



NARRATIVA DE RISCO E CATÁSTROFE: O QUE NOS DIZ O FILME *PARASITA* SOBRE A VIDA NAS GRANDES CIDADES?

Daniella Burle de Loiola

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4087-287X>.

E-mail: daniellaburle@gmail.com.

Resumo: Compondo a narrativa de risco e catástrofe, o filme *Parasita* expõe os efeitos colaterais do mundo onde o capitalismo prosperou. Partindo de seus conflitos e através do livro *Metamorfose do mundo* de Ulrich Beck, este artigo discute a questão do trabalho e renda, a crise habitacional e o direito à cidade. O método utilizado é a teoria ator-rede e sua compreensão de que narrativas são instrumentos capazes de revelar o social. Assim, ao utilizar o arco dramático e a tese de autodestruição anunciada na obra, é possível aprofundar na compreensão da condição humanidade-mundo, enfrentando a pobreza de modo global.

Palavras-chave: Filme Parasita. Narrativa de risco. Narrativa da catástrofe. Direito à cidade. Crise habitacional. Trabalho e renda.

RISK AND CATASTROPHE NARRATIVE: WHAT DOES PARASITE TELL US ABOUT LIFE IN BIG CITIES?

Abstract: Comprising the narrative of risk and catastrophe, *Parasite* exposes the side effects of the world where capitalism thrived. Based on their conflicts and working with the book *Metamorphosis of the World* by Ulrich Beck, this article discusses work and income, the housing crisis, and the right to the city. The method adopted here is the actor-network theory and its understanding that narratives are instruments capable of revealing the social. Thus, using its dramaturgical arc and the self-destruction thesis announced in its work, it is possible to deepen the necessity to understand humanity-world condition, facing poverty globally.

Keywords: Parasit. Risk narrative. Catastrophe narrative. Right to the city. Housing crisis. Work and income.

Introdução

Pouco antes da pandemia do covid-19 se tornar um problema mundial, o filme *Parasita* (2019), dirigido por Bong Joon-ho, recebeu em 2020 quatro estatuetas do Oscar, incluindo a de melhor filme. A obra se desenvolve a partir do encontro de dois grupos distintos – a família Kim e os Park. Ao evidenciar uma série de riscos comuns aos excluídos, o filme pode ser lido como tratado contemporâneo sobre a condição de vida humana, principalmente nas grandes cidades.

Partindo de seu arco narrativo, esse artigo discute os efeitos do avanço do capitalismo global. A base teórica escolhida é o livro de Ulrich Beck (2018), *Metamorfose do mundo: novos conceitos para uma nova realidade*. Articular essa referência ao que o filme expõe fornece subsídios para pensarmos questões urgentes como: pobreza, trabalho e renda, direito à moradia, direito à cidade, crise ecológica, entre outras questões.

O método utilizado é a teoria ator-rede. Em sua concepção, Bruno Latour (2012) julga que um dos maiores problemas da ciência desenvolvida na revolução industrial foi separar o social do natural, definindo o que deveria ser pesquisado em laboratórios, pela política ou linguística. Por não operar divisões, o autor entende que a antropologia é o meio mais viável de olhar o mundo. Ao fazer um relato de pesquisa, um etnógrafo é capaz de juntar questões relativas aos mitos, à política, às formas de relações, à condição física-espacial daquilo que observa, assim como faz as narrativas. Como a antropologia é difícil de ser utilizada em seu estado puro, o autor se volta para o desenvolvimento da teoria ator-rede.

Nesse processo, Latour (2012) compreende que as narrativas, nos mais diversos formatos, são instrumentos capazes de deixar o social visível. O social, no entanto, não é um domínio especial e vinculado apenas aos humanos. Latour (2012) o define como o movimento de associação que atores humanos e não humanos estão constantemente a fazer e a desfazer. Em *Parasita* (2019), o encontro da família Kim com os Parks pode ser encarado como o movimento do social, assim como outras questões enunciadas. Neste trabalho, é feita uma leitura de aspectos do movimento do social e das relações derivadas dele através da narrativa de *Parasita* (2019).

Quando explicitamos que a análise se volta para a narrativa fílmica, não significa que consideramos apenas o roteiro – a dramaturgia da obra. Avaliamos aqui todos os elementos sonoros e visuais acionados para contar a história. Não só sua trama escrita, como também a

fotografia e seus enquadramentos, cenário, figurinos, atuações até a edição final e design escolhido para divulgá-lo destacam os conflitos de classes e os efeitos colaterais do capitalismo. Alguns dos encartes de divulgação do filme mostram os personagens de olhos vendados. O que seus criadores buscam dizer com isso? O que não temos enxergado?

Beck (2010, 2018) afirma que há, nas últimas décadas, uma radicalização da modernidade com o avanço do capitalismo e da globalização. Tais processos, segundo o autor, têm implicado uma série de riscos à humanidade. Porém, apesar das previsões catastróficas anunciadas na obra, ele entende que a consciência do risco pode ser positiva porque gera autocrítica e reflexão. Logo, denomina essa modernidade radical de modernidade reflexiva. Nela, é preciso manejar e lidar a todo tempo os riscos iminentes. Ao assistir *Parasita* (2019), podemos supor que a obra tem a finalidade de provocar reflexão. Incomodar. Os dois mundos apresentados e revelados visualmente através de diversos recursos – planos abertos e de movimento de câmera subindo para mostrar a mansão dos Parks, planos médios e fechados com movimento de câmera de descida para revelar o cotidiano precário no porão da família Kim – evidenciam as controvérsias da narrativa liberal que vende constantemente a possibilidade de liberdade e sucesso.

Ao tecer uma trama de relações conflituosas, o filme nos coloca para pensar sobre os efeitos colaterais do modo de vida atual, mapeando diversas mazelas a ele vinculadas. Quando grande parte da população não tem acesso a emprego, moradia, espaços urbanos seguros, entre outras questões, a paz, como retrata a obra, se torna um estado difícil de ser alcançado.

Retomando a teoria ator-rede, a narrativa de *Parasita* (2019) nos dá subsídios para pensar nuances da ação humana em meio ao cenário estabelecido pela revolução tecnológica e da informação e conseqüente avanço do capitalismo. Por isso, ela é encarada como uma cartografia fílmica que mapeia aspectos do movimento social, como entende Latour (2012).

Para o autor, o mundo da ficção inventado no papel – pela sua liberdade de movimento – pode revelar como e porque os atores agem em seu meio e o que têm influenciado sua forma de ação. Pensar as relações que se estabelecem através do intercâmbio desse ator-rede, mesmo através de uma ficção, ajuda a traduzir aspectos da realidade e debater sobre ela. O próprio

Latour tem acionado com frequência o cinema para pensar problemas do mundo contemporâneo¹.

Partindo da crise anunciada em *Parasita* (2019), se a humanidade vai conseguir se metamorfosear de larvas a borboletas, como Beck (2018) sugere ser umas das possibilidades, é impossível de avaliar no momento. A trama desnuda esse mundo em metamorfose e os riscos iminentes a serem superados. Utiliza a linguagem do cinema e a *mise-en-scène* do espaço doméstico de quem está por baixo (os Kim) e de quem está acima (os Parks) para evidenciar as contradições desse sistema-mundo global.

Sendo assim e com base nos conflitos enunciados na obra, discutiremos a seguir a questão do trabalho e renda diante da revolução tecnológica e da comunicação, o acesso à moradia num mundo onde o habitar se tornou um produto de alto valor e o direito à cidade em meio a constantes desastres climáticos. Ao fim, evidenciamos que o risco e as catástrofes são as marcas do modo de vida contemporâneo. Não por acaso, precisamos encontrar alternativas para sobreviver a essa modernidade suicida, como nomeia Beck (2018).

Tecnologia, trabalho, renda e superexploração

Na casa-porão da família Kim, o filme começa com Ki-woo tentando acessar o wi-fi. A vizinha bloqueou a conexão gratuita. Ki-jung, sua irmã, oferece algumas combinações, mas não funciona. Todos, incluindo o pai Ki-taek e a mãe Chung-sook, estão desconectados. De que adianta ter celulares se eles não estão conectados à internet?

Sem sinal, a família não pode verificar se há no *WhatsApp* mensagens da pizzaria *Generationn* no qual prestam serviço temporário. Com o conselho do pai, Ki-woo busca por conexão em todos os cantos da casa. Acha dentro do banheiro. Como eles vivem num porão, o vaso sanitário é instalado de forma elevada por conta da tubulação de água e esgoto. Só ali eles conseguem acessar o wi-fi de uma cafeteria da redondeza.

Como todos estão desempregados, a oportunidade é dobrar caixas de pizza em troca de pouco dinheiro. Para ganhar mais, precisam de rapidez e produtividade. Um tutorial no *Youtube* mostra como fazer as dobraduras em poucos segundos. Sem sucesso e com caixas mal acabadas, o pagamento é descontado. Os Kim mal têm o que comer.

¹ Latour (2014) discute a era do antropoceno tendo como referência os filmes *Gravidade* de Alfonso Cuarón (2013), *Avatar* de James Cameron (2009) e *Melancolia* de Lars Von Trier (2010).

Após uma visita, surge uma oportunidade: um amigo de Ki-woo, preocupado em perder sua futura namorada para algum playboy, pede ao garoto da família Kim para substituí-lo temporariamente nas aulas de inglês para Da-hey, filha da rica família Park. Sem formação universitária, Ki-jung falsifica um diploma para seu irmão. Ele, então, se apresenta para a mãe Yon-kyo como professor e é contratado.

Diante da oportunidade, Ki-woo percebe um meio de empregar sua família e sair da miséria. Traça um plano ardiloso para tornar os demais Kim funcionários dos Park. Numa conversa com a madame, sugere conhecer uma professora de arte para seu filho atormentado, Da-song. Sua irmã é contratada. Em seguida, ela cava a demissão do motorista do patriarca Nathan Park. O pai ocupa a vaga. Por fim, os três planejam a demissão da governanta da mansão. Ao conseguirem, a mãe Chung-sook é contratada. Os Park nem desconfiam que os novos funcionários são do mesmo clã.

Esse panorama, as diferentes imagens entre as duas casas e cotidiano dos Kim e Park marcam o primeiro ato do filme. Com ele, entendemos que as dificuldades de acesso às oportunidades de trabalho levaram os Kim a construir uma rede de mentiras para conseguir empregos formais. Em uma das cenas, o pai Kim revela a falta de empregos na Coreia do Sul: “nesses tempos bicudos, quando tem uma vaga de emprego ridículo como segurança, atraindo 500 pessoas com curso superior. Demos sorte de conseguir empregar a família toda”.

Partindo do primeiro ato e utilizando *Parasita* (2019) como uma cartografia fílmica através do uso da teoria ator-rede, é possível olharmos para a história da sociedade moderna, observando os efeitos da metamorfose do mundo sobre as lógicas de trabalho. Sobre essa questão, Beck (2010) aponta que se a modernização simples em meados do séc. XVIII e início do séc. XIX, período auge da Revolução Industrial, significou a desincorporação e reincorporação das formas sociais tradicionais pelas formas sociais industriais, respectivamente. Hoje, para o autor, observamos a sociedade industrial, organizada através dos domínios do Estado-nação, se metamorfosear na sociedade de risco mundial.

Para Beck (2010), esse processo não ocorre devido à crise, mas pelo sucesso do processo de industrialização que acabou implicando inseguranças difíceis de delimitar. Nesse caminho, a insegurança financeira tem sido um problema. Por outro lado, embora a tecnologia, como fruto do próprio processo de industrialização, tenha facilitado a vida humana, também tem transformado e precarizado ainda mais as relações de trabalho.

O alarmante reside no fato de que o capitalismo tem, de várias maneiras, se apropriado da tecnologia para nos explorar. Com o avanço do neoliberalismo em diversas nações, as leis trabalhistas têm se tornado “flexíveis”, vulnerabilizando o trabalhador (ANTUNES, 2018). Nesse cenário, a chamada uberização do trabalho atinge a todos, mesmo os que não prestam serviço a plataformas digitais.

Ricardo Antunes (2020, cap.2, para.18) retrata esse quadro da seguinte maneira:

[...] a uberização do trabalho, distintos modos de ser da informalidade, precarização ilimitada, desemprego estrutural exacerbado, trabalhos intermitentes em proliferação, acidentes, assédios, mortes e suicídios: eis o mundo do trabalho que se expande e se desenvolve na era informacional, das plataformas digitais e dos aplicativos.

A família Kim vivencia os efeitos colaterais do mundo do trabalho. É cobrada por produtividade enquanto dobra caixas de pizza. Não tem acesso a moradia e alimentação com dignidade como as famílias em situação de vulnerabilidade em diversos cantos do globo. Precisa tramar e prejudicar outras pessoas para conseguir emprego e renda mínima. Embora a Coreia do Sul seja retratada como o paraíso da tecnologia, pouco se discute as consequências da acelerada desigualdade no país.

Sobre o acesso a oportunidades de emprego, o personagem Ki-taek menciona ter sido motorista, manobrista, ter trabalhado na casa do frango e numa fábrica de bolos em Taiwan. A mãe Chung-sook foi atleta e ganhadora de medalha. Mesmo assim, eles e seus filhos não conseguiram garantir uma vida digna diante desse modelo no qual o risco de ficar sem ter o que comer e onde morar atinge a muitos. *Parasita* (2019) mapeia essa realidade comum em meio ao capitalismo global, mostra a razão dos personagens agirem da forma como agem. Para eles, não resta muitas alternativas.

A respeito do avanço da tecnologia sobre o universo do trabalho, Yuval Harari (2018, cap.2, para.1) traça alguns apontamentos,

[...] não temos ideia de como será o mercado de trabalho em 2050. Sabemos que o aprendizado de máquina e a robótica vão mudar quase todas as modalidades de trabalho – desde a produção de iogurte ao ensino de ioga. Contudo, há visões conflitantes quanto à natureza dessa mudança e sua iminência. Alguns creem que dentro de uma ou duas décadas bilhões de pessoas serão economicamente redundantes. Outros sustentam que no longo prazo a automação continuará a gerar novos empregos e maior prosperidade para todos.

De fato, não sabemos o que acontecerá. Entretanto, o cenário presente já é assustador. A insegurança alimentar tem afetado diversos países, principalmente os subdesenvolvidos como o Brasil (ALPINO *et al.*, 2020). Alternativas como a renda mínima universal passam a ser discutidas com frequência. Harari (2018) problematiza sobre quem deve pagar a conta. Para ele, num mundo que empresas atuam de forma global, grandes corporações podem, a qualquer momento, implicar graves crises sobre os Estados-nação. Desta maneira, como resolver questões econômicas e sociais que vão além do domínio econômico de um país?

Diante do debatido, percebermos a precariedade do trabalho e acesso à renda no contexto contemporâneo. O filme sul-coreano mapeia os efeitos colaterais do avanço do capitalismo enquanto nos coloca para refletir sobre o mundo onde muitos não têm acesso a emprego e renda mínima, restando a condição da superexploração. Com a primazia da tecnologia, as oportunidades de emprego estão, cada vez mais, escassas, mau remuneradas, informalizadas e submetidas a longas jornadas. Tratando dessa temática, *Parasita* (2019) indica nuances do movimento do social em meio às lógicas da globalização na era da revolução tecnológica e da informação e os riscos dessa realidade que vem se intensificando nesses tempos.

Pobreza e crise habitacional mundial

Bong Joon-ho desenha uma história cuja família pobre vive numa *banjiha* – porões em edifícios residenciais na Coreia do Sul – e apresenta um *plot twist* quando revela que o marido da ex-governanta dos Park mora também num desconhecido porão da mansão. Assim, é retratada a crise habitacional e fragmentos da história da Coreia do Sul.

As *banjijas* começaram a ser construídas no país na década de 1970. Edifícios residenciais, com mais de quatro pavimentos, deveriam, de acordo com as normativas locais, ter esses espaços por conta de possíveis atentados promovidos pela Coreia do Norte. No caso de emergência, seria o local onde os moradores se protegeriam. Na década de 1980, porém, a Coreia do Sul atravessou uma grave crise imobiliária. O governo, então, autorizou que as *banjijas* fossem transformadas em moradias (YOON, 2020).

Parasita (2019) retrata os efeitos de viver nesses lugares. Uma cena mostra a rua da *banjiha* da família Kim sendo dedetizada. Ki-jung sugere fechar a janela para que a fumaça

cheia de veneno não a invada. Como a casa está repleta de percevejos, o pai pede para as janelas ficarem abertas para terem uma dedetização grátis.

Outra cena reflete sobre a precariedade do lugar. Após a contratação da família Kim, o pequeno Da-song percebe que o cheiro do então motorista e da nova governanta são iguais. Constrangida com o comentário da criança, a mãe pede para o menino subir e encontrar Jéssica (nome falso de Ki-jung). Para a criança, Jéssica também tem o mesmo cheiro. Em seguida, os Kim discutem se não devem usar sabão e amaciantes diferentes. Para Ki-jung não há saída. O cheiro igual é cheiro de porão.

No segundo ato somos introduzidos ao grande ponto de virada. Numa viagem, quando os Park saem para acampar, a família Kim ocupa a mansão. Enquanto usufruem de seus luxos, a campainha toca. A antiga governanta Moon-gwang esqueceu algo e precisou retornar. Ki-jung, Ki-woo e Ki-taek se escondem. Com esse evento descobrimos que há um porão desconhecido na mansão e nele vive um homem.

O marido da ex-governanta, Geun-se, ocupa o lugar há quatro anos. O arquiteto Namgoong projetou a mansão para si e construiu nela uma espécie de *bunker* para se proteger no caso de conflitos com a Coreia do Norte ou para fugir de credores. Quando ele foi morar em Paris, Moon-gwang o alojou no porão. Após a venda do imóvel, a mesma governanta foi recomendada aos Park e o ex-proprietário não contou do espaço. Logo, a nova família não desconfiou do estranho no lar. Dan-song, porém, viu Geun-se numa ocasião posterior a sua festa de aniversário. Achou que era um fantasma, teve um ataque epilético, ficando traumatizado. Por isso, é tratado com arte terapia pela falsa professora.

No momento em que Chung-sook descobre o morador, ameaça ligar para polícia. A antiga empregada implora para ela não fazer isso, enquanto diz: "Somos pobres. Não temos casa, não temos dinheiro. Só dívidas. Mesmo depois de quatro anos se escondendo, os agiotas não desistiram. Estão atrás dele ameaçando matá-lo a facadas!"

A loja de bolos em Twain no qual o marido Geun-se trabalhava faliu. Consequentemente, ele se afundou em dívidas. Dessa maneira, compreendemos que o pai Kim e ele, possivelmente, trabalharam na mesma empresa. Como Ki-taek, Ki-jung e Ki-woo desceram as escadas do porão para entender o que acontecia, foram descobertos. Quando Moon-gwang percebe a farsa dos Kim, os faz de reféns. Sua arma é o envio de um vídeo através do *WhatsApp*. Mesmo no *bunker*, o sinal de internet não falha.

Após um tempo, os Kim conseguem imobilizar Moon-gwang e Geun-se, reassumindo o controle da situação. Porém, o telefone toca. Os Park estão retornando. O rio onde estava localizado o acampamento encheu e eles não puderam permanecer. Todos que não deviam estar ali precisam se esconder. Nesse momento, apesar do suspense, a farsa dos Kim e da ex-governanta não são descobertas.

Com esse recorte fica evidente que a falta de emprego fez duas famílias mergulharem em mentiras. Ambos precisaram agir, diante das circunstâncias estabelecidas, de modo semelhante. Morar em porões foi o que sobrou. Dentro do mundo em metamorfose descrito por Beck (2018), podemos ler a crise habitacional como um efeito colateral do avanço do capitalismo no qual a moradia se torna um produto de alto valor. *Parasita* (2019) mapeia essa realidade através de uma direção fotográfica permeada de contrastes e semelhanças. Os pobres vivem no subsolo, no porão, enquanto os ricos estão numa mansão na colina.

Ao pensar a questão da moradia, David Harvey (2014) e Raquel Rolnik (2015) apontam a financeirização global como a responsável por produzir tais sequelas. Ela está ligada ao desmonte do Estado de bem-estar social em função de políticas neoliberais. Para Rolnik (2015, p. 68), “a redução drástica de recursos e programas de moradia social estaria supostamente alicerçada em dois pressupostos neoliberais: a necessidade de redução do gasto público e retirada do Estado de áreas em que o mercado pode atuar”.

Agências como o Banco Mundial têm operado para implementação desse modelo globalmente. A esse respeito, Harvey (2014) aponta que o Banco Mundial favorece o capital especulativo em detrimento das pessoas. Segundo ele, é possível que se considere que uma cidade vai bem em termos de riqueza ainda que boa parte da sua população e o meio ambiente estejam mal. *Parasita* (2019) é uma cartografia dessa contradição na Coreia do sul e em outros países tidos como desenvolvidos.

Ao avaliar o movimento do social através das relações existentes na ficção de *Parasita* (2019), é possível perceber alguns dos efeitos do desmonte do Estado de bem-estar social e da financeirização da moradia na vida humana. Não é que a ficção seja verdade. Mas, como coloca Latour (2012), ao tecer associações, não separando o social, do natural, da política, da cultura – colocando o homem como um produto das relações criadas por ele em seu meio – a narrativa pode explicitar como tem se dado esse movimento.

Na modernidade avançada, como pontua Beck (2018), morar em *banjijas*, favelas, assentamentos precários ou conjuntos periféricos tem sido, muitas vezes, o modo de vida possível para os que estão em condição de pobreza. A esse respeito, Harvey (2014) pontua que o processo de urbanização desempenhou e desempenha papel crucial dentro do sistema capitalista. Ele atua na absorção de excedentes de capital e produção de novos excedentes. Em outras palavras, urbanizar, construir moradias e outros empreendimentos tem sido meio eficiente para alocar dinheiro e fazer esse dinheiro se multiplicar. Cada vez mais, empresas globais têm atuado nesse mercado. Assim, a moradia se torna uma *commodity* do sistema financeiro global.

Diante disso, é possível entendermos o processo de cosmopolitização descrito por Beck (2018). Se a sociedade industrial se estabeleceu a partir da organização dos Estados-nação, a sociedade risco tem operado globalmente, distribuindo seus males na mesma proporção. De acordo o autor, as pessoas não podem escapar do “Paradoxo da Metamorfose” que é o mundo cosmopolizado. Para ele,

[...] se os pobres não agem transnacionalmente – isto é, se não se tornam “móveis como o mundo”, no sentido de migrar -, eles correm o risco de ficar mais pobres. Os pobres se tornam mais pobres porque continuam nos bairros miseráveis de Bangladesh, do norte da África e nos guetos dos Estados Unidos. Os ricos se tornam mais ricos porque investem seu dinheiro onde quer que possam obter mais lucro e pagar menos impostos (BECK, 2018, cap.1, para.25).

Dentro da lógica capitalista de produção do espaço urbano, a ampliação da pobreza tem sido um risco global. Enquanto os mais necessitados ficam desapropriados do direito à renda, à moradia, à saúde, à cidade, as políticas públicas têm sido moldadas dentro das estratégias neoliberais. Um exemplo é a política habitacional. Dentro do mundo que privilegia o capital, ela não tem funcionado a partir dos interesses do bem-estar social ou direitos humanos. Tem operado como um instrumento do sistema financeiro global.

Pensemos no exemplo do programa habitacional brasileiro Minha Casa, Minha Vida (MCMV), que funcionou entre os anos de 2009 a 2020. Criado pela indústria da construção civil e inspirado em programas latino-americanos como o do México e Chile, seu modelo adota uma estrutura de produção que privilegia a ação do mercado privado. Nele, empresas do setor de construção recebiam financiamento público para produção de unidades, garantia de compra pelo Estado quando as unidades eram destinadas à faixa popular, aporte de subsídios e

financiamento público na venda das unidades para as famílias com capacidade de pagar hipoteca.

Seguindo as normativas do programa, as empresas escolhiam os terrenos para a construção dos empreendimentos e definiam o projeto urbano-habitacional. Além de lucrarem por diversas frentes, algumas construtoras que atuaram na produção de unidades pelo MCMV têm capital aberto na bolsa de valores, como é o caso da MRV². Logo, um investidor de qualquer lugar do mundo podia lucrar com um programa habitacional brasileiro através de compra das ações da empresa na bolsa de valores. Esse exemplo reforça os argumentos de Beck (2018) sobre a cosmopolitização da riqueza e da pobreza.

Embora *Parasita* (2019) não aprofunde nas entrelinhas da financeirização global da produção de moradias, os conflitos vividos pelos personagens apresentam as mazelas desse modelo. A trama mostra uma cidade dividida; aos mais vulneráveis resta a crise e o risco enquanto os ricos usufruem de maior proteção urbana e social.

Direito à cidade no mundo de riscos globais

No filme, assim que retornam à mansão após o rio do acampamento encher, os Park não imaginam o horror que acabou de acontecer ali. O menino Dan-hey se chateia por ter regressado. Então, resolve montar uma tenda infantil de “índio” no jardim e acampar em casa. Para não ficar longe da criança, os pais deitam no sofá da sala e ficam o vigiando através da esquadria de vidro. Nathan percebe um cheiro ruim e se lembra do motorista. O que ele não imagina é que o senhor Kim e seus filhos estão escondidos embaixo da mesa à sua frente.

Quando os Park adormecem, os Kim conseguem fugir. Vão andando para casa e se deparam com as ruas alagadas por conta da chuva. Ao se aproximarem de casa, percebem a inundação que afetou a região. O porão onde vivem está completamente submerso. Enquanto Dan-hey dorme em segurança numa tenda ao ar livre, os Kim ficam desalojados e precisam dormir num ginásio junto com centenas de desabrigados.

No dia seguinte, enquanto Ki-taek dirige o carro para a senhora Yon-kyo, escuta sua conversa ao telefone: o céu azul e sem poluição dessa linda manhã foi uma bênção inesperada

²É possível conhecer o portfólio de projetos da empresa para o MCMV em: <https://www.mrv.com.br/>. Acesso em: 10 jun. 2021.

da chuva do dia anterior. Dessa forma, o diretor Bong Joon-ho mostra a cegueira dos privilegiados diante do risco ao qual tantos estão submetidos.

A respeito da desigualdade social e mudança climática, Beck (2018) indica que elas se combinam em várias dimensões. O autor introduz o conceito que chama classe de risco – “uma definição que lança luz sobre a interseção entre posição de risco e posição de classe” (cap.5, sec.5.1, para.4). Diferente da noção de classe tradicional utilizada comumente pela sociologia, a classe de risco não opera nos limites do Estado-nação. Sua perspectiva é cosmopolita.

Sendo assim, dentro do contexto global,

[...] a mudança climática como processo físico deve ser compreendida como um poder para redistribuir desigualdades sociais radicais. Ela altera o momento de ocorrência e a intensidade de nossas chuvas e ventos, a umidade de nossos solos e o nível do mar à nossa volta. Por causa desse poder redistribuidor, a mudança climática é um desafio natural e social, além de suscitar a questão da justiça (BECK, 2018, cap.5, sec.5.1, para.18).

Para Beck (2018), a condição ecológica, somada à distribuição de ativos dentro desse sistema, pode colocar populações, comunidades ou continentes inteiros sob a condição de vulnerabilidade. Por outro lado, os efeitos destinados à classe de risco podem ser responsáveis pela fundação de uma nova modernidade. A perspectiva do autor é a de que o risco não está sobre o controle do território do Estado-nação. Problemas de ordem global como, por exemplo, o aumento do nível do mar, podem suscitar a necessidade de agirmos globalmente, criando novas formas de associação e redefinindo o movimento do social, como coloca Latour (2012).

No campo da ciência, esse poderia ser um fator responsável por transformar a visão fragmentada onde o social e natural são encarados de forma separada na produção de conhecimento. Essa perspectiva de Beck (2018), em parte, se alinha com a de Latour (2012). Sua crítica ao método científico desenvolvido com a modernização compreende que o conhecimento foi fragmentado. Nesse processo, perdemos a capacidade de lidar com os híbridos, com o que representa sociedade-natureza, natureza-sociedade. Os desastres climáticos, a pandemia do covid-19, entre outras questões representam problemas híbridos.

Ao se aprofundarem no tema, tanto Beck (2018) quanto Latour (2014) têm debatido o Antropoceno – “uma nova era geológica na história da terra, em que os seres humanos são a força ecológica definidora” (BECK, 2018, cap.3, sec.3.3, para.6). Nesse sentido, Latour (2014)

reforça que o repertório do Antropoceno é criar possibilidades para o desenvolvimento da política-com-ciência em oposição à política-versus-ciência.

Igualmente, Beck (2018), entende que é preciso responder às mudanças climáticas globais que transitam entre a política e a natureza. Sendo assim, a “metamorfose significa que a mudança climática consiste em seres humanos moldando a direção da evolução planetária e social – não intencionalmente, mas pela política de efeitos colaterais ou pela política de dano normalizado” (BECK, 2018, cap.3, sec.3.3, para.6).

Dessa maneira, a noção de classe social derivada da sociologia moderna está sendo metamorfoseada na noção de classe antropocena, na qual a desigualdade social se combina aos efeitos dos riscos globais. Diante da crise climática, embora diversas ações a nível global discutam suas consequências – como o Acordo de Paris renovado em 2021 e as Assembleias Gerais da Organização das Nações Unidas, à exemplo –, a mitigação de seus efeitos, de modo mais imediato, precisa ser enfrentada localmente. Por essas razões, pensar o direito à cidade, a forma como o espaço urbano vem sendo ocupado, representa um caminho necessário para prever e lidar com os efeitos do Antropoceno.

A narrativa de catástrofe em *Parasita* (2019) apresenta as contradições de um espaço urbano ocupado por meio das lógicas capitalistas. Compreendemos esse efeito através da contradição da inundação do porão dos Kim e apenas o incômodo da família Park quando eles precisam retornar de viagem. Segundo Beck (2018), poderíamos supor que os Kim ocupam uma classe de risco na qual a desigualdade e os efeitos da mudança climática se combinam. No campo prático, não por acaso, a luta pelo direito à cidade, como defende Harvey (2014), pode significar a mais genuína luta anticapitalista.

De modo semelhante, na sociedade de risco global, embora existam riscos imprevisíveis e que possam afetar a todos, à exemplo da pandemia do covid-19, quem melhor maneja e calcula os riscos são os que têm acesso a recursos, os que sabem jogar o jogo do capitalismo global. Logo, não deve parecer absurdo afirmar que boa parte dos desastres ambientais são endereçados. Sejam para as populações pobres ou aos países pobres.

Beck (2018) entende as mudanças climáticas corporificação dos erros da era industrial. Fazendo um paralelo com a psicanálise, chama tais riscos de uma “espécie de retorno coletivo do recalçado, em que a autoconfiança do capitalismo industrial, organizado na forma da política

de Estado-nação, é confrontada com seus próprios erros transmutados numa ameaça objetificada à sua própria existência” (cap.3, para.1).

Para ele, o pessimismo ambiental reside numa incapacidade e recusa de repensar conjuntamente questões de ordem social e políticas mundiais. Se a era do Antropoceno representa riscos de autodestruição da humanidade, a mudança climática sugere a necessidade de superar o neoliberalismo, estabelecer e praticar formas de responsabilidade transnacional, colocar a justiça mundial na ordem do dia, criar padrões formais e informais de cooperação entre países e governos locais.

Diante disso, entendemos que o direito à cidade se torna central no debate e manejo dos efeitos colaterais da crise ecológica, na qual a posição de classe e risco se combinam, como mapeia a narrativa fílmica de *Parasita* (2019). Se na questão da garantia de recursos estamos pleiteando a renda mínima universal, na questão urbana é necessário repensar a configuração dos espaços da cidade. Se deixarmos o desenho urbano a cargo dos interesses capitalistas, as terríveis sequelas desse sistema não serão enfrentadas.

Como sobreviver a (auto)destruição anunciada?

Com o tempo, o que um parasita faz não é destruir o seu hospedeiro e, conseqüentemente, a si próprio? Fazendo uma alegoria a esse sistema autodestrutivo, o clímax de *Parasita* (2019) é a morte. Com o desfecho da trama, refletimos sobre as violências que permeiam a diferenciação social, seus riscos e como ainda estamos cegos diante disso.

Com a história desse premiado longa-metragem, podemos entender o que Beck (2018) chama de capitalismo e modernidade suicida. Não por acaso, o autor convoca: metamorfose ou autodestruição. Para ele, a forma como temos nos relacionado em sociedade tem gerado a era dos efeitos colaterais não intencionais. Além das diversas crises, a pandemia da covid-19 e a forma como ela se alastrou explicitam a tese do autor.

Partindo do final de *Parasita* (2019), iremos, nessa última parte, traçar considerações sobre o percurso construído, apontando, com base nos autores debatidos, especialmente Beck (2018), para qual direção devemos ir e quais os enganos a superar. Ao utilizar metodologicamente a teoria ator-rede, realizamos uma leitura da obra e a compreendemos como uma cartografia fílmica que expõe a perversidade desse sistema. Ele vende a ilusão de ascensão social e liberdade enquanto nos explora e nos coloca em disputas.

O seu terceiro e último ato começa na manhã da festa de aniversário do menino atormentado. O que não se espera é que Da-song reviverá a situação que lhe causou o trauma, só que de forma ainda mais violenta. Enquanto os convidados chegam para festa, com seus carros importados e a pretensa leveza de quem não precisa se preocupar com a falta de dinheiro, um novo conflito se anuncia.

Com desejo de vingar a morte de sua esposa, Moon-gwang, que foi arremessada da escada por Chung-sook, Geun-se escapa do *bunker* e ataca os membros da família Kim. Sua primeira vítima é o falso professor de inglês. Transtornado com os acontecimentos da noite anterior, Ki-woo leva até a mansão a pedra da fortuna que havia recebido de seu amigo no início do filme, o mesmo que o introduziu para a família Park. É com esse objeto cênico simbólico que Geun-se tenta tirar a vida do garoto da família Kim.

O diretor não deixa a intenção de Ki-woo evidente. Não sabemos a razão dele carregar a pedra. Por ter uma personalidade sonhadora, podemos supor que ele deseja presentear a ex-governanta e seu marido para, de repente, eles terem a mesma sorte de sua família. Ao descer no *bunker*, no entanto, encontra Moon-gwang morta. Ao deixar escorregar a pedra, Geun-se a utiliza como arma, golpeando sua cabeça algumas vezes. Após esse ato, o homem enfurecido caminha até a cozinha, pega uma faca e se dirige ao jardim onde está sendo celebrada a festa.

Ao atravessar os convidados, golpeia Ki-jung com uma facada no peito enquanto ela segura o bolo de aniversário. Diante do horror da cena, Dan-hey tem um novo ataque epilético. Geun-se grita por Chung-sook. Para não ser sua próxima vítima, ela pega um pequeno machado e parte para cima dele. Nathan tenta salvar o filho. Precisa levá-lo ao pronto socorro. Pede a chave do carro que está no bolso do motorista Kim. Nesse tempo, com um espeto de churrasco, Chung-sook consegue ferir Geun-se e o imobilizar. A chave do carro é jogada em direção ao senhor Park. Porém, cai embaixo do corpo morador do *bunker*.

Enquanto o Ki-taek tenta estancar o sangue de sua filha, Nathan move o corpo de Geun-se segurando-o pelo espeto para pegar a chave do carro. Ao sentir o cheiro de pobre, de morador de porão, tapa o nariz. Ao perceber a perversidade do rico que não se importa com um homem ferido a sua frente, o motorista se revolta. Pega a faca que estava caída e mata seu patrão.

Nesse conflito, três vidas chegam ao fim. A do rico Nathan Park, a de Geun-se e da falsa professora de artes Ki-jung. Dias depois, numa reportagem televisiva que exhibe a tragédia, o assassino de Nathan Park é dado como desaparecido. As câmeras dos vizinhos não conseguiram

localizar sua fuga. O motorista Kim está escondido no local onde agora só sua família sabe da existência – o *bunker* da mansão. Ki-woo passa um tempo hospitalizado e inconsciente. Após realizar cirurgias se recupera. Ele e a mãe são julgados pela farsa e recebem liberdade condicional.

Mesmo depois do plano de se infiltrar na família Park ter terminado numa tragédia, Ki-woo começa a sonhar com a possibilidade de se tornar um homem rico, casar e comprar a mansão para libertar o pai do porão. É assim que o filme termina. A partir dessa imaginação, *Parasita* (2019) nos mostra como o ideal da meritocracia está presente no nosso consciente e inconsciente. Sua narrativa fílmica mapeia uma crença comum da sociedade capitalista. Se alguns conseguem vencer esse sistema, entendemos que é preciso entrar numa guerra. Para viver esse contexto, como mostra o filme, a ética humana se esvai. Alguns de nós vão entender que vale tudo: trapaça, mentira, a superexploração do outro.

Diante disso, é importante refletirmos: estando imersos na sociedade risco global, num sistema perverso que nos coloca constantemente em disputas, como nós, humanos, podemos encontrar a paz? Como podemos deixar de ser uma ameaça uns aos outros? Como enfrentar os efeitos colaterais tão danosos desse modo de vida que destrói a humanidade e o planeta? Para Beck (2018), já há uma metamorfose em curso. Porém, há outra a ser construída se desejarmos sobreviver à ameaça de extinção.

Pensando na metamorfose a ser construída, Beck (2018) entende que a noção de mundo e humanidade precisam ser centrais – encaradas como a nova estrutura, tendo em vista que a crise de um país não é a crise de um único país, ela significa risco para o mundo. Ele indica que precisamos sair do nacionalismo metodológico para o cosmopolitismo metodológico. Metamorfosear a sociedade industrial, nacionalmente organizada, para a sociedade de risco a ser mundialmente compreendida. A pobreza e a profunda desigualdade são os maiores desafios a serem encarados.

Enquanto o neoliberalismo fez cair as garantias do Estado de bem-estar social, organizados através de políticas públicas, a pobreza e a desigualdade prosperaram (ANDERSON, 1995). Hoje, as diversas crises são universais. Nesse processo, vivendo uma globalização perversa, como afirmou Milton Santos (2001), embora parte considerável dos pobres e vulneráveis não possam aproveitar suas benesses, não escapam dos riscos que ela representa. Sobre isso, um vírus descoberto na cidade de Wuhan na China foi nos últimos

tempos um dos maiores problemas, afetando a saúde e a economia global. Embora os efeitos colaterais da pandemia do covid-19 e dos diversos riscos do mundo global sejam para todos, os países e os humanos com maior acesso aos recursos têm tido a capacidade de manejá-los de forma mais eficiente.

Na era do Antropoceno, a pandemia do covid-19 não pode ser atribuída exclusivamente às forças da natureza. Ela representa os efeitos colaterais da ação humana. Por estarmos ultra conectados espacialmente, o vírus se propagou, demandando enfrentamento imediato e articulado mundialmente. Quanto a isso, falhamos. Por mais que a Organização Mundial de Saúde tenha emitido diretrizes, cada país agiu à sua maneira. Essa forma de ação pode ser compreendida enquanto um nacionalismo metodológico segundo Beck (2018).

Portanto, o grande desafio é encontrar meios para agirmos coletivamente de forma global. Porém, como fazer isso quando a sociedade está organizada através do poder dos Estados-nação? Cada país carrega consigo aspectos culturais e ideologias que os fundaram enquanto nação. É a partir disso e das ideologias dominantes ou emergentes que seus líderes agem. De acordo com Harari (2015; 2018), a ideia de nação é também uma ficção no qual fomos induzidos a crer.

Segundo o autor, como agimos coletivamente a partir dos mitos que acreditamos, e não a partir de dados e fatos concretos, para mudarmos de direção é preciso fundar novas narrativas. Citando a revolução francesa, ele indica que, em determinado momento, a população deixou de acreditar no mito do direito divino da monarquia, passando a acreditar no poder do povo, na democracia (HARARI, 2015). A ideia de sociedade de risco mundial, numa direção, pode ser entendida como uma nova narrativa a ser encarada. O filme *Parasita* (2019), em algum sentido, contribui para isso.

A narrativa liberal surge com o processo de modernização e industrialização da sociedade. Segundo Harari (2018), ela celebra o valor da liberdade em contraposição ao poder opressor que não dava direitos políticos, oportunidades econômicas e liberdades individuais ao povo. Em sua base há a compreensão de que “se simplesmente continuarmos a liberalizar e globalizar nossos sistemas políticos e econômicos, o resultado será a paz e a prosperidade para todos” (HARARI, 2018, cap.1, para.3).

No entanto, essa promessa não tem prosperado. Ao observarmos a cartografia desse sistema-mundo exposta na narrativa fílmica de *Parasita* (2019), é possível notar que, cada vez

mais, nos tornamos reféns. A pobreza, o desemprego, a superexploração da força de trabalho, a crise urbana e habitacional, não tem permitido aos humanos a condição de liberdade e paz. Harari (2018) entende que a narrativa liberal está em crise. Para o autor, estamos vivenciando um momento no qual encontramos dificuldades de lidar com os males que a revolução tecnológica da informação e biogenética têm produzido.

Sendo feita por engenheiros, empresários e cientistas que não tem capacidade de mensurar os efeitos de suas decisões, os riscos têm se ampliado de forma incalculável. Porém, como indica Beck (2018), há esperança que a consciência do risco gere autocrítica e reflexão sobre a perversidade desse sistema e que, assim, possamos mudar de direção.

Enquanto indivíduos, estamos experimentando diversas sequelas e com pouca consciência delas. Vladimir Safatle, Nelson da Silva Junior e Christian Dunker (2020) organizaram uma coletânea de artigos aprofundando como o mal-estar atual se relaciona ao neoliberalismo e como essa narrativa, pela criação, classificação e medicação de novas doenças psíquicas tem gerido nosso sofrimento. E, por vezes, com a função de nos tornar mais produtivos. Devido às pressões que a narrativa liberal e a meritocracia imprimem, temos lidado com a culpa da improdutividade, com o medo do fracasso, com a síndrome de Burnout; nos tornamos ansiosos, depressivos, nos suicidamos, como pontua Antunes (2018; 2020).

Conter o capitalismo, possivelmente, é o único caminho para sobrevivermos. Lidar com os riscos e com os efeitos colaterais desse sistema, despertando a consciência de que somos humanidade-mundo, como defende Beck (2018), pode ser a saída para evitarmos a (auto)destruição. Dessa forma, *Parasita* (2019) nos ajuda a pensar sobre os efeitos colaterais desse modo de vida. Logo, pode ser encarado como uma narrativa fílmica que revela aspectos do movimento do social, como entende Latour (2012).

Nesse sentido, *Parasita* (2019) se coloca como uma obra cinematográfica importante por provocar a reflexão sobre os males contemporâneos ao apresentar que o risco e a catástrofe são as marcas desse sistema. Ao compreender tais questões, com a ajuda do cinema, é possível que individualmente e coletivamente superemos a ilusão de meritocracia e liberdade que tanto nos manipula. Ao despertar dessa fábula, quem sabe conseguiremos retirar a venda dos olhos e enxergar qual parasita nos tem adoecido.

Referências

- ANDERSON, P. Balanço do neoliberalismo. In: SADER, E.; GENTILI, P. (Org.). **Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995. p. 9-23.
- ALPINO, T. M. A. *et al.* COVID-19 e (in)segurança alimentar e nutricional: ações do Governo Federal brasileiro na pandemia frente aos desmontes orçamentários e institucionais. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 36, n. 8, p. 1-16, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/0102-311X00161320>.
- ANTUNES, R. **O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital**. São Paulo: Boitempo, 2018.
- ANTUNES, R. **Coronavírus: o trabalho sob fogo cruzado**. São Paulo: Boitempo, 2020. *Ebook*.
- BECK, U. **Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: Editora 34, 2010.
- BECK, U. **A metamorfose do mundo: novos conceitos para uma nova realidade**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2018. *Ebook*.
- HARARI, Y. **Sapiens: uma breve história da humanidade**. Tradução de Janaína Marco Antonio. São Paulo: L&PM Editora, 2015.
- HARARI, Y. **21 lições para o século 21**. Tradução de Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. *Ebook*.
- HARVEY, D. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. Tradução Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- LATOUR, B. **Reagregando o social: uma introdução à teoria ator-rede**. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA-EDUSC, 2012.
- LATOUR, B. Para distinguir amigos e inimigos no tempo do Antropoceno. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 57, n. 1, p. 11-31, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/87702>. Acesso em: 10 jun. 2021.
- ROLNIK, R. **Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças**. São Paulo: Boitempo, 2015.
- SAFATLE, V.; SILVA JUNIOR, N.; DUNKER, C. (Org.). **Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico**. Belo Horizonte: Autentica, 2020.
- SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- YOON, J. Parasite: The real people living in Seoul's basement apartments. **BBC News**, 10 fev. 2020. World. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-asia-51321661>. Acesso em: 05 jun. 2021.

Recebido em: 21/07/2022.

Aceito em: 30/11/2022.