

O cheiro do porão: segregação e crise habitacional no filme *Parasita* (2019)

The smell of the basement: segregation and housing crisis in *Parasite*
(2019)

Silvia Cristina Lambert Siriani ¹

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – FAUD-USP. Mestre em História Social pela USP. E-mail: silvia.siriani@usp.br

RESUMO:

Este trabalho analisa o problema da crise habitacional na cidade de Seul pela perspectiva crítica representada na obra cinematográfica de Bong Joon-Ho, *Parasita* (2019), atentando para as péssimas condições vivenciadas por aproximadamente 5% da população, que ocupa porões insalubres, conhecidos por *banjiha*, ficando expostas a doenças e vulneráveis a tragédias como a enchente de agosto de 2022, que destruiu milhares de habitações e deixou um saldo de 13 mortos. A precariedade das políticas de habitação social é responsável por uma luta constante por espaços na cidade, levando à alta nos valores dos aluguéis e a um processo de financeirização que coloca em xeque o direito à moradia, sobrepujado pelo capitalismo rentista.

PALAVRAS-CHAVE: Habitação, Porões, Seul, Cinema, Bong Joon-Ho

ABSTRACT:

This paper analyzes the housing crisis in Seoul from the critical perspective represented in Bong Joon-Ho's film, *Parasite* (2019), drawing attention to the terrible conditions experienced by approximately 5% of the population, who live in unsanitary basements known as *banjiha*, exposing them to disease and making them vulnerable to tragedies such as the August 2022 flood, which destroyed thousands of homes and left 13 people dead. The precariousness of social housing policies is responsible for a constant struggle for space in the city, leading to high rents and a process of financialization that jeopardizes the right to housing, overwhelmed by rentier capitalism.

KEYWORDS: Housing, Basements, Seoul, Cinema, Bong Joon-Ho

Introdução

O problema habitacional e do *déficit* de moradias em grandes centros urbanos é um fenômeno em escala global que afeta tanto os países desenvolvidos, quanto aqueles em desenvolvimento e, fundamentalmente, os mais pobres e carentes de políticas públicas adequadas. Muito discutido desde o séc. XIX, ganhou fôlego no período entreguerras com a *Carta de Atenas* (1933), tornando-se uma pauta necessária e alvo de grande atenção especialmente a partir da crise do *Welfare State* e do modelo econômico estabelecido pelos acordos de Bretton-Woods, nos anos de 1970. Naquele momento a questão habitacional tornava-se um tema chave para grande parte das administrações públicas pelo mundo.

A Coreia do Sul (doravante Coreia) também sofreu com isso. Contudo, tal questão foi equacionada de maneira diferente daquela encontrada no Ocidente. A partir da década de 1960, o país experienciou uma grave crise de escassez de moradias, resultado de uma rápida urbanização, que acompanhou seu crescimento econômico. Toda a oferta de habitação era administrada pelo setor privado, não existindo o princípio de moradias públicas ou de interesse social.

Como em outros países em desenvolvimento, a demanda advinda de famílias de baixa renda foi “aliviada” por meio de assentamentos ilegais. Na década de 1960, mais de 30% dos cidadãos de Seul viviam nesses espaços, e até a década de 1980, 10% dos cidadãos ainda viviam nessas condições.

Como a demanda por moradias advinda da classe média também acompanhou o crescimento econômico coreano, as políticas informais e de intervenção indireta não puderam permanecer inalteradas. No início dos anos 1980 coube à administração pública realizar uma abordagem em duas frentes: a implantação de um sistema de fornecimento em massa de terras públicas e a

implantação de projetos de redesenvolvimento em habitações não autorizadas já existentes. Como os preços dos imóveis dispararam na época das Olimpíadas (1988), a Coreia começou a fornecer habitação pública ao mesmo tempo que desenvolvia a implantação de novos bairros em áreas metropolitanas. Apesar das discrepâncias e eventuais descontinuidades, advindas das mudanças periódicas de governo, a oferta de habitação popular continuou a expandir. O estoque de moradias públicas aumentou de forma constante, porém ainda incapaz de responder ao *déficit* habitacional, levando um número significativo de coreanos, em Seul, a buscar refúgio nos obscuros e insalubres *banjiha* (semi-porões), celebrizados na premiada obra de Bong Joon-Ho, *Parasita* (2019).

Este estudo busca discutir a importância do cinema como ferramenta para compreender os ritmos quotidianos das cidades, os problemas habitacionais na capital sul-coreana nas últimas décadas, as condições de moradia nos *banjiha* e como a obra cinematográfica *Parasita* representou de forma crítica as contradições inerentes ao espaço urbano e as formas como diferentes grupos sociais ocuparam uma cidade marcada pela lógica de mercado neoliberal, com suas formas de acumulação de capital e reprodução de mão de obra.

A Importância do Cinema como fonte para o estudo das cidades

O cinema pode servir como uma fonte acadêmica robusta para analisar como uma cidade é imaginada, vivida e politicamente moldada, uma vez que oferece ao espectador uma lente para investigar aspectos como espaço público, hierarquias urbanas, consumo, memória e práticas quotidianas.

Nesse sentido, a cidade de Seul não é apenas um cenário; é um organismo urbano que se revela entre a lente e a vida real da cidade. Os filmes que a representam condensam percepções, desejos e disputas sobre espaço,

mobilidade e identidade local, muitas vezes de forma mais rápida e vívida do que os dados oficiais e acadêmicos permitem. A cidade é um espaço em constante transformação, onde o que é considerado público, privado e comum é disputado em diferentes escalas. A abordagem feita pelo cinema permite compreender como o espaço urbano é representado, produzido, disputado e reconfigurado ao longo do tempo.

O urbanismo e a geografia de Seul permitem observar a cidade como campo de procedimentos: centralização administrativa, renovação de áreas centrais, expansão de infraestrutura e estratégias de atração de investimentos. A questão habitacional é um caso-chave que ilustra como decisões de planejamento redesenham trajetórias de circulação, usos do solo e imagem pública, influenciando também narrativas visuais no cinema local.

Além disso, a dinâmica entre centros de alto consumo e bairros emergentes oferece um laboratório para discutir gentrificação, acessibilidade e segregação espacial numa metrópole global. Essas desigualdades emergem como tensões que o cinema as vezes exhibe, as vezes oculta, como no caso de *Parasita*. Enquanto o espaço urbano cristaliza-se em cenários de alto consumo e infraestrutura de ponta, camadas de população com menos recursos aparecem em retratos mais contundentes, levantando questões sobre quem tem direito à cidade. A leitura fílmica, nesse caso, funciona como um instrumento crítico para mapear lacunas entre promessas de modernidade e realidades quotidianas. Nesse sentido, Bong Joon-Ho dá protagonismo ao espaço urbano como referencial ao imaginário e identidades, mostrando a relação dos habitantes em suas atividades e modos de vida.

Roger Chartier, em seu texto *O mundo como representação* (1991), menciona o conceito foucaultiano de “apropriação social de sentidos”, que seria como os discursos são dominados e confiscados por indivíduos ou instituições que se arrogam o controle exclusivo sobre eles. Isso se dá em relação às imagens

produzidas pelo cinema, e o discurso apresentado ao espectador, que cria uma dada compreensão de mundo, e de si próprio. Sendo assim, é preciso dar atenção às condições e aos processos que sustentam as operações produtoras de sentido num filme. Não se pode ignorar os processos de apropriação por seu receptor, e como ele lhe dá coerência. É preciso compreender que uma mesma película pode ser apreendida de diferentes formas por diferentes públicos, em diferentes relações de espaço-tempo. Chartier aponta que há sempre a possibilidade de incompreensão dos signos, por falta de bagagem cultural, referências e conhecimentos prévios. Existiria uma subjetividade nas representações capaz de interferir diretamente na maneira como o espectador lê as imagens e as cristaliza em seu próprio imaginário. (CHARTIER, 1991, p.185).

Trata-se de um exercício delicado, pois a representação também pode carregar uma profunda descontextualização e deformação da realidade e dos aspectos mais ricos da vida quotidiana, levando a um esvaziamento de sentido e, correndo-se o risco da armadilha da *imagem pela imagem*. Também há o risco de se criar idealizações, carregadas de conteúdo ideológico, como apontou Theodor Adorno ao analisar a lógica de controle da indústria cultural (ADORNO, 2002, p.15). Diretores que fogem à unidade do estilo hegemônico, como Bong Joon Ho, o fazem como forma de “rebeldia”, afrontando os discursos e ideologias culturais vigentes, mesmo que dentro do possível, mas com um papel social e crítico, e assim enfrentando grandes obstáculos, já que as camadas dominantes tem o poder de exercer esse controle e estenderem a sua influência sobre as práticas sociais de outros grupos, tornando-se assim, hegemônicos (BACKZO, 1985).

O imaginário lida com afetividades (BACKZO, 1985, p. 301), portanto a construção imagética de Bong Joon Ho criou uma espécie de “ansiedade” entre os espectadores, valorizando o peso do imaginário sobre as práticas coletivas. O incômodo provocado pela representação urbana e social do filme está inserido

no sistema de representações produzido por sua própria época e no qual encontra a sua unidade (BACKZO, 1985 p.303). Por isso, a crítica da vida cotidiana e moderna se torna tão popular, como em *Parasita*, cujo grande mérito foi possibilitar ao público sul-coreano uma reflexão e debate sobre os problemas habitacionais que o país ainda enfrenta, a necessidade de políticas públicas eficientes, bem como transparência nos projetos urbanísticos por parte das autoridades. O lado obscuro de Seul, com seus problemas de desigualdade social, concentração de renda, falta de espaço e especulação é representado em toda a sua crueza, agindo como um agente provocador junto ao espectador.

O problema habitacional em Seul

Lúcio Kowarick, em seu estudo *A espoliação urbana* (1980), afirma que é o capital, e não a sua força de trabalho, que deteriora a vida metropolitana. Para o autor, o espaço urbano e a classe trabalhadora interessam apenas como fonte de lucro, sendo que para este último a cidade é o local onde podem desenvolver suas potencialidades coletivas. Entre ambos existe uma gigantesca gama de diferenças e antagonismos que podem ser observados na maneira como Bong Joon-Ho representa o conflito entre a pobre família Kim, que busca mecanismos espúrios para se infiltrar no rico, salubre e “urbanizado” mundo da família Park, e como retrata as disparidades entre os ambientes urbanos ocupados pelas duas famílias e suas formas quotidianas de vida.

Embora os termos “pobreza habitacional”, “necessidade habitacional” e “requisitos habitacionais” sejam amplamente utilizados no meio intelectual, seus significados geralmente não são claros. A pobreza não se reflete apenas em renda baixa ou inadequada, mas também se refere à falta de outros bens como os espaços de morada adequados. Frequentemente, a pobreza é precipitada pela impossibilidade de acesso ou perda de bens. Implica privação ou necessidades

humanas não atendidas.

Não por acaso, as medições da pobreza baseadas apenas no atendimento às necessidades econômicas foram criticadas por sua incapacidade de retratar, com precisão, o bem-estar. Medidas que incorporem uma gama mais ampla de indicadores, incluindo dimensões não econômicas, vem ganhando espaço por serem conceitualmente mais úteis. Tal argumento também pode ser aplicado à pobreza habitacional (WHITENER, 2002, pp.2-8), em que muitos especialistas lutam pelo estabelecimento de um padrão mínimo a ser atendido.

Embora essa ideia seja comumente encontrada, qual deveria ser exatamente esse mínimo? Muitos países estão tentando ampliar seus padrões incorporando o tipo de moradia, mobilidade, escolhas..., mas pode ser difícil pactuar uma régua mínima precisa. Além disso, as normas podem ser tão difíceis de alcançar que perdem o sentido. Necessidades básicas mostram-se requisitos relevantes para as decisões sobre políticas habitacionais.

Seguindo esta tendência, o governo sul-coreano estabeleceu um padrão mínimo de moradia baseado em três fatores: 1) área útil mínima (exceder 37 m² para uma família de 4 pessoas); 2) instalações mínimas (água encanada, eletricidade e rede de esgoto); 3) preocupações com a estrutura e meio ambiente (tendas, cabanas comunitárias e/ ou uso de materiais inadequados, também são considerados abaixo do padrão).

De acordo com o *National Statistical Office*, 23,1% dos domicílios no ano 2000 não cumpriam o padrão mínimo de habitação em termos de área útil ou de instalações básicas. Infelizmente o censo não forneceu dados sobre estruturas que usam materiais de construção inadequados. Se esse critério fosse incluído, o número de domicílios abaixo do padrão mínimo seria ainda maior. Além disso, o censo populacional e habitacional de 2000 não incluiu assentamentos ilegais, favelas ou estruturas como casas de vinil, tendas ou quartos, porque tais assentamentos não foram registrados na lista de estoques habitacionais

fornecida pelas autoridades locais.

O fato é que os escuros, úmidos e apertados espaços dos *banjiha* não foram criados para serem habitados, portanto sequer estão na chave do que pode ser considerada uma habitação mínima para os padrões sul-coreanos. Esses porões foram estabelecidos por leis do início da década de 1970 quando os efeitos ideológicos do anticomunismo, fruto da Guerra da Coreia, ainda eram profundamente sentidos na sociedade e política locais. A ideia original era que os edifícios dispusessem de espaços que cumprissem o papel de *bunkers* para o caso de um ataque militar. Porém, com a rápida industrialização e o desenvolvimento econômico, houve um grande êxodo rural, especialmente para a capital, que apresentava o maior número de oportunidades de trabalho, e acabou por concentrar 1/5 dos 50 milhões de habitantes do país.

Num contexto de crise habitacional, especulação imobiliária e ausência de políticas públicas eficientes para atender a demanda por moradias, esses porões tornaram-se uma alternativa barata para os menos afortunados.

As dificuldades de alocação de espaços salubres tornaram-se ainda piores nos últimos anos. Segundo Raquel Rolnik, a primeira década do século XXI foi marcada por um longo processo de desconstrução da habitação como um bem social, transmutando-se em mercadoria e ativo financeiro. Essa “socialização do crédito” e financeirização do setor habitacional em escala global buscaram fundamentalmente a inclusão de consumidores de média e baixa renda. Seul não foi exceção. As parcerias firmadas entre a administração local e os grandes conglomerados do setor imobiliário levaram à abertura de novos bairros dedicados a empreendimentos direcionados à classe média. Além disso, as remodelações urbanas de antigas regiões deterioradas geraram especulação e gentrificação, que aliados ao crescimento do crédito para além da capacidade do mercado interno, criou e inflou uma bolha imobiliária (ROLNIK, 2015, p. 31).

A crise global gerada a partir da sua explosão em 2008 agravou ainda mais o problema habitacional em Seul, principalmente junto à população mais jovem, recém egressa das universidades, e com grande dificuldade em encontrar empregos com salários que pudessem cobrir os altos custos dos aluguéis. De acordo com o *Censo Populacional e Habitacional* (2015), o número total de pessoas vivendo em porões ou semi-porões na cidade de Seul era de 228.467, quase 5% da população urbana local. Pode parecer pouco, mas não pode ser ignorado.

Não por acaso a prefeitura da cidade iniciou em um grande processo para proibir a ocupação desses espaços subterrâneos para fins de moradia. Tais mobilizações ocorreram especialmente após as enchentes de agosto de 2022, a pior nos últimos 100 anos, que resultaram na morte de 13 pessoas. A intenção da municipalidade é eliminar nas próximas duas décadas essas formas de moradias que, pelos preços mais acessíveis, abrigam as parcelas mais vulneráveis da população, vivendo sob constante ameaça de uma tragédia iminente.

Porém, para a maioria dos habitantes dos *banjiha*, abandoná-los está fora de cogitação. A lógica especulativa do mercado imobiliário numa economia emergente e financeirizada como a sul-coreana é perversa, e seus efeitos deletérios se corporificam na excessiva concentração fundiária de lotes urbanos, que tornam a habitação um ativo inacessível à classe média baixa e aos trabalhadores pobres.

Para se ter uma ideia, o preço médio de um apartamento em Seul mais do que dobrou nos últimos cinco anos, atingindo 1,26 bilhão de won (US\$ 963mil) em janeiro de 2023, tornando-o menos acessível em relação à renda do que em Nova York, Tóquio ou Cingapura. Os aluguéis de apartamentos com 60m² ultrapassam os US\$ 900, para um salário médio de US\$1,9 mil. Com o elevado comprometimento da renda com moradia, os *banjiha*

tornam-se uma alternativa, especialmente para jovens em início de carreira, aposentados, subempregados ou desempregados (família Kim).

Parasita: o retrato da crise

A luta por espaços na cidade está longe de ser pacífica, e *Parasita* bem representa esse conflito, especialmente quando os membros da família Kim se infiltram e ocupam a rica residência dos Park, localizada nas colinas de *Gangnam*.

Não se trata apenas de uma construção imagética representando a luta de classes, própria da dinâmica capitalista, e já retratada há muito tempo em outros contextos cinematográficos. O filme deixa transparecer no confronto socioeconômico uma luta quotidiana pelo espaço físico, capaz de garantir higiene e civilização, ou insalubridade e barbárie. Vale lembrar que Seul é uma cidade na qual a luta por esses espaços manifesta-se de maneira muito característica devido à sua topografia e modelo de ocupação (KIM, 2010, p.112). Dessa maneira o filme lida de uma forma bastante provocativa com as peculiaridades de diferentes formas de morar e viver no espaço urbano de Seul

O cinema, ao representar o espaço urbano, muitas vezes é responsável por fazer uma arquitetura da arquitetura, com seus closes, cortes e edições. Essa leitura pode dar sentido ao ambiente, ou eliminá-lo por completo. Na vida urbana, o movimento é combinado com o ritmo do cotidiano ao se retratar as ruas ou o trânsito de automóveis e pedestres. Contudo, *Parasita* é um filme que apelou para uma representação do reverso da cidade. Suas entranhas, o interior de suas casas, seus espaços privados e os modos de viver de tipos muito distintos de indivíduos. Não por acaso o diretor Bong Joon-Ho optou por lidar com a tênue linha que separa o espaço público do privado para os habitantes de um *banjiha*. Para isso usa como elemento simbólico as janelas.

Na cena de abertura é possível observar um varal com meias pendurado num lustre e ao fundo janelas sujas, na altura da rua, permitindo visualizar, como numa tela de cinema, o movimento de carros, pessoas, caminhões descarregando mercadorias, numa realidade observada e vivida por baixo, opaca, numa sala escura e úmida, com teto rebaixado, paredes enegrecidas e infestação de insetos.

Seul é o maior centro de pujança econômica da Coreia, e um dos maiores do sudeste asiático. Porém, se tomarmos os pressupostos apontados por Lúcio Kowarick isso não representa qualidade de vida aos seus habitantes, pois esse desenvolvimento carrega em si a maior contradição do capitalismo que é a pauperização da classe trabalhadora. Como a região oferece uma grande reserva de mão de obra qualificada, o sistema econômico tem se expandido e arruinado os segmentos não qualificados, que são facilmente substituídos (KOWARICK, 1980, p. 29). Este é o caso dos membros da família Kim que, para escapar da marginalidade econômica, vão utilizar mecanismos de trapaça e embuste.

Se pensarmos na lógica da cidade como local de troca e colaboração entre os homens, a cidade como mercado, e, portanto, como potencializadora de sua capacidade produtiva (ROLNIK, 2004, p. 26), a família Kim também tenta escapar de alguma maneira da segregação dentro do espaço urbano.

No *banjiha* não se vê o céu ou o sol, mas se vê a rua, os sacos de lixo e os bêbados a urinar. Ignorados pelo poder público, os Kim têm o apartamento invadido, sem aviso prévio, pela fumaça do caminhão de fumigação urbana, logo após o patriarca ter matado um inseto na mesa da improvisada e suja cozinha. Ele afirma que é para deixarem as janelas abertas, assim podem obter um extermínio gratuito. Isso é sintomático de como as administrações, em diferentes localidades, tratam de forma

desigual serviços fundamentais como o controle de pragas urbanas, ou coleta de lixo em bairros ricos e pobres (ROLNIK, 2004 p. 43). No higiênico e rico bairro da família Park, situado nas colinas de *Gangnam*, metro quadrado mais caro de Seul, não há lixo nas ruas... Não há carros e sequer pessoas nas ruas. Mas, há muros... Altos, visíveis, intimidadores e por detrás deles, os muros invisíveis que os patrões impõem aos seus trabalhadores domésticos.

A representação da relação entre os espaços públicos e privados por meio das janelas é elucidativa dos lugares sociais de cada família na trama. A metáfora das janelas ocupa uma função de classe. Ela pontua a subalternidade na espacialidade urbana da família Kim. Sem a transparência e claridade de vidros imaculados, enxergam um mundo sujo e abrasivo, onde não há luxo, nem privilégios, como se, em outras palavras, vivessem a realidade da fauna que habita bueiros e esgotos. Ademais, pode-se tomar as imagens gradeadas das janelas, como simbólicas de um aprisionamento social. *Parasita* abre e fecha em um close-up das janelas dos Kim vistas abaixo do nível da rua. A configuração da câmera mostra a perspectiva que se tem de um horizonte de sujeira, pobreza e desolação que é dividido pela esquadria, com um varal circular de meias bloqueando parcialmente o plano. Os Kim não são vistos, pois se encontram ainda mais abaixo. O uso de ângulo reverso serve para evidenciar o ponto de vista da família, sentada em sua mesa vislumbrando os caixotes, lixeiras, fumaça de automóveis e outras imundícies que vem da rua. A tela é embaçada e porosa; a fumigação vem pela janela aberta, assim como, bitucas de cigarro, urina e, futuramente, as imundas águas da inundação.

Em contraste, a cristalina janela panorâmica dos Park, a espetacular “tela” central de uma sala minimalista, que emoldura o igualmente magnífico jardim, cuja vegetação cria privacidade, como cortinas verdes diante de uma única extensão de vidro plano, simultaneamente transparente e impermeável.

Por ali nunca haverá fumaça, nem alagamento, apenas a apaziguante natureza que os cerca. As transparentes janelas de vidro da sala da família Park estão voltadas para um oásis de paz, privacidade e higiene. O mundo é um microcosmo onde a família reina soberana. Não por acaso, após “ocuparem” a casa, com a saída dos patrões, a Sra. Kim observa Ki Woo tomando sol no jardim, através da imensa janela de vidro da sala de estar, como se assistisse um filme de ficção, numa enorme tela.

Figura 1: Créditos de Abertura.



Fonte: *Parasita* (2019). Disponível na Netflix, 00:01:02.

Figura 2: Cena dos Kim ocupando a casa dos Park



Fonte: *Parasita* (2019). Disponível na Netflix, 00:55:51.

Os ricos Park estão afastados do espaço público da rua, encastelados em sua mansão de concreto e vidro, projetada por um célebre e fictício arquiteto. Eles vivem o sonho burguês da privacidade, e sua minimalista sala de estar reflete o ápice da zona de representação de seu modo de viver. Ainda que devassada pela gigantesca parede de vidro, a casa se volta para si, não há incômodos vizinhos, preservando-se os limites. Por outro lado, a família Kim, no seu bairro pobre e adensado, recortado por vielas estreitas e sujas, não há

privacidade, pois de sua janela veem toda a rua e aqueles que passam pela calçada podem vê-los pelas vidraças encardidas do porão. É como se praticamente vivessem na rua. Percebe-se aí uma cidade dividida.

De um lado, a privatização da vida burguesa e por outro, o contraste existente entre este território do poder e do dinheiro e o território popular. A segregação ganha sob esse ponto de vista um conteúdo político, de conflito: a luta pelo espaço urbano. Para os membros da classe dominante, a proximidade do território popular representa um risco permanente de contaminação, de desordem. Por isso deve ser evitado. Por outro lado, o próprio processo de segregação acaba por criar a possibilidade de organização de um território popular, base da luta por trabalhadores pela apropriação do espaço da cidade (ROLNIK, 2004, p. 51)

Em oposição ao obscuro cotidiano dos Kim há o universo da família Park. O patriarca, Park Dong-Ik, é o CEO de uma empresa de Tecnologia da Informação, extremamente rico, com uma casa espetacular para a qual não dá a mínima, contanto que tudo funcione como um relógio. Circula pela cidade em um *Mercedes Benz* de último modelo, mas não o dirige; e é atendido por funcionários com quem não se importa, contanto que “não cruzem a linha” entre profissionalismo e interpessoalidade. Sua esposa é a epítome da dona de casa burguesa que vai às compras, enaltece os Estados Unidos e faz a filha estudar inglês, contratando Ki-Woo como tutor. Ela é a especialista em dar ordens aos empregados, sem ser capaz de realizar nenhuma das tarefas que atribui. É maníaca por limpeza e, por vezes, muito simplória. Mantém o ritmo da casa sob controle, mas não consegue lidar com o temperamento do próprio filho, daí a necessidade de contratar uma preceptora para curar o “trauma” do menino após seu encontro com um suposto “fantasma”. A partir daí as portas dos Park abrem-se definitivamente para os Kim. Suas vidas aparentemente paralelas, cruzam-se por meio dos contrastes cada vez mais evidenciados.

O primeiro a encontrar seu espaço dentro da residência dos Park é Ki-Woo, que se apresenta como o professor de inglês Kevin. A cena de sua chegada à mansão é toda construída em movimento ascensional, com o personagem subindo uma ensolarada, arborizada, limpa e deserta rua, cercada pelos altíssimos muros das mansões, quase como um lembrete de que, se o emprego com salário digno estava esperando no alto da ladeira, aqueles muros continuavam sendo intransponíveis e pontuando seu lugar social.

Ao chegar à residência, Ki-Woo sobe novamente uma escadaria, saindo da escuridão em direção a uma ofusca luz solar, num metafórico e contemporâneo “mito da caverna”, no qual a verdade que se escancara na chegada ao amplo e iluminado jardim é a pequenez do protagonista diante da riqueza e opulência da casa, reafirmando seu lugar e seu papel no espaço urbano e na hierarquia social.

Figura 3: Cena de Ki-woo chegando à residência da família Park



Fonte: *Parasita* (2019). Disponível na Netflix, 00:13:21.

A casa recebe a claridade natural que vem de fora, dando-lhe um aspecto artístico de uma moderna galeria de arte, e como se os móveis e objetos estivessem dispostos para a fruição e não para o uso. A única parte sombria da residência Park é o *bunker* secreto, ignorado por todos os residentes, a exceção da governanta e seu marido, que ali habita clandestinamente há quatro anos, como um parasita nas entranhas da casa, e que só é acessível por uma escada longa, escura e sinuosa, escondida atrás de uma prateleira da

despensa.

Aliás, as escadas têm seu próprio simbolismo no filme, como um elemento chave. São inúmeras as cenas em que o movimento de subir e descer representam a estratificação social. Quando patrões e empregados interagem nesses espaços, os patrões sempre são posicionados degraus acima e os empregados degraus abaixo. O rico Sr. Park sempre é visto subindo as escadas para entrar na residência após o dia de trabalho, enquanto o que resta ao motorista Kim é descer, em seu úmido e apertado *banjiha*. Numa das cenas é possível ver o Sr. Park subir as escadas seguido de seus três cães de raça, obedientemente, degraus atrás, enquanto ordena ao motorista Kim que o aguarde embaixo, como se cães e serviçais disputassem os mesmos espaços na residência.

Uma grande virada na trama ocorre, também, em uma cena de escadas: a chegada ao *bunker*. O espaço obscuro do subsolo é um refúgio de terror e desencanto, que funciona como um segredo enterrado, ignorado até mesmo pelos proprietários. A tela escura esconde a existência do morador clandestino, que permanece invisível, e confirma sua identidade como um parasita sanguessuga. Na luta por espaços, existem aqueles que estão ainda mais abaixo dos porões. Na Seul da vida real, desde a década de 1960, nas fraldas do mesmo rico bairro residencial dos Park, existia a maior favela urbana do país, conhecida como *Guryong Village*, com seus barracos de madeira e cabanas de vinil. Várias tentativas de remoção foram realizadas, principalmente durante os jogos olímpicos de 1988, mas as autoridades foram incapazes de realocar a população devido a políticas habitacionais públicas ineficientes. Eles não se escondiam na obscuridade do *bunker*, nem parasitavam seu hospedeiro, mas eram quotidianamente devorados por um sistema que lucra ao reproduzir sua pobreza e segregação.

Há uma cena importante no segundo ato do filme na qual os Kim estão

escondidos embaixo da mesa da sala enquanto o casal Park se deita no sofá para vigiar o filho, que dorme numa cabana no jardim. Esta cena é um dos pontos de virada, pois representa um choque de realidade para o patriarca Kim Ki-Taek.

Em sociedades capitalistas neoliberais, há uma tendência para que os membros da classe baixa vejam a desigualdade econômica como um problema de falta de empenho pessoal, ou de oportunidade, e não como um fenômeno social advindo do capitalismo. Desta feita, a família Kim pensava que ao mudar de profissão (como motorista, tutores e governanta), poderiam dar um passo em direção à prosperidade e se tornarem classe-média, ou “proprietários”. Contudo, naquele momento, sob a mesa, Ki-Taek gradualmente percebe o que ele e seus familiares (ou toda a classe pobre e trabalhadora) representava para os ricos: incômodos necessários e facilmente descartáveis. O Sr. Park afirma que o motorista tem um cheiro desagradável e característico, que o aborrece. Esse mesmo cheiro, produto do *banjiha*, já havia sido identificado anteriormente pelo menino Da-Song nos três outros membros da família Kim.

O cheiro tido como desagradável serve como elemento de distinção de classe. A mensagem é de que os pobres sempre cheiram, não importa o quanto tentem se esconder sob o disfarce de boas roupas ou perfumes. Eles são facilmente detectados, ou assim parece, pelo arrogante Sr. Park. Ki-Taek, agora, toma-se consciente não apenas de sua própria classe social, mas também do fato de ser facilmente substituível (CHANG, 2020, pp.78-82).

A ideia de substituição dos serviçais, advindos de camadas subalternas, é enfatizada no início do filme quando a governanta e o motorista anteriores são demitidos sem hesitação pelos patrões. Ki Taek, que ouve o Sr. Park falar sobre seu cheiro não ser repugnante o suficiente para lhe custar o emprego, agora é um homem diferente e impactado pelo reconhecimento de sua própria condição. Embora ele (e a família, em maior escala) sempre tenha estado ciente

de seu *status*, agora pode ver mais claramente onde se encontra na hierarquizada sociedade sul-coreana, pois é somente por meio da relação com os membros de diferentes classes que as identidades são constituídas.

Percebendo que não é nada além de um servo, condenado a permanecer nesta posição pelo resto de sua vida, compreende que para os ricos, ele e sua família são como insetos, ou apenas parasitas.

Essa analogia em relação aos Kim pode ser encontrada em inúmeras cenas: logo no início do filme, vemos que os Kim estão preocupados porque o governo está pulverizando a fumigação no bairro. Eles tentam fechar as janelas de seu porão para que não fossem sufocados, mas, para seu desgosto, a fumaça encheu toda sua pequena moradia. A implicação é que eles estão sendo exterminados como percevejos, pulgas, mosquitos ou baratas. Um retrato semelhante pode ser encontrado na cena (mencionada anteriormente), na qual se escondem debaixo da mesa. Horas antes, enquanto se divertiam na mesma sala, a Sra. Kim teria dito que no *banjiha*, quando apagavam as luzes, as baratas corriam como loucas para todos os lados. Agora são seus filhos e marido a rastejar para debaixo da mesa como insetos indesejados no escuro. Essas imagens, e o fato de que vivem à sombra dos ricos, encobrendo sua verdadeira identidade durante o dia, parecem sublinhar a ideia da família Kim (re)tratada de maneira parasitária. Mas quem os vê dessa maneira? É a perspectiva de classe que está sendo imposta ao público? Pode-se dizer que a família Kim está fazendo o que fez simplesmente por estar desesperada e sem alternativas? Por que está cansada de ser oprimida e tratada como subclasse?

Aparentemente o título do filme faz referência à família Kim, numa clara alusão à maneira como a classe alta encara as classes subalternas, ou melhor, como ela aparece na sociedade: os pobres são descritos como fedorentos, desagradáveis, oportunistas e repulsivos. Como mencionado anteriormente, vemos tal atitude em outras cenas, como aquela em que o Sr. Park está no carro

segurando sua xícara para testar as habilidades de Ki-Taek como motorista, pronto para demiti-lo caso ele derrame seu café.

Os Kim são considerados substituíveis e descartáveis, e os ricos retratados como sem empatia, nem senso de responsabilidade para com seus empregados (como a governanta que é demitida e jogada para fora da casa no meio da noite, arrastando sua mala pela rua). Na cena em que o Sr. Park e sua esposa estão no sofá enquanto Ki Taek e seus filhos se escondem debaixo da mesa, Dong-Il explica por que não demitiu o motorista: “De qualquer forma, embora ele sempre pareça prestes a cruzar a linha, ele nunca cruza. Isso é bom”. Estabelece-se uma linha clara entre o rico e o pobre, para que ambos sejam facilmente distinguidos um do outro.

Em um escopo mais amplo, os Park também podem ser considerados como parasitas na medida em que em uma economia capitalista, os ricos apenas dão ordens, enquanto os pobres fazem todo o trabalho pesado e “sujo”. O próprio título do filme pode ser entendido por meio desse duplo sentido. Pode-se dizer que a família rica, também é parasita em relação ao trabalho alheio. Eles não sabem cozinhar, lavar a louça; nem dirigir sozinhos e, portanto, sugam a força de trabalho da família pobre.

A crítica que Bong Joon Ho faz é que no capitalismo neoliberal as elites são parasitas porque se afundam na riqueza, têm empregos de alto escalão e levam uma vida de luxo e conforto, explorando os demais, os membros da classe trabalhadora, têm que lutar pela sobrevivência quotidiana, independentemente de suas habilidades intelectuais. Todavia, as linhas divisórias que são impostas por espaços físicos, poder aquisitivo e práticas sociais, não estão imunes ao cheiro que emana das roupas e dos porões. O odor que não é barrado por esses limites ainda voltará a incomodar as sensíveis narinas do Sr. Park, só que mais potente e mais funesto.

O fator fundamental para o cheiro característico que emana dos *banjiha* é

que majoritariamente se concentram nas áreas mais baixas de Seul, em terrenos menos valorizados, e ruas mais propícias a alagamentos. O contraste e a vulnerabilidade tornam-se explícitos quando uma única noite de chuva torrencial destrói o apartamento-porão da família Kim e toda a sua vizinhança, em *Ahyeon-dong*, bairro do distrito de Mapo, na margem noroeste do rio Han. A localização em declive e a má gestão da rede de esgotos e águas pluviais levam à submersão destas habitações, deixando grande parte dos moradores do bairro desabrigados. Não é de surpreender que esse fenômeno seja generalizado, visto que 13 pessoas perderam a vida nas chuvas de 08 de agosto de 2022, incluindo uma família composta por três mulheres que não conseguiram sair do *banjiha* devido à força das águas.

Figura 4: Cena do alagamento no *banjiha*.



Fonte: *Parasita* (2019). Disponível na Netflix, 01:37:41.

Figura 5: Cena de Ki-jung salva seu maço de cigarros e suas economias escondidas na caixa do vaso sanitário que reflui esgoto.



Fonte: *Parasita* (2019). Disponível na Netflix, 01:36:57.

Nos porões, o caos se estabeleceu. Na casa dos Kim, a água tomou tudo, e o esgoto começou a refluir pelo vaso sanitário. No *bunker* secreto dos Park, a

antiga governanta está gravemente ferida após cair da escada, e seu marido amarrado, e enlouquecido, após o confronto com os Kim. Ambas as famílias estão em posição de desespero, vulnerabilidade e em busca de um lugar social e um espaço de moradia que lhes garanta segurança e dignidade.

Todo o movimento da cena é descendente. Primeiro em direção a um túnel e posteriormente a uma enorme escadaria, em direção à parte baixa, pobre e alagadiça da cidade, por onde as águas desciam como uma corredeira, juntamente com o lixo e detritos, como se de fato estivessem retornando para o espaço que a lógica social, e urbana, definiram como seus.

Figura 6: A família Kim desce as escadarias do bairro em direção ao *banjiha* inundado.



Fonte: *Parasita* (2019). Disponível na Netflix, 01:32:31.

Contudo, residências de elite como a da família Park dificilmente sofrem com os efeitos dessas chuvas, ignorantes do drama vivido pela classe trabalhadora. Dessa maneira, na manhã seguinte quando o dia amanheceu ensolarado, a família Park está completamente alheia aos dramas dos demais. Da-Song dormiu seco e confortável em sua cabana no jardim, enquanto os Kim passaram a noite amontoados com centenas de desabrigados em um ginásio público e precisaram recorrer a doações para trabalhar no dia seguinte. De volta à casa dos Park, a patroa celebra a chuva como responsável por um céu limpo, alheia aos efeitos que ela causou. O incômodo com o cheiro das roupas do motorista, seguido do gesto de abrir as janelas do carro, evidencia o abismo

social entre as famílias e faz do odor uma lembrança constante da condição de exclusão de Ki-Taek.

Numa sociedade altamente hierarquizada como a sul-coreana, as camadas mais ricas usam mecanismos de distanciamento, mas ao mesmo tempo, de controle e subalternização dos mais pobres, assim como em várias outras sociedades. Lucio Kowarick apontou formas de controle, segregação e constrangimento praticadas pelas elites ao afirmar que:

A outra matriz de controle e acomodação social pode ser chamada de neutralização. Baseia-se tanto em ardilosos artifícios de persuasão como em escancarados métodos de constrangimento e coação que conformam vigorosos mecanismos para reforçar as dinâmicas de subalternizações. Começo pelo óbvio, aludindo ao tradicional ditado, não tão popular, que constantemente lembra que as pessoas devem permanecer nos seus devidos lugares: “cada macaco no seu galho” é uma fórmula de discriminação escrachadamente marginalizadora e certamente de difícil aplicação, pelo menos na atualidade dos grandes centros urbanos. Mas há outros meios que servem para demarcar a localização social dos pobres. Neste sentido, basta recordar que nos prédios das camadas remediadas e abastadas há um roteiro que indica os percursos dos elevadores “sociais” e “de serviço”, que não se prestam apenas para a entrega de mercadorias e são reveladores das nossas adocicadas formas de escanteamento: afinal, nenhum de nós é preconceituoso, mas temos amigos íntimos ou parentes próximos que manifestam restrições refletidas ou explosivas aos que são diferentes de sua e nossa cor ou condição social (KOWARICK, 2009, pp. 100-101).

O cheiro marginaliza, mas escapa ao controle dos limites impostos pelos muros da hierarquia social. Quando a tragédia se instala, com o morador do *bunker* finalmente subindo as escadas em direção ao jardim, é o cheiro que traça os destinos dos patriarcas. Da janela do quarto da filha dos Park o jovem e ambicioso Ki-Woo, ao observar todos aqueles ricos reunidos no jardim, perguntou à garota: “Eu me encaixo aqui?”. Ela, na inconsciência de seus

quinze anos, deu de ombros. Talvez ainda não fosse capaz de identificar o cheiro característico do rapaz.

No jardim ensolarado os convidados se divertem. Havia fartura de comida e bebida e um vai-e-vem de serviçais contratados para a ocasião. O luxo “displícite” era a palavra de ordem. Escondidos atrás de uma moita estavam os Srs. Park e Kim, fantasiados de nativos americanos, preparando-se para uma encenação de um ataque no qual Da-Song seria o herói que salvaria o bolo e a “mocinha”. É a hora da tragédia.

Após quatro anos escondido no *bunker*, vivendo miseravelmente de roubar comida dos Park, emergiu um enfurecido Geung-Se, que passou a atacar todos os membros da família Kim. Primeiro Ki-Woo, com uma pedrada na cabeça, em seguida esfaqueou a irmã Ki-Jung no peito. O caos se instalou. O menino Da-Song reconheceu, naquele momento, o “fantasma” que assombrava a cozinha e desmaia. Em desespero todos correm. Ki-Taek corre para socorrer a filha que está agonizando, mas o insensível patrão está mais preocupado com o filho desmaiado, e exige que o motorista abandone a filha moribunda para levá-los ao hospital. Ki-Taek se recusa, e lhe joga as chaves, que caem no chão, embaixo de Geung-Se que acabava de ser golpeado com um espeto de churrasco pela Sra. Kim. O Sr. Park corre para pegar as chaves e, nauseado com o cheiro que emanava das roupas de Geung-Se, cobre o nariz. É a gota d’água para Ki-Taek. Num surto ele pega a faca no chão e ataca o patrão pelas costas enquanto todos assistem atônitos. A linha foi definitivamente cruzada. Close em Geung-Se caído no chão, rodeado por moscas que o sobrevoam. Ki-Taek desce as escadas e desaparece. Na disputa por espaços, ele perdeu. Todos perderam.

Os Kim lutaram e foram constantemente testados para conseguir o seu lugar dentro da casa dos Park, ocupando posições com melhores salários, mas falharam no teste derradeiro: o do cheiro. O cheiro os estigmatizou, demarcou

seus lugares sociais, explicitou sua posição no espaço urbano e os humilhou (KANG, 2022, p. 202).

Em toda a tragédia que se desenrolou, a vergonha do fedor advindo do porão e da pobreza, foi o instigador mais poderoso do antagonismo de classes, inviabilizando todas as regras de convivência ardilosamente construídas até então. Na verdade, foi o rico Sr. Park, e não o seu motorista, quem constantemente desrespeitou essa linha divisória de classes que ele mesmo estabeleceu, e o sinal mais evidente de tal intrusão não foi outro senão a sua repugnância humilhante em relação ao cheiro. O fedor, do subterrâneo, especialmente o cheiro de indigência do *banjiha* inundado, seria a última coisa que pessoas como o Sr. Park gostariam de compartilhar, não apenas por ser desagradável, mas também por carregar um incômodo invisível e simbólico. O cheiro sempre cruzou os limites de classe, quase como um estranho real em si, que é disforme, invisível, silencioso, mas acre o suficiente para lembrá-lo do retorno do reprimido. O sentimento de vergonha e humilhação de Ki-Taek foi o de uma vida inteira de tentativas e fracassos (KANG, 2022, pp. 189-211).

Não há mais menção ao destino da viúva Park e seus dois filhos. A casa foi vendida e ocupada por uma rica família de alemães. A antiga governanta morta, foi enterrada por Ki-Taek no jardim da casa que tanto amava, ironicamente, conseguindo o seu lugar permanente naquele lugar. Ki-Jung foi cremada, Ki-Woo sobreviveu a uma cirurgia cerebral e voltou com sua mãe para o escuro e úmido *banjiha*, para uma vida de subempregos. Enquanto isso, Ki-Taek desceu ainda mais baixo. Como fugitivo da polícia, tornou-se o novo ocupante do *bunker*, o novo “fantasma” da cozinha; o parasita vivendo nas entranhas da casa.

O filme é encerrado com a mesma janela do porão, as meias penduradas no lustre e sua vista suja e entulhada da rua. O espectador é forçado a retornar ao lugar de origem.

Muitas são as metáforas e leituras que a obra carrega, mas fundamentalmente, trouxe como contribuição um olhar mais atento em relação aos problemas habitacionais enfrentados por uma parcela significativa de habitantes de Seul. Muitas são as pessoas reais que vivem nos *banjiha* e que convivem com os problemas e os estigmas que esses espaços carregam.

Jung Won-young, um aposentado de 71 anos, habitante de Seul, é um desses exemplos reais. Em agosto de 2022, seu porão foi tomado pelas águas do rio Han, o chão laminado empenou e foi “restaurado” com fita adesiva. Esse foi o menor dos estragos. Todas as paredes e teto de seu exíguo e escuro espaço de dois cômodos estavam tomados por um mofo fétido. Sem poder usar o fogão, por mais de um mês, passou a realizar apenas duas refeições ao dia, fora de casa, tendo sua saúde mental completamente abalada. O *banjiha* que habita é mais elevado do que os demais em sua rua, mas ainda assim, foi muito prejudicado pela devastação provocada pela enchente.

Apesar de “marginais”, esses espaços variam muito de tamanho de acordo com a capacidade dos moradores em arcar com os exorbitantes depósitos de garantia ou mesmo com os valores dos aluguéis mensais. Iluminação, conforto térmico e circulação de ar são fundamentais numa moradia salubre, e todos esses elementos são insuficientes num *banjiha*. Os residentes não tem outra alternativa a não ser se adaptar e adotar estratégias para mitigar o calor ou a falta de privacidade.

Figura 7: A casa do Sr. Jung Won-Young foi severamente danificada pelas enchentes ocorridas em agosto de 2022



Fonte: ABC News – James Oaten²

Oh Kee-Cheol, de 31 anos, trabalhador no setor de logística, vive num porão onde não há luz solar, e onde a escuridão e umidade não permitem sequer que as plantas sobrevivam. Todavia é o que cabe em seu limitado orçamento. Não há privacidade. Nos dias de calor o lugar é praticamente inabitável, e a guerra contra o mofo é inglória. Tal como no filme *Parasita*, o sinal de internet é inconstante e o diminuto banheiro, além de ficar meio metro acima do chão, não possui pia, com um teto tão baixo que é preciso se agachar, ou abrir as pernas, para permanecer em pé. O processo de adaptação não foi nada fácil, porém a economia do baixo valor do aluguel o faz valer a pena, mesmo que simbolize pobreza, e na sociedade sul-coreana, como em tantas outras do mundo capitalista, onde você mora define quem você é.

Acabar com a ocupação dos *banjiha* para uso residencial, em Seul, implicaria na adoção, em médio e longo prazos, de medidas de realocação que exigem políticas públicas eficientes e claras, além da necessidade de construção de mais de cem mil unidades habitacionais, acompanhadas de obras de infraestrutura para controle das cheias do Rio Han e seus afluentes. Ademais, convencer moradores, majoritariamente idosos, a deixarem as moradias, é um trabalho hercúleo, pois a desconfiança em relação ao governo é grande, e o temor de mudanças abruptas em seus modos de viver, ainda maior.

Quando se trata de políticas de realocação ou provisão de novas habitações, Raquel Rolnik aponta que elas produzem um enorme impacto sobre a estruturação das cidades de forma geral.

Através da atuação dos mercados fundiários e da regulação urbanística, a economia política da habitação implicou também numa economia política da urbanização, reestruturando as cidades. Trata-se, então, não apenas de uma nova política habitacional, mas de um complexo urbanístico, imobiliário e

² Disponível em: <https://www.abc.net.au/news/2022-10-22/seoul-banjiha-the-deadly-homes-beneath-city-streets/101505376#:~:text=Banjiha%20rose%20to%20prominence%20in,from%20an%20aggressive%20North%20Korea>. Acessado em 23/12/2025.

financeiro com impactos profundos no redesenho das cidades e na vida dos cidadãos (ROLNIK, 2015, p. 33).

De acordo com o *Seoul Social Housing Policy*, uma das promessas do governo sul-coreano é a de relaxar as regulamentações sobre empréstimos e deduções fiscais para os inquilinos e estender os benefícios fiscais aos senhorios, que aumentariam o volume de imóveis disponíveis a um nível mais adequado, ajudando a aliviar encargos financeiros e estabilizar o mercado imobiliário. Além disso, o governo pretende uma revisão da política imobiliária que, no rigor das regulamentações para conter a especulação, acabou provocando uma alta nos preços. Também decidiu conceder aos proprietários que reajustarem o valor dos aluguéis em menos de 5% uma isenção fiscal pelo prazo de dois anos. Para os inquilinos, seriam disponibilizados empréstimos que saíam dos 120 milhões de won para até 180 milhões de won (o equivalente a US\$140 mil) para os contratos de locação com depósito prévio, que cubram até dois anos, sem pagamento mensal (ao final do contrato, o dinheiro é restituído).

Outra ação governamental propõe aumentar a taxa de dedução de impostos para aluguéis mensais para o máximo de 15%, aumentando também o limite de dedução do imposto de renda para reembolso de empréstimos para aluguéis de moradias, isso tudo tendo em vista que os riscos de curto prazo no mercado de locação permanecem devido à instabilidade econômica. A crença é que estender os benefícios fiscais e financeiros aumentaria a oferta e seria uma resposta preventiva aos problemas relacionados ao setor imobiliário, em crise.

A partir de 2020 passaram a vigorar leis com o objetivo de proteger inquilinos possibilitando que pudessem estender seus contratos de depósito prévio (*jeonse*) de dois anos, por mais dois, com um limite de 5% de aumento nos depósitos. Contudo o efeito foi contrário; os imóveis para essa forma de aluguel simplesmente “desapareceram” e o valor dos depósitos e aluguéis

aumentou vertiginosamente, seguindo a lógica especulativa do mercado que transforma o direito à moradia num ativo financeiro.

O governo também apresentou planos para aumentar a oferta de moradias, visando a geração dos *millennials*, que, juntamente com os idosos, é a mais afetada pela escassez de imóveis ou seus aluguéis exorbitantes. A promessa do projeto é fornecer mais de 2,5 milhões de novas unidades habitacionais em todo o país, com um plano específico para apoiar sua aquisição por jovens, e famílias de classe média.

Como se vê, as propostas vindas do governo sul-coreano são especialmente voltadas para a classe média, não existindo um programa claro para habitações sociais que atendam a população de baixa renda. Eventuais “soluções” são apresentadas no calor da indignação popular, à esteira de tragédias como as enchentes, mas na prática, essas pessoas têm suas alternativas restringidas. A cada inundação, um recomeço e muitos não tem direito a habitação pública, pois os salários ultrapassam o teto para se candidatarem, mesmo que não ganhem o suficiente para arcar com os aluguéis do mercado.

A ideia de habitação social em Seul originou-se por meio da promulgação, em 2015, da *Lei de Habitação Social*, que surgiu a partir da colaboração dos setores público e privado para fornecer terrenos, capital e administrar tais empreendimentos. Nesse caso, o setor privado refere-se aos atores da economia social que atuam como provedores de habitação, visando atingir o interesse público em vez de maximizar o lucro (CHOI, 2019, n.p.). O grupo-alvo para esta política de habitação social é a população trabalhadora vulnerável, alocada por meio de um teste de renda que os habilite a pagar um aluguel inferior a 20% do preço de mercado. A elegibilidade para a habitação social é determinada pelo *status* de emprego e renda, ou seja, há uma gigantesca demanda para pouca oferta de imóveis, e a solução continua sendo ocupar os

banjiha e sobreviver ao seu cheiro, sua escuridão e a ameaçadora possibilidade de perder tudo na próxima tempestade de verão.

William Shakespeare em sua peça de teatro *As You Like It* (1599), escreveu no Ato II, Cena VII: “O mundo inteiro é um palco, e todos os homens e mulheres não passam de meros atores. Eles entram e saem de cena, e cada um no seu tempo representa diversos papéis”.

Não cabe realizar aqui uma digressão acerca da ideia de se a arte imita a vida ou a vida imita a arte. A questão é que o filme *Parasita* tocou num problema bastante sensível para a sociedade sul-coreana ao representar as condições de moradia e os perigos reais vivenciados por quase 230 mil habitantes de *banjiha*, somente em Seul. Os personagens da vida real são vítimas do capitalismo rentista, de uma lógica especulativa e de financeirização das moradias, aliada a falta de políticas públicas eficientes, capazes de atender à demanda acumulada por habitações para o público de baixa renda. Assim, a procura pelos infames porões continua em pleno vigor, alimentando um mercado que nunca deveria ter existido, e desafiando as promessas das autoridades municipais em proibi-los.

Quantas famílias Kim estão reunidas, neste momento, em torno de sua mesa, comendo macarrão instantâneo e reclamando do mau cheiro de seu porão? Se esses atores saírem de cena, para onde irão?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BACKZO, Bronislaw. **Los Imaginarios Sociales: Memorias y Esperanzas Colectivas**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1991.

BBC NEWS. **Seoul promises to ban 'Parasite'-style banjiha underground apartments.** Londres, BBC, 2022. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=dKtKmQEjH04&ab_channel=BBCNews

CHARTIER, Roger. **O Mundo como Representação.** In: Estudos Avançados, v. 11, n. 5, p.173- 191, 1991.

CHOI, Elli et al. **A study about the solution to activate social housing supply. The Korea Center for City and Envioment Research:** Seoul, Seoul, n.p., 2016.

CHUNG, Sang-hyun et al. **Past, Present, and Future of Social Housing in Seoul: Where Is Social Housing Heading to?** Sustainability. v. 12, n. 19, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.3390/su12198165>.

HA, Seung-soo. **Social Housing estates and sustainable community development in South Korea.** Habitat Int. n. 32, pp. 349–363, 2008.

KANG, Woo-sung. **A Fantasy of Survival and Class Stink in Parasite.** Unitas. Manila, v. 95, n. 2, pp. 189-211, 2022.

KOREA. **Report of 2000: Population and housing census.** NSO, Seoul, 2000. Disponível em: <https://kostat.go.kr>.

KOWARICK, Lúcio. **A Espoliação Urbana,** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

LEE, Hoo-jeong. **Why jeonse and monthly rent are not the same.** Seoul: Korea Joongang Daily, 2020.

MARINS, Paulo César Garcez. **Habitação e Vizinhança: Limites da Privacidade no Surgimento das Metrôpoles Brasileiras.** In: NOVAIS, Fernando Antonio. (dir.) e SEVCENKO, Nicolau. (org.) *História da Vida Privada no Brasil.* São Paulo: Cia das Letras, v. 3, 1998, p.131- 214.

NEEDLEMAN, Lionel. **The economics of housing,** London: Staples Press, 1965.

OATEN, James; SEO, Yeni. **Beneath the streets of Seoul are hidden semi-basement flats known as banjiha. But these homes can be deadly,** NewYork: ABC News, 2022.

ROLNIK, Raquel. **A Guerra dos Lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças.** Tese de Livre-Docência, São Paulo, Faculdade de

Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo – USP, 2015.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SEOUL METROPOLITAN GOVERNMENT. **Seoul Social Housing Policy**, 2024. Disponível em: <https://www.seoulsolution.kr/>.

SEOUL METROPOLITAN GOVERNMENT. **Censo Populacional e Habitacional**, 2015. Disponível em: <http://kostat.go.kr/portal/eng/pressReleases/7/1/index.board>.

WHITENER, Leslie. A. **Housing poverty in rural areas greater for racial and ethnic minorities**. In: Rural America, v. 15, n. 2, pp. 2-8, 2008.

YOON, Julie. **Parasite: The real people living in Seoul's basement apartment**, Londres: BBC News, 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-asia-51321661>.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: a Opacidade e a Transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.