

**DESIGUALDADE SOCIAL NA
ARQUITETURA E URBANISMO:
UMA ANÁLISE DO FILME PARASITA E
AS CONDIÇÕES DE HABITAÇÃO
DIVIDIDAS POR CLASSES**

JÚLIA NEVES DE MORAES E SOUSA

CENTRO UNIVERSITÁRIO
UNIDADE DE ENSINO SUPERIOR DOM BOSCO – UNDB
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

JÚLIA NEVES DE MORAES E SOUSA

DESIGUALDADE SOCIAL NA ARQUITETURA E URBANISMO: Uma análise do
filme Parasita e as condições de habitação divididas por classes

São Luís – MA
2020

JÚLIA NEVES DE MORAES E SOUSA

DESIGUALDADE SOCIAL NA ARQUITETURA E URBANISMO: Uma análise do
filme Parasita e as condições de habitação divididas por classes

Monografia apresentada ao Curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo, do Centro Universitário Unidade de Ensino Superior Dom Bosco – UNDB, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador(a): Prof^ª. Ma. Raissa Muniz Pinto.

São Luís – MA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Centro Universitário – UNDB / Biblioteca

Sousa, Júlia Neves de Moraes e

Desigualdade social na arquitetura e urbanismo: uma análise do filme Parasita e as condições de habitação divididas por classes. / Júlia Neves de Moraes e Sousa. __ São Luís, 2020.

? f.

Orientador: Profa. Ma. Raissa Muniz Pinto.

Monografia (Graduação em Arquitetura) - Curso de Arquitetura– Centro Universitário Unidade de Ensino Superior Dom Bosco – UNDB, 2020.

1. Arquitetura – Cinema. 2. Arquitetura – Habitação. 3. Desigualdade social – Arquitetura. 4. Desigualdade social – Urbanismo. I. Título.

CDU 728.1

JÚLIA NEVES DE MORAES E SOUSA

**DESIGUALDADE SOCIAL NA ARQUITETURA E URBANISMO: Uma análise do
filme Parasita e as condições de habitação divididas por classes**

Monografia apresentada ao Curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo, do Centro Universitário Unidade de Ensino Superior Dom Bosco – UNDB, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador(a): Prof^a. Ma. Raissa Muniz Pinto.

Aprovada em / /2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Ma. Raissa Muniz Pinto (Orientadora)
Unidade de Ensino Superior Dom Bosco -
UNDB

Prof^a. Ma. Lena Carolina A. F. R. Brandão
Unidade de Ensino Superior Dom Bosco – UNDB

Esp. Lohanne Caroline Correia Domingues
Arquiteta e urbanista

À minha “família de quatro”: Magno, Leana e Mariana, por todo amor, união e por sempre se fazerem presentes e me apoiarem em todos os momentos.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus pela vida, pelo amor e por ter cuidado tanto de mim, também por ter iluminado meu caminho durante todo o curso e todo o processo de concepção deste trabalho. O principal responsável por minha chegada até aqui, se mantendo sempre presente.

Aos meus pais, por todo amor, por serem os meus maiores incentivadores e por estarem sempre presentes, em todos os momentos da minha vida. Minha mãe, Leana, por me ensinar por meio do exemplo e das suas posturas a como ser uma mulher forte e independente e a buscar meus próprios objetivos, sempre com muita paciência e leveza. Meu pai, Magno, por compartilhar uma parte do seu amor pelo cinema comigo, o que resultou na escolha do tema da minha monografia, e por sempre demonstrar admiração pelas minhas escolhas, principalmente ao curso que estou me formando.

À minha irmã, Mariana, por sempre cuidar de mim, me apoiar e, por mesmo com a distância física, estar sempre presente. Por todos os ensinamentos de irmã mais velha e por compartilhar comigo o amor e admiração pelas artes, além de ter sido minha principal companhia durante a maioria dos filmes que já assisti e que fizeram eu me encantar por esse mundo.

A Vítor, meu namorado, por ter ficado – literalmente – ao meu lado enquanto escrevia boa parte desta monografia. Pelo amor, paciência e por me tranquilizar e me ajudar sempre que percebia que eu estava precisando. Pelo apoio e por continuar repetindo que se eu viver um dia após o outro, eu vou conseguir e vai dar certo.

À Laíssa e Waleska, por terem vivido comigo os momentos mais importantes desse percurso de cinco anos. Pela companhia em diversas noites sem dormir fazendo trabalhos da faculdade juntas, e por terem trazido nossa amizade para fora dela, se tornando verdadeiras irmãs e gerando uma parceria inigualável que ainda tem inúmeros frutos a serem colhidos.

Ao meu grupo de amigas: Beatrice, Carol Diniz, Carol Plantier, Laíssa, Nathália, Thiana e Waleska, por terem tornado todos os dias dos últimos cinco anos mais leves e felizes. Pela forte amizade que construímos e por todos os momentos

vividos dentro e fora da faculdade. Pelas diferenças que cada uma carrega, mas que juntas se completam.

À toda minha turma da faculdade, por todos esses anos de companheirismo e amizade. Por serem sempre tão acolhedores e unidos, e por dividir o amor pela arquitetura vivendo muitos momentos especiais.

Às minhas amigas Giovana, Lyandra, Maria Luiza e Yanca. Pelo apoio de sempre e por tantas histórias vividas em grupo, inclusive o processo de ingresso na faculdade. Pela amizade que existe desde a infância e, mesmo que cada uma tenha seguido um caminho profissional diferente, a irmandade entre nós ainda é muito forte.

Por fim, à minha orientadora, Raissa Muniz, por toda ajuda e paciência ao contribuir com a construção deste trabalho. Por dedicar parte do seu tempo e ceder seus conhecimentos para conduzir sua realização da melhor forma.

“O cinema é um modo divino de contar a vida”

Federico Fellini

RESUMO

O presente trabalho tem como intuito fazer uma análise do filme “Parasita” (2019) em relação à desigualdade social nas cidades e das condições de habitação divididas por classes representadas através da cenografia do filme. Para isso, fez-se necessário compreender a importância do papel da arquitetura e sua relação com a desigualdade social no objeto principal do estudo, o filme. Buscou-se apresentar os problemas causados pela segregação socioespacial e como eles são refletidos na arquitetura, trazendo uma análise da estreita relação entre esta e o cinema, abordando também a questão da habitação como fator determinante do modo de vida das pessoas. Sendo assim, para que fossem alcançados os resultados almejados, o estudo passa por uma pesquisa bibliográfica dentro das premissas fundamentais do trabalho, e alcança uma análise factual do filme, selecionando as cenas mais relevantes e os frames que mostram os elementos cenográficos que transmitem a mensagem principal abordada no estudo. Além disso, foi importante recolher informações disponibilizadas pelo diretor e pelo cenógrafo responsáveis pela produção, proporcionando a elaboração de uma pesquisa mais completa. Tornou-se possível observar a importância dos aspectos cenográficos no filme em questão, já que são os responsáveis por comunicar ao espectador a mensagem da história contada. Ao final, se mostra nítida a relação estreita entre a arquitetura e o cinema, atuando a primeira como um elemento essencial para a construção da imagem, e, por tal razão, assumindo a condição de componente facilitador da captação da mensagem passada pela obra, os problemas causados pela desigualdade social. Assim, percebe-se a importância do cinema e da representação da arquitetura e urbanismo no filme analisado.

Palavras-chave: Desigualdade social. Parasita. Cinema. Cidades. Habitação

ABSTRACT

The present research aims to make an analysis of the film "Parasite" (2019) in relation to social inequality in the cities and the housing conditions separated by classes represented through the film's scenography. For that, it was necessary to understand the importance of the role of architecture and its relationship with social inequality in the main object of the study, the movie. It aimed to show the problems caused by socio-spatial segregation and how they are reflected in architecture, bringing an analysis of the close relationship between this one and the cinema, also approaching the notion of housing as a determining factor in people's way of life. Therefore, in order to achieve the desired results, the study goes through a bibliographic research within the fundamental premises of the work, and reaches a factual analysis of the film, selecting the most relevant scenes and the frames that show the scenographic elements that convey the main message approached in the study. Furthermore, it was important to collect information made available by the director and the scenographer in charge of the production, providing the elaboration of a more complete research. It became possible to observe the importance of the scenographic aspects in the movie in question, since they are the ones responsible for communicating to the audience the message of the story told. In the end, it shows clearly the close relationship between architecture and cinema, acting the first one as an essential factor for the construction of the image, and for this reason, assuming the condition of component that facilitates the capture of the message passed by the production, the problems caused by social inequality. Thus, it is possible to perceive the importance of cinema and the representation of architecture and urbanism in the analyzed film.

Keywords: Social inequality. Parasite. Cinema. Cities. Habitation

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Gráfico do processo de urbanização brasileira	21
Figura 2 - Índice de distribuição de renda por cor ou raça	22
Figura 3 – Pesquisa sobre inadequações domiciliares por cor ou raça	23
Figura 4 - Casas de Paraisópolis e prédio de luxo no Morumbi: separados por um muro	27
Figura 5 - Imagem superior de cidade na África do Sul que mostra a segregação socioespacial em uma cidade grande	28
Figura 6 - Projeto de HIS do arquiteto Alejandro Aravena	30
Figura 7 - Projeto de HIS "Minha casa minha vida"	30
Figura 8 - Estrutura de uma casa em assentamento informal no Maranhão	32
Figura 9 - Favela de Paraisópolis em contraste com centro de São Paulo -SP	32
Figura 10 - Cena do filme “Meia noite em Paris” mostrando a cidade na década de 1920	36
Figura 11 - Cena de “Meia noite em Paris” que se passa no ano de 2011	36
Figura 12 - Cenário de uma peça de teatro da faculdade PUC-Rio	39
Figura 13 - Estúdio de gravação de uma cena de cinema	40
Figura 14 - Cidade cenográfica da Warner Bros Studio, em Hollywood.....	41
Figura 15 - Cena que mostra vista aérea da cidade de Seaheaven, do filme “O show de Truman”	43
Figura 16 - Imagem da cena final do filme, em que a personagem deixa o espaço cenográfico.....	43
Figura 17 - Filme “Janela indiscreta” (1954).....	46
Figura 18 - Cena do filme “Janela indiscreta”	46
Figura 19 - Porta do guarda-roupa do filme “As crônicas de Nárnia”	47
Figura 20 - O Coringa e sua icônica dança na escadaria.....	48
Figura 21 - Minha casa, minha vida	54
Figura 22 - Casa contemporânea de pessoa de classe média a alta.....	55
Figura 23 - Assentamento informal em condições habitacionais precárias	55
Figura 24 - Vanna Venturi House, projetada por Robert Venturi	57
Figura 25 - Obra de habitação social feita com a técnica de reforma Altbau	58
Figura 26 - Porta como conectivo do mundo externo com o interno	61
Figura 27 - Paisagem agradável emoldurada por uma janela.....	62

Figura 28 - Ilustração que utiliza a escada para representar a desigualdade	63
Figura 29 - Cartaz do filme "Parasita"	68
Figura 30 - Frame de cena que mostra a família Kim em sua casa, da esquerda para a direita estão: Ki-woo, Sr.Kim, Sra. Kim e Ki-jung	69
Figura 31 - Retrato da família Park, com o Sr. Park, Da-hye, Sra. Park e Da-song ..	69
Figura 32 - A governanta da casa da família Park e seu marido.....	70
Figura 33 - Janela da casa da família Kim na primeira cena do filme	72
Figura 34 - Família Kim observando um homem urinando próximo à sua janela.....	72
Figura 35 - Sala da casa da família Park com janela em destaque.....	73
Figura 36 - Janela da casa da família Park com vista para o jardim	74
Figura 37 – Comparação duas janelas em destaque no filme.....	75
Figura 38 - Porta de entrada da casa da família Kim	76
Figura 39 - Ki-woo saindo de sua casa pelo corredor principal	76
Figura 40 - Ki-woo entrando na casa da família Park.....	77
Figura 41 - Governanta recebendo Ki-woo na casa da família Park	77
Figura 42 - Governanta entrando no porão onde vive seu marido	78
Figura 43 - Ki-woo e Ki-jung tentando captar wi-fi subindo os degraus do banheiro.	80
Figura 44 - Sra. Park apresentando a casa pra Ki-woo.....	80
Figura 45 - Sr. Kim fugindo da casa da família Park pelas escadas	81
Figura 46 - Vista externa da casa da família Park.....	82
Figura 47 - Interior da sala da casa da família Park	83
Figura 48 - Família Kim conversando em sua cozinha.....	84
Figura 49 - Interior da casa da família Kim.....	84
Figura 50 - Interior do porão onde vive o marido da governanta	85
Figura 51 - Chuva molhando o jardim da casa da família Park	86
Figura 52 - Interior da casa da família Kim alagado por conta da chuva.....	86
Figura 53 - Sr. Kim observando os estragos em sua casa caudados pela forte chuva	87
Figura 54 - Comparação das consequências causadas pela chuva nas duas residências em destaque	88
Figura 55 - Ladeira presente no entorno da casa da família Park.....	89
Figura 56 - Ki-woo subindo a ladeira próxima à casa da família Park.....	89
Figura 57 - Paisagem do entorno da casa da família Kim	90
Figura 58 - Rua e muro da casa da família Park.....	90

Figura 59 - Membros da família Kim descendo escadaria no caminho para sua casa	91
Figura 60 - Escadaria que os membros da família Kim descem no caminho da sua casa.....	92
Figura 61 - Escadaria presente no trajeto da casa da família Park para a casa da família Kim.....	92
Figura 62 - Sr. Kim chegando na rua da sua casa e percebendo que a área está alagada	93
Figura 63 - Rua em frente à casa da família Kim alagada por conta da tempestade	93
Figura 64 - Sra. Park mostrando satisfação com a chuva do dia anterior	94
Figura 65 - Sra. Park mostrando satisfação com a chuva do dia anterior	94

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	16
2. DESIGUALDADE SOCIAL NA ARQUITETURA E URBANISMO	20
2.1. Segregação socioespacial nas cidades	24
2.2. Diferenças arquitetônicas entre classes	29
3. ARQUITETURA E CINEMA	34
3.1. Arquitetura cenográfica	39
3.2. O cenário e sua influência sobre a percepção do espectador	44
4. HABITAÇÃO E CONDIÇÕES IDEAIS PARA MORAR	50
4.1. O sentido do espaço	50
4.2. O habitar contemporâneo	53
4.3. Os elementos fundamentais da casa	59
5. MÉTODOS E TÉCNICAS	64
5.1. Metodologia	64
5.2. Realização da pesquisa	65
5.3. Cenas a serem analisadas	67
6. A PERCEPÇÃO DA DESIGUALDADE SOCIAL COM BASE NOS ASPECTOS CENOGRÁFICOS DO FILME PARASITA.....	68
6.1. Arquitetura	71
6.1.1. Janelas	71
6.1.2. Portas	75
6.1.3. Escadas	79
6.1.4. Disparidades entre os espaços das casas	81
6.2. Cidade	88
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS.....	99

1. INTRODUÇÃO

A realidade da desigualdade social nas cidades é uma questão enfrentada em diversos lugares do mundo. Esta gera consequências diretas no espaço em que as pessoas estão inseridas devido a um processo de urbanização capitalista, que divide não só as pessoas por classes, como oferece condições espaciais diferentes para cada uma delas, privilegiando então aquelas designadas nas classes mais altas. De acordo com Couto e Filho (2018), a desigualdade é bem vista na contemporaneidade por acontecer de forma discreta e aparentar gerar diversidade cultural. Entretanto, se for pensada como uma forma de distanciamento dos indivíduos e seus direitos básicos, é percebida a existência da segregação e exclusão.

O filme sul-coreano “Parasita” (2019) retrata esse problema a partir de um conflito de classes entre duas famílias, uma de classe alta e outra de classe baixa. Na obra cinematográfica, é mostrada nitidamente a diferença das condições de habitação de cada família e a estreita relação existente entre elas. Após o grande reconhecimento do filme por indivíduos do mundo todo, pôde-se perceber que a questão que Bong Joon Ho, roteirista do filme, quis levantar sobre a Coreia do Sul é um problema ativo mundialmente.

Nas grandes cidades ao redor do mundo, existe uma nítida divisão do espaço urbano, na qual o privilégio das classes mais altas permite que estas habitem em localizações providas de máximo conforto ambiental e onde há melhor fluxo urbano, próximo dos grandes centros de movimento. Já as classes mais baixas são indiretamente direcionadas a habitarem áreas mais periféricas, com maiores problemas de fluxo e de infraestrutura urbana. “No espaço urbano, no uso e ocupação do solo, esta segregação é amplamente perceptível, uma vez que os cidadãos com menores rendas são empurrados para locais mais distantes das áreas urbanas consolidadas e dos centros urbanos, e até de seus empregos.” (COUTO; FILHO; 2018)

Além disso, há uma diferenciação arquitetônica, em que as condições físicas e estéticas das casas disponibilizadas para pessoas de baixa renda são precárias e muitas vezes não adequadas para que se exerça a função básica de morar. Contrastando com essa realidade, as moradias de pessoas com altas rendas possuem um padrão estético mais agradável e condições ideais para se viver em

conforto. Essa realidade é mostrada no filme “Parasita”, no qual uma família vive em uma casa semi-subterrânea, com problemas estruturais, espaciais e estéticos e trabalha na casa de uma família da alta sociedade, casa esta que possui espaços amplos e bastante conforto ambiental, além de ser esteticamente agradável para quem a vê. Neste sentido, como o filme Parasita e sua cenografia influenciam na percepção do espectador sobre a realidade da desigualdade social representada por meio da arquitetura e urbanismo?

A divisão da sociedade por classes acontece em diversas áreas de formas variadas, entre elas, na Arquitetura. Esse tipo de segregação é evidenciada no filme “Parasita”, no qual o roteirista demonstra ao espectador sem ter a necessidade de explicar textualmente, ele mostra o problema por meio da imagem, ou seja, do cenário do filme. Desse modo, a informação é entendida de maneira mais clara, já que quem assiste o filme consegue visualizar a gravidade da situação e relacionar com as suas vivências, podendo se identificar com as próprias personagens do filme, que conta uma história fictícia, porém, muito próxima da realidade.

Logo, o objetivo geral do trabalho consiste em analisar a importância do papel da arquitetura no filme “Parasita” e sua relação com a desigualdade social. Para chegar nos resultados desse objetivo, será necessário elucidar os problemas oriundos da desigualdade social e como ela é refletida na arquitetura e urbanismo, demonstrar como se faz a representação da arquitetura no cinema e qual a sua influência sobre o espectador e abordar a questão da habitação como elemento determinante do modo de vida das pessoas.

Esta pesquisa ganha vulto de relevância em vários aspectos, já que inúmeras manifestações artísticas e culturais são desenvolvidas como retratos de acontecimentos habituais da realidade. Tanto a arquitetura como o cinema são expressões que costumam demonstrar os modos de vida e as questões de conformações de espaço que acontecem de forma recorrente na sociedade.

Tem como relevância social a abordagem de um tema muito efetivo na vida de pessoas do mundo inteiro. A desigualdade socioespacial acontece em vários lugares ao redor do mundo capitalista e de maneiras diversas. No filme Parasita, parte dessa realidade é exposta por meio da arquitetura e do urbanismo de forma simples, o que faz com que os espectadores se identifiquem mais facilmente com o que é mostrado, pois trazem as situações que acontecem no mundo fictício para a “vida

real”, além de comparar com as condições em que vivem e com as que veem outras pessoas vivendo.

O estudo referente à relação entre o filme em questão e a problemática que ele traz juntamente com a arquitetura contemporânea, sendo de suma importância acadêmica por se tratarem de assuntos muito atuais e o manejo deles pode acrescentar mais conhecimento sobre a segregação socioespacial dentro da arquitetura. Além disso, pode gerar maior interesse e levantar mais questionamentos importantes para que a arquitetura continue se desenvolvendo em prol da resolução de tal problema.

O interesse pelo mundo do cinema em junção com a arquitetura e o poder que esta tem ao ser responsável por causar as diversas sensações no espectador foi o motivo da escolha feita pela autora para fazer tal abordagem no trabalho. Além disso, ao conhecer o filme tratado e entender a dimensão da problemática que ele traz, gerou interesse em ampliar os estudos da situação da desigualdade social que existe em todo lugar do mundo e que precisa ser mudada.

Para que a pesquisa seja realizada de forma satisfatória, deverá se utilizar de diversos métodos e técnicas. A finalidade é classificada como básica pura, pois seu intuito é de apenas se aprofundar sobre o tema, com isso, seu objetivo é exploratório e descritivo, para que seja possível explicitar melhor os assuntos abordados. A abordagem da pesquisa é qualitativa, já que se desenvolverá trazendo aspectos da realidade, porém, sem quantificá-los. Por fim, o procedimento a ser utilizado para efetivar o trabalho será bibliográfico, se baseando em diversos autores para compor uma pesquisa teórica.

O trabalho será dividido em sete capítulos. O primeiro é a introdução, no qual será feita a apresentação do tema, da problemática principal do trabalho e além disso, a exposição de uma hipótese, justificativas e da metodologia utilizada para a realização da pesquisa.

No capítulo dois, será abordada a questão da desigualdade social na arquitetura e no urbanismo. Nele será falado sobre o processo de urbanização nas cidades do Brasil e do mundo e quais as consequências que ele causou tanto no espaço urbano quanto nas habitações das pessoas de cada classe social. Os pensamentos de diversos autores que se completam serão mostrados para que haja uma reflexão sobre o assunto.

Já no capítulo 3, a autora trará a relação entre Arquitetura e cinema e todas as transformações que as duas artes sofreram que reverberaram na outra. Será apresentado um pouco do mundo da arquitetura cenográfica, como ela funciona e como ela pode influenciar na percepção dos espectadores da sétima arte e como ela pode ser responsável por definir a experiência de quem assiste a um filme.

No capítulo 4, será falado sobre habitação e condições ideais para morar. A autora falará sobre o sentido do espaço e a relação que ele tem com quem o ocupa, ressaltando o fato de que a importância dele vai além da estética e da estrutura. Também será abordada a questão do habitar e como é a relação do morador com a casa na contemporaneidade.

Já o capítulo 5 será destinado para mostrar os métodos e as técnicas utilizados para a realização do trabalho, como se estabelece a relação do filme Parasita com os três principais assuntos abordados nos capítulos anteriores. Assim, no capítulo 6, a autora fará a análise do filme e de todas as questões referentes ao que foi previamente falado que é mostrado nele. Já no último capítulo, o capítulo 7, serão feitas as considerações finais do trabalho.

2. DESIGUALDADE SOCIAL NA ARQUITETURA E URBANISMO

A desigualdade social pode ser designada como uma condição existente em diversos países, oriunda de fatores econômicos e culturais em que uma grande parte da população é dependente de uma minoria. Segundo Ferreira e Latorre (2019, p.2) tal parcela dispõe da maior parte dos recursos oferecidos à população, dos meios de produção e do capital financeiro, já a maior parte da população dispõe apenas da sua força de trabalho. Com isso, são geradas as diferenças entre classes, ou seja, as necessidades básicas da sociedade não são distribuídas de forma equitativa, prejudicando assim, a maioria da população.

Tal problemática nasce como resultado do processo histórico de globalização, no qual os países passaram a conhecer diferentes ciclos de crescimento econômico, deixando em segundo plano solucionar as questões referentes às condições de vida precárias e à escassez de serviços elementares inerentes ao desenvolvimento social (PIMENTA; PIMENTA, 2011, P. 44). No período em que o crescimento econômico começou a acontecer, era previsto que fosse feita uma repartição dos frutos da riqueza posteriormente, porém, imediatamente grandes problemas sociais surgiram e se agravaram por conta da falta de condições mínimas para a qualidade de vida da população (PIMENTA; PIMENTA, 2011, P. 44).

No Brasil, tal processo não aconteceu de forma diferente, haja vista ter como resultado várias famílias em situação precária, com possibilidades limitadas de empregabilidade e excluídas das poucas proteções sociais que eram oferecidas. Sobre isso, Pimenta e Pimenta (2011, p.44) dizem também que:

O Brasil, mesmo figurando entre as maiores nações em termos de geração de riqueza desde os anos 1980, continua a revelar elevados índices de desigualdade social, sem apresentar qualquer delineamento de políticas que possa reverter os rumos até então adotados, no sentido da construção de uma sociedade mais equitativa.

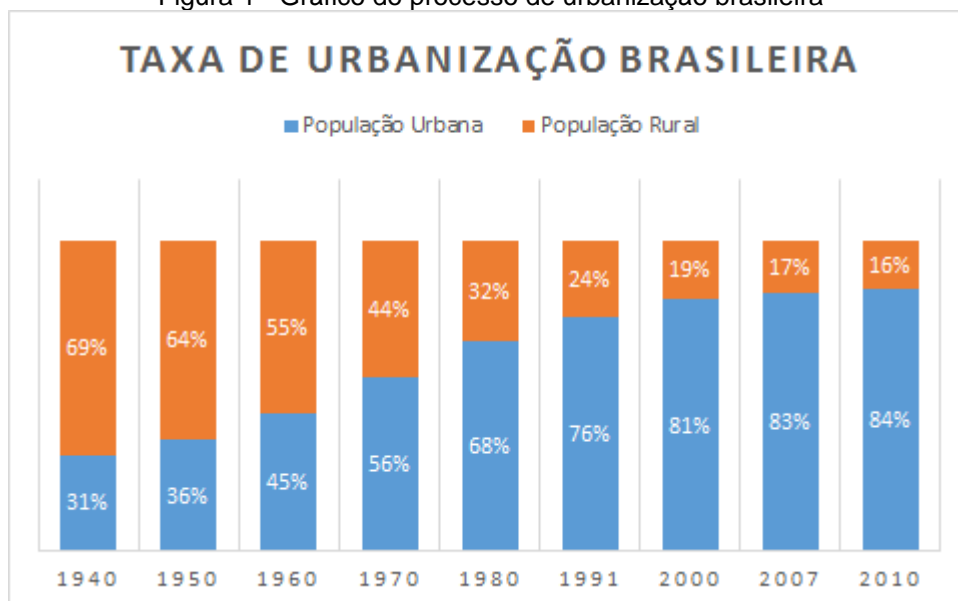
Logo, mesmo com as promessas e ações realizadas nesse período para solucionar a questão da desigualdade e proporcionar qualidade de vida para toda a população, não ocorreram reflexos na realidade e, além disso, foram percebidas diversas consequências, como crises e as próprias lacunas no desenvolvimento social.

Um dos setores mais atingidos pela globalização foi a divisão espacial das cidades. Em relação a isso e ao processo de urbanização, a arquiteta e urbanista Ermínia Maricato (2013, p.39) comenta sobre como acontece no Brasil. A formação da cidade ocorre como uma forma de reprodução da força de trabalho, em que pessoas de classes mais baixas têm opções muito limitadas do local onde podem morar que é, geralmente, nas periferias. Entretanto, essa parcela da sociedade habita nesses lugares por serem terras mais baratas e com pouco investimento governamental, com sérios problemas de saneamento. (MARICATO, 2013, p.39)

No geral, a urbanização pode ser definida como o processo em que a população rural passou a ocupar as cidades, e, com isso, ocasionando no aumento da população urbana. Assim, fala-se de urbanização ao se observar a expansão da malha urbana das cidades e até mesmo a formação de diferentes aglomerações urbanas sobre o território. (BARBOSA, 2019, p.4)

Marco do processo de urbanização no território de um país, percebe-se facilmente a figura do fenômeno dito como “êxodo rural”. Termo este que nada mais significa do que a constante migração de povos endêmicos de áreas rurais para regiões urbanas geralmente metropolitanas, em busca de condições de vida mais favoráveis, bem como de condições de sustentabilidade propícias para um melhor desenvolvimento humano.

Figura 1 - Gráfico do processo de urbanização brasileira



Fonte: Oakwood (2017)

Maricato (2013, p.39) conta que o processo de urbanização se apresentou como uma máquina de produzir favelas e agredir o meio ambiente, além de contar que existe uma grande quantidade de imóveis ilegais em vastas partes das cidades. Com isso, a cidade considerada legal cresce para se tornar o espaço da minoria. “O direito da invasão é até permitido, mas não o direito à cidade” (MARICATO, 2013, p. 39)

Também em relação a isso, segundo uma análise do IBGE (2019, p.5) na qual é mostrada a questão da desigualdade social por cor ou raça no Brasil, diz-se que esta é também revelada nas condições de moradia. A disposição espacial das habitações, o acesso aos serviços básicos e as próprias características físicas individuais dos domicílios mostram a diferença entre as classes. A pesquisa traz o exemplo dos dois maiores municípios brasileiros, em que pessoas pretas ou pardas tem chances de morar em aglomerações subnormais acima de duas vezes maiores do que pessoas brancas.

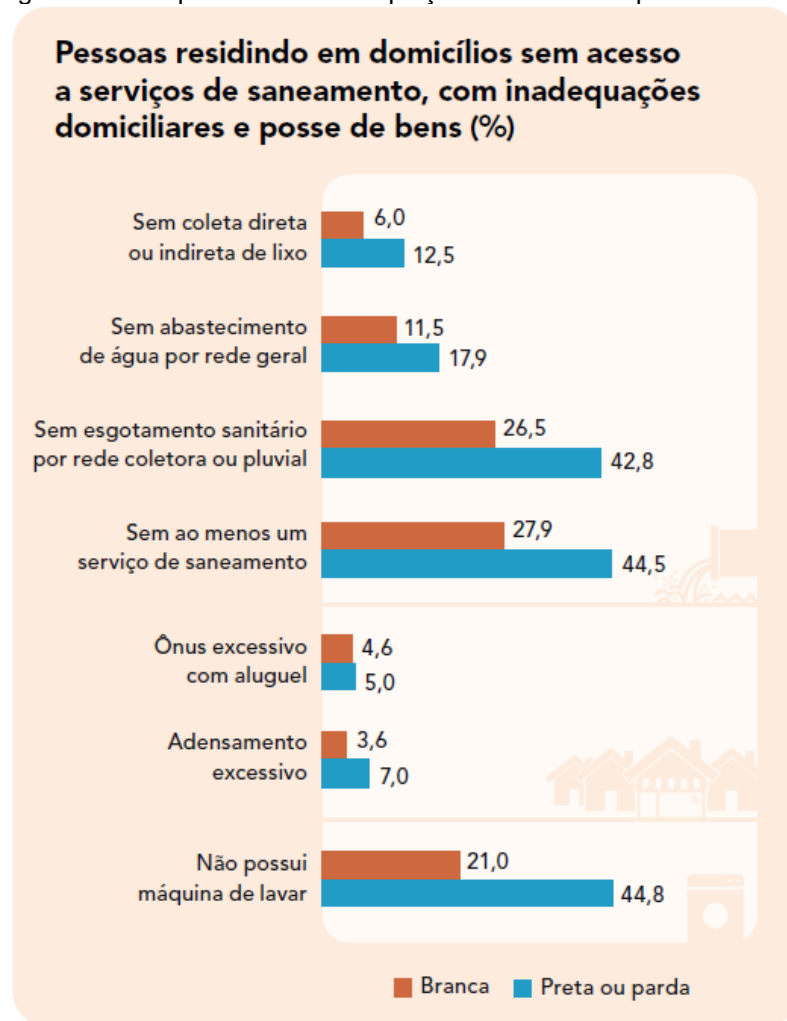
No Município de São Paulo, 18,7% das pessoas pretas ou pardas residiam em aglomerados subnormais, enquanto entre as pessoas brancas esse percentual era 7,3%. No Município do Rio de Janeiro, 30,5% das pessoas pretas ou pardas residiam em aglomerados subnormais, ao passo que o percentual registrado entre as pessoas brancas foi 14,3%. (IBGE, 2019, p.5)

Figura 2 - Índice de distribuição de renda por cor ou raça



Fonte: IBGE (2019)

Figura 3 – Pesquisa sobre inadequações domiciliares por cor ou raça



Fonte: IBGE (2019)

As cidades são formadas e caracterizadas como resultado da ação humana sobre o espaço, pois se moldam à medida que o tempo passa e as atividades essenciais cotidianas da sociedade acontecem. Além disso, elas se transformam como resultado dos processos históricos que determinam onde certos grupos de pessoas tendem a se localizar. (BARBOSA, 2019, p.12)

Os moradores necessitam de alguns serviços essenciais, como educação, saúde, lazer, trabalho e comércio. Entretanto, não é para todas as pessoas e todas as cidades que esses serviços são oferecidos amplamente, principalmente em áreas mais pobres. Com isso, essas áreas, convencionalmente chamadas de periferias, possuem pouco acesso a infraestrutura e serviços de qualidade, ou seja, uma grande parcela da população dispõe de habitação, mas não de habitabilidade. (BARBOSA, 2019, p.14)

2.1. Segregação socioespacial nas cidades

As cidades são divididas em áreas e cada uma delas possui um tipo de uso do solo, ou seja, pode ser destinada para o uso comercial, residencial, industrial, etc. Geralmente a maior delas é a residencial, e nela há partes em que pessoas de classes mais altas habitam, bem como outras partes em que famílias de classes mais baixas habitam. Assim é possível perceber o desequilíbrio da divisão do espaço.

Mesmo que se entenda a desigualdade socioespacial como um resultado dos processos de transformações sociais e da ação humana sobre o espaço, ela também pode acontecer mediante às influências do espaço sobre a sociedade. Villaça (2001, p. 45) diz que, mesmo com existência de poucas demonstrações, o espaço também provoca transformações no social. O autor diz que:

A conclusão sobre o efeito do espaço sobre o social, [...] é que uma certa geografia, uma certa configuração espacial (a segregação) se faz necessária para viabilizar aquela dominação e aquela produção ideológica. Sem essa configuração seria talvez impossível – ou extremamente difícil – a dominação e a desigual apropriação. (VILLAÇA, 2001, p.46)

Pode-se entender então que a segregação espacial é uma divisão na qual uma classe dominante possui privilégios sobre as classes mais baixas através do espaço urbano, ou seja, para que ocorra a dominação, é inerente a existência da divisão do espaço.

Maricato (2013, p. 50) mostra sua visão em relação às limitações do planejamento urbano democrático. Uma delas, talvez a principal, é a impossibilidade de separar o ambiente construído da sociedade que o constrói e ocupa, pois este ambiente reflete as relações sociais e tem um papel muito grande da sua reprodução. Logo, o espaço é tanto objeto quanto agente das mudanças e permanências sociais também.

Flávio Villaça (2001, p.141), alega também que “Uma das características mais marcantes da metrópole brasileira é a segregação espacial dos bairros residenciais das distintas classes sociais, criando-se sítios sociais muito particulares”. Nessa perspectiva, infere-se que uma das características dessa condição é que pessoas de classes mais baixas tendem a morar em áreas mais periféricas, mais distantes do centro da cidade, diferentemente de pessoas de classes mais altas.

No espaço urbano acontece uma disputa pelo direito de uso e ocupação do solo da cidade, por isso é possível observar a existência de movimentos sociais urbanos para que aconteçam os processos de ocupação (BARBOSA, 2019, p.15). Muitas pessoas que trabalham, estudam ou realizam a maioria de suas atividades na cidade precisam morar nela, nos centros comerciais, para que assim possam ter uma qualidade de vida melhor. Entretanto, como nem todas dispõem dos recursos mínimos necessários para a aquisição de um pedaço de terra nos lugares mais valorizados, a luta de classes se realiza como uma consequência da desigualdade do acesso à renda.

“É impossível pensar que uma sociedade [...] radicalmente desigual e autoritária, baseada em relações de privilégio e arbitrariedade possam produzir cidades que não tenham essas características.” (MARICATO, 2013, p.51). A cidade e todas as atividades e serviços que acontecem nela acabam sendo um local de lutas e conquistas e possivelmente até mesmo um campo privilegiado (MARICATO, 2013, p.51).

A concentração de uma classe em determinado espaço urbano, mesmo com a cultura da segregação, não impede que outra classe esteja ou cresça no mesmo espaço. (VILLAÇA, 2001, p.142). Porém, a divisão espacial é muito clara, pois a sociedade torna muito mais difícil que duas classes diferentes se desenvolvam próximas. Com isso, o padrão de segregação mais comum nas cidades brasileiras é o do centro x periferia. O centro é o local onde a maior parte dos serviços essenciais, tanto públicos quanto privados, acontecem, logo, é ocupado pelas classes de mais alta renda. Já a periferia é subequipada em relação aos serviços e é ocupada pelas classes de baixa renda, ou seja, o espaço funciona como uma forma de exclusão (VILLAÇA, 2001, p.143).

A essência do sentido radial – e portanto dos setores – é a necessidade de manter o acesso ao centro da cidade [...] O “peso espacial” da atividade – moradia, comércio ou indústria – também conta na otimização do acesso ao centro. Quanto mais restrita espacialmente a atividade, maior sua tendência de se concentrar num setor. (VILLAÇA, 2001, p.153)

Com isso, pode-se entender que o autor sustenta a ideia de que, como os serviços essenciais da população se concentram no setor central das cidades, a classe mais alta reside nessas terras, por serem mais valorizadas e,

consequentemente, mais caras. Por isso, as classes mais baixas residem em locais mais distantes, por serem menos valorizadas devido ao fato de que um certo deslocamento é necessário para que se realize ações cotidianas.

Milton Santos (2013, p.131), ao falar sobre o processo de urbanização no Brasil e suas consequências, diz que com a reorganização do território surgiram características técnico-científicas dele, ou seja, a ciência e a tecnologia contribuem para a formação do meio geográfico e é também responsável pela diferença entre as condições espaciais.

Esse meio técnico-científico resulta, como já vimos, da adição, ao território, de ciência, de tecnologia, de informação, e cria espaços inteligentes numa parte do Brasil, deixando que em outras permaneçam os espaços opacos. Uns e outros são subespaços com comportamentos diferentes, lógicas e racionalidades diferentes. Tais dinâmicas diferentes não são apenas dinâmicas territoriais, mas também dinâmicas políticas, democráticas, culturais e econômicas. (SANTOS, 2013, p. 131)

Pode-se compreender sobre o espaço urbano também que, apesar de haver uma divisão por classe social, mesmo que este seja fragmentado, as mais diversas parcelas sociais se interligam, muitas vezes uma depende da outra, ou seja, elas se articulam, pois sempre está acontecendo uma troca de fluxos. Para Correa (1995 apud BARBOSA, p.19), “o espaço urbano, por ser fragmentado e articulado, reflete as divisões sociais de classe e de renda da sociedade”. Portanto, é perceptível na disposição espacial da cidade capitalista a maneira que muitos grupos sociais se apropriam da força de trabalho e da produção da maioria da população.

Figura 4 - Casas de Paraisópolis e prédio de luxo no Morumbi: separados por um muro



Fonte: BBC News Brasil (2020)

Ao se falar de cidade, tende-se a pensar automaticamente em seus problemas. Cidades grandes do Brasil e do mundo manifestam uma diversidade muito ampla das complicações resultantes e seus modelos de urbanização. Milton Santos (2013, p.135) traz consigo a divisão de três tipos de cidades, as cidades grandes, cidades médias e cidades pequenas, elas recebem sua classificação de acordo com o processo de metropolização e desmetropolização, porém, este último acontece sem que o tamanho urbano das metrópoles diminua.

Com esse processo, as cidades que antes eram grandes, tornam-se médias, e acabam sendo lugares com características importantes para a atividade econômica, possuindo cada vez mais trabalho qualificado. Já as cidades grandes, são as que possuem uma composição do espaço mais desigual, ou seja, são as que acolhem tanto uma população de classe mais baixa quanto de classe mais alta. Assim, percebe-se que a tendência é que a qualidade de vida seja melhor nas cidades intermediárias (SANTOS, 2013, p.136).

Figura 5 - Imagem superior de cidade na África do Sul que mostra a segregação socioespacial em uma cidade grande



Fonte: Fubiz (2016)

Mesmo com todos esses problemas evidenciados e presentes no cotidiano de todo cidadão, ainda há uma dificuldade muito grande dos profissionais capacitados os resolverem. A necessidade de um planejamento urbano adequado existe em diversos países, porém, ainda não foi encontrada uma solução para a questão da desigualdade socioespacial. Em relação a esse problema no Brasil, Ermínia Maricato (2013, p. 49) fala que:

A dificuldade de construir uma proposta urbanística nos governos municipais democráticos [...] mostra que estamos despreparados para o tema, enquanto profissionais que deveriam informar governos e sociedade sobre possíveis alternativas e suas consequências.

Entende-se por espaço urbano uma área que funciona como local destinado para diversos usos que se interligam e dependem uns dos outros para funcionarem. Existem vários fatores que influenciam no espaço urbano, o principal deles é a sociedade, os processos pelos quais ela passa e as mudanças que ela sofre. Além disso, o ambiente também influencia na sociedade e nos seus processos, portanto, pode-se dizer que eles se movem em conjunto.

O espaço e a sociedade dependem um do outro, e a segregação espacial é resultado dessa relação, fazendo com que haja uma discrepância muito grande entre as condições de habitabilidade das famílias de baixa renda, das famílias de classe média e das famílias de alta renda.

O espaço urbano é, por fim, condicionante social. Ou seja, as atividades empresariais tendem a se somar em determinados espaços, favorecendo o processo de reprodução das condições de produção. [...] Por sua vez, as famílias mais pobres tendem a se localizar em espaços precários, resultado do processo de negação do direito à cidade, condicionando a sobrevivência nas periferias urbanas (BARBOSA, 2019, p. 20).

2.2. Diferenças arquitetônicas entre classes

Nas cidades as pessoas moram, sendo assim, necessitam de uma habitação para sobreviver. Dependendo das condições de vida familiar, a casa é comprada, alugada, construída pelos próprios membros ou oferecida por programas governamentais com o intuito de baratear os possíveis custos que a família teria se adquirisse de maneira tradicional. Essa última solução é chamada de habitação de interesse social.

Há também pessoas que não tem condições monetárias de ter uma moradia adequada para uma boa qualidade de vida, e acabam passando a atuar politicamente em movimentos sociais urbanos na luta pela moradia. Neles, os membros realizam a ocupação de terras e reivindicam o direito à cidade (BARBOSA, 2019, p. 13).

As habitações sociais são um tipo de solução muito comum no mundo todo, se tornando cada vez mais valorizadas e apresentando bons resultados na melhoria da qualidade de vida de muitas pessoas. Porém, em alguns países, ainda existem situações em que esse tipo de moradia gerou problemas para a sociedade, agravando ainda mais as questões relativas à desigualdade social na arquitetura.

Figura 6 - Projeto de HIS do arquiteto Alejandro Aravena



Fonte: Nossa causa (2016)

Figura 7 - Projeto de HIS "Minha casa minha vida"



Fonte: Archdaily (2012)

Um dos grandes problemas das habitações de interesse social e do porque elas não são valorizadas no Brasil é o fato de que, para o custo da moradia baratear, algumas medidas devem ser tomadas. Além de serem utilizados materiais construtivos mais baratos e que necessitam de uma mão de obra mais em conta, que deixam a qualidade da habitação inferior, geralmente a localização dessas edificações é em áreas muito distantes das cidades, do local onde as atividades cotidianas da

população efetivamente acontecem. Com isso, o custo de vida das famílias que residem nas HIS¹ pode aumentar, gerando vários problemas paralelos. A respeito das habitações sociais, Ermínia Maricato (2013, p. 132) diz que:

No Brasil, como na grande maioria dos países latino-americanos, a questão da moradia social se identifica com a questão da moradia em geral, pois se refere à maior parte da população. O acesso ao mercado privado é tão restrito e as políticas sociais tão irrelevantes que à maioria da população sobram apenas as alternativas ilegais ou informais

Pequeno e Rosa (2015, p.160) dizem que a ausência da infraestrutura urbana juntamente com as disputas por áreas mais urbanizadas faz com que imóveis melhores localizados sejam mais valorizados. Com isso, novas formas de moradia surgem por conta do surgimento de periferias resultantes da falta do direito à cidade para uma grande parcela da população.

Setores da cidade antes marcados pelo processo de segregação residencial passam a incorporar a fragmentação socioespacial como marca principal, e justapõem grupos sociais diversos sem que, no entanto, isso venha a significar um aumento da sociabilidade. Ao contrário, esta aproximação promove o aumento de barreiras físicas que impedem o livre trânsito de pessoas, as quais também não terão nos equipamentos de uso coletivo uma possibilidade de encontro. (PEQUENO; ROSA, 2015, p.160)

Maricato (2013, p. 133) diz também que mais da metade das moradias no Brasil foram produzidas fora do sistema moderno de produção, ou seja, feitas de forma informal. Por conta dos problemas encontrados nas moradias sociais, as famílias passaram a construir suas próprias casas em espaços vazios nas cidades, formando-se os assentamentos informais, que, com o tempo, passaram a serem chamados de favelas.

Na década de 1980, quando o investimento em habitação social foi quase nulo, a taxa de crescimento da população moradora de favelas triplicou em relação à população urbana em seu conjunto. Nos anos de 1990, a taxa duplicou. Perto de 12% da população de São Paulo e Curitiba moram em favelas. Em Belo Horizonte e Porto Alegre, até 20%. No Rio de Janeiro, 25%.

¹ Habitação de interesse social

Em Salvador, Recife, Fortaleza, São Luiz e Belém, mais de 30% das pessoas vivem em favelas. Somando-se as moradias ilegais, encontramos aproximadamente 40% dos domicílios de São Paulo e 50% no Rio de Janeiro em situação irregular. Os moradores dessas casas se encontram em condições de insegurança permanente. (MARICATO, 2011, p. 170)

Figura 8 - Estrutura de uma casa em assentamento informal no Maranhão



Fonte: Conexão boas notícias (2018)

Figura 9 - Favela de Paraisópolis em contraste com centro de São Paulo -SP



Fonte: Archdaily (2020)

Durante o decorrer do tempo, os tipos de moradias e suas condições foram mudando e evoluindo com o objetivo de se encontrar uma forma de oferecer qualidade de vida de acordo com o direito da população. Vaz (1994, p.581) aborda as transformações que ocorreram na habitação, que se inicia com as estalagens, os cortiços, seguindo com as vilas e, posteriormente, com o processo de verticalização, a criação dos edifícios de apartamentos. Esse último é desenvolvido paralelamente com as habitações de interesse social e as favelas, que constituem o cenário atual de diversas cidades do mundo. (VAZ, 1994, p.581)

É evidente que os dois principais tipos de habitação presentes nas cidades contemporâneas assinalam a desigualdade social na arquitetura. Os apartamentos e as casas de luxo são espaços de moradia de pessoas de classe média e alta, já as HIS² e as favelas são as moradias destinadas às pessoas de classes mais baixas. Em relação a isso, Lilian Vaz (1994, p.581) diz:

Esta reconstituição histórica mostra como no processo de modernização a moradia apresenta uma série de melhoramentos de ordem higiênica, espacial e construtiva que foram sendo incorporados pela ação do mercado e/ou do Estado. Este processo, no entanto, se fez acompanhar de forte exclusão social, afastando os grupos de menores rendimentos dos benefícios desta modernização.

Populações mais pobres, que vivem em espaços insalubres são mais vulneráveis a sofrerem com várias outras adversidades, como insegurança, dificuldade no acesso à saúde, condições de estudo e trabalho limitadas, etc. A escassez de oferta dos serviços essenciais é a realidade de grande parte da população, com isso, a falta de infraestrutura digna e de condições de habitação inferiores constituem um problema de natureza grave existente, já que grande parte da população sequer pode dispor de qualidade de vida satisfatória.

² Habitação de interesse social

3. ARQUITETURA E CINEMA

A Arquitetura possui uma relação muito estreita com o mundo do cinema. Embora sejam duas artes que se manifestam de maneiras diferentes, elas estão interligadas e muitas vezes, uma reflete na outra. Freitas (2015, p. 12), fala que, mesmo com as diversas interseções entre elas, essa relação interfere na criação arquitetônica, na vivência dos espaços e, além disso, pode fomentar o surgimento de novas visões do mundo e da sociedade. A arquitetura e o cinema se completam, pois o cinema serve como objeto de inspiração para os arquitetos e vice-versa.

Quer a Arquitetura, quer o Cinema, são baseados na criação e manipulação de espaço, sendo que, os espaços no Cinema são baseados na Arquitetura e a Arquitetura é muitas vezes também, influenciada pelas leituras e propostas inovadoras de espaço, feitas pelo Cinema. [...] são artes para serem vividas e experimentadas pelo homem, no espaço. (FREITAS, 2015, p.12)

Tanto a arquitetura quanto o urbanismo dialogam com o cinema de forma harmônica, mesmo que sejam três expressões artístico-culturais diferentes e com suas particularidades. Denise Lezo (2010, p. 13) diz que as cidades e suas edificações trazem consigo as questões referentes ao modo de vida e às conformidades do espaço, ou seja, estão ligados a aspectos práticos e utilitários. Diversamente, os filmes são mais fluidos, mais libertos do compromisso prático, e criam composições de forma mais subjetiva. Porém, cada vez mais o cinema tende a retratar a vida real e os problemas que ocorrem na sociedade como forma de manifestação e com o intuito de elucidar essas questões ao público. “A arquitetura e cinema têm vários pareceres em comum, assim é importante desenvolvê-los e interligá-los” (FREITAS, 2015, p.43).

Segundo Lezo (2010, p.13), o cinema ainda era uma novidade no início do século XX, pois tinha o poder de despertar interesses das mais diversas naturezas. A sétima arte foi resultante de uma combinação de fatores tecnológicos, sociais e artísticos, tendo passado nesse período por uma definição de suas linguagens próprias.

Também no início do século XX, a arquitetura se encontrava em um meio de profundas transformações, já que novos modos de vida da sociedade começaram

a surgir, a modernização começou a acontecer e a arquitetura precisava responder às demandas impostas por essas mudanças (LEZO, 2010, p.13). “Este ambiente de experimentações, redefinições e rupturas, no qual se desenvolveram as chamadas *Vanguardas Artísticas*, foi certamente um dos mais férteis cenários para a aproximação entre arquitetura e cinema.” (LEZO, 2010, p.13).

Freitas (2015, p.43) diz que o espaço é como o ponto de partida para o desenvolvimento dessas duas artes. Com isso, o processo criativo começa a evoluir, e os responsáveis por realizar cada tipo de produto (projeto arquitetônico e filme) fazem o seu trabalho de maneira muito semelhante. “o arquiteto desenha, faz maquetas, o cineasta realiza um roteiro, como se se tratasse de uma cronologia de imagens” (FREITAS, 2015, p.43).

Para se desenvolver um conceito em um projeto arquitetônico, o responsável geralmente se inspira na envolvente, ou seja, no cenário em que o projeto está sendo feito e no que ele será executado. Assim, no funcionamento da edificação construída, é provável que coexista uma ligação do interior com o exterior e vice-versa. Isso tudo faz com que exista a possibilidade de se criar enquadramentos do elemento com o espaço, como se fossem grandes ecrãs em tempo real. (FREITAS, 2015, p.44).

Barbara Mennel (2008, p.19), aborda a relação das cidades com o cinema, falando de como elas são mostradas e o impacto que isso causa no espectador. “Cities have been central to the development of cinema in its three central aspects production, representation, and reception.” (MENNEL, 2008, p.19)³. Ela conta que as cidades possuem uma importância muito grande para as produções fílmicas, pois suas características definem as emoções que o filme passará através do cenário, ou seja, as cidades funcionam de forma temática para as histórias contadas. Logo, a conexão entre as cidades e os filmes se presta para demonstrar a evolução cultural, social e econômica que aconteceu no decorrer da história (MENNEL, 2008, p.19).

O filme “Meia noite em Paris” (2011) é um exemplo de produção na qual a cidade é a protagonista. A história se passa no século XXI e mostra um escritor que viaja para Paris, e a dinâmica ocorre porque todos os dias à meia noite ele faz uma viagem no tempo e é transportado para a década de 1920, tendo o privilégio de conhecer diversos artistas renomados da época e de se conectar com a cidade em um período diferente. Logo, é possível diferenciar pelo cenário a época em que ele

³ “As cidades têm sido centrais no desenvolvimento do cinema em seus três aspectos centrais: produção, representação e recepção.” (MENNEL, 2008, p.19)

está no momento, já que as características da paisagem urbana são diferentes em cada década representada.

Figura 10 - Cena do filme “Meia noite em Paris” mostrando a cidade na década de 1920



Fonte: Merce a dus (2018)

Figura 11 - Cena de “Meia noite em Paris” que se passa no ano de 2011



Fonte: Gazeta do povo (2011)

Mennel (2008, p.195) trata sobre a globalização e sua relação com a cidade e com o cinema. Isso é muito mostrado no mundo da sétima arte através da divisão do espaço urbano por camada social. Mennel (2008, p.195) cita exemplos de filmes cujas narrativas acontecem em torno de espaços urbanos e grupos sociais marginalizados, que mostram, através das representações cenográficas da

contemporaneidade, que a vida urbana molda as experiências cotidianas de pessoas marginalizadas pela sociedade. Esse é um exemplo de como a arquitetura cenográfica é um elemento definitivo na percepção da realidade pelo espectador.

Each city is representative of its nation and each group of films represents a defining moment for its national cinema. At the same time, the portrayal of the cities points to concepts – modernity, urban alienation, human desire – beyond their respective national dimension. (MENNEL, 2008, p.20)⁴

No período dos anos 1920, muitas mudanças no meio artístico aconteceram, e, com elas, mudanças na arquitetura. Segundo Chagas (2008, p.27), um dos principais representantes do movimento moderno arquitetônico, Le Corbusier, buscava aprender ao observar a vida urbana, construindo suas próprias teorias e apresentando seus princípios de arquitetura e urbanismo, com o intuito de difundi-los.

Juhani Pallasmaa (2017, p.40), menciona o cinema e o vínculo existente entre a sétima arte e a arquitetura. O autor fala:

Para mim, a forma artística mais próxima da arquitetura não é a música – como comumente se acredita –, mas o cinema. O terreno de ambas as formas artísticas é o espaço vivido, no qual o espaço interior da mente e o espaço exterior do mundo se fundem, formando um vínculo quiasmático.

Com o tempo, a relação entre o cinema e seus espectadores sofreu transformações, já que a sociedade está em constante mudança e adaptação. Como a tendência da indústria cinematográfica é mostrar cada vez mais os aspectos, tanto positivos como negativos da realidade, essa é uma ligação que está sempre em meio a tantas mudanças. Sobre isso, Menel (2008, p.210) fala que observa essas transformações funcionando como um “efeito favela” que diferentemente de outros assentamentos informais no mundo, no Brasil, as favelas surgiram quando grupos deslocados se estabeleceram fora das grandes cidades.

⁴ Cada cidade é representativa de sua nação e cada grupo de filmes representa um momento de definição para seu cinema nacional. Ao mesmo tempo, o retrato das cidades aponta para conceitos - modernidade, alienação urbana, desejo humano - além de suas respectivas dimensões nacionais (MENNEL, 2008, p.20).

the favela effect has much to tell us about how films about the city are produced, distributed, and received. Because there are many ways to approach these questions, I use *City of God* as an example for thinking about how the study of films about the city can be researched in papers and other scholarly projects. (MENNEL, 2008, p.211)⁵

Paralelamente, no cinema, com o grande sucesso que fazia junto às massas fez com que os produtores dos filmes se inspirassem nas diversas manifestações artísticas da época para introduzir nas suas realizações. (CHAGAS, 2008, p.30). “A arquitetura modernista foi para o cinema um cenário ideal, pois trazia uma nova imagem para suas histórias. O cinema era novidade e reconhecido como uma nova forma de arte, feito para as massas.” (CHAGAS, 2008, p. 29).

A cenografia começou a ser explorada nas peças teatrais e, com a chegada do cinema, não teve como não a trazer para as produções fílmicas também, já que tem muita importância para que as histórias dos filmes sejam contadas. A respeito disso e da relação entre as duas artes, Howard (2015, p.30) diz que:

A cenografia e a arquitetura estão intimamente ligadas, e diversos arquitetos levaram seu entendimento a respeito do espaço para o teatro. Adolphe Appia (1862-1928) foi o primeiro arquiteto cênico do século XX. Ele introduziu abertura e frescor arquitetônico nos espaços teatrais em uma época em que o cenário pintado ilusionístico que ocupava o palco era o arranjo padrão.

A arquitetura é como uma arte que representa o espaço e o tempo, que também possui uma função social muito importante e, por isso, é frequentemente utilizada nos filmes (CHAGAS, 2008, p.53). Existem vários elementos da arquitetura que são empregados nas produções cinematográficas, tanto propositalmente quanto ocasionalmente, portanto, a ligação direta entre as duas é muito significativa e de alto valor.

⁵ o efeito favela tem muito a nos dizer sobre como filmes sobre as cidades são produzidas, distribuídas e recebidas. Porque existem muitas maneiras de abordagem dessas questões, eu uso “Cidade de Deus” como um exemplo para pensar sobre como o estudo de filmes sobre a cidade pode ser pesquisado em jornais e outras pesquisas projetos. (MENNEL, 2008, p.211)

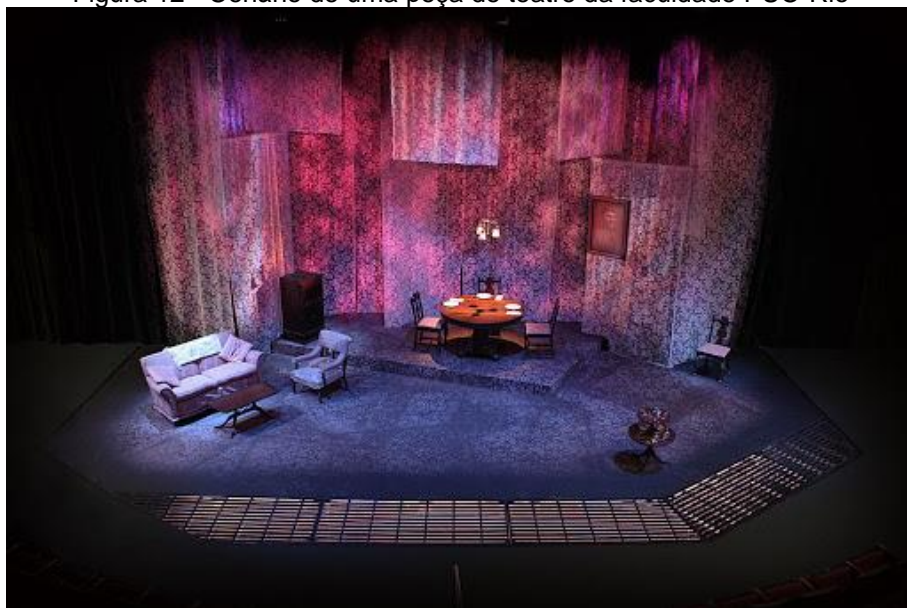
3.1. Arquitetura cenográfica

Em uma produção fílmica existem inúmeros elementos que fazem com que a obra seja feita. O roteiro, os figurinos, a trilha sonora, os efeitos sonoros, a maquiagem, a fotografia, etc. Todos eles são extremamente importantes para que o filme aconteça e seja agradável a quem assiste. A composição cênica é um desses elementos, e é essencial para que a história seja contada da melhor forma e com a maior veracidade possível.

Urssi (2006, p.61) diz que os primeiros cenários criados foram os dos espetáculos teatrais, logo, quando os cenários digitais começaram a surgir, eram muito semelhantes à linguagem cênica do teatro. Contudo, conforme o tempo foi passando, novas técnicas foram aparecendo e a cenografia foi se desenvolvendo e se adaptando à tecnologia.

A linguagem cênica adaptou-se aos novos meios sem se distanciar conceitualmente de seu espaço de origem e adquiriu novas características como fragmentação do tempo e do espaço, e contemporaneamente, as infinitas possibilidades da construção dos cenários digitais. (URSSI, 2006, p.61)

Figura 12 - Cenário de uma peça de teatro da faculdade PUC-Rio



Fonte: PUC-Rio (2013)

No processo de criação de cenários vários fatores são levados em conta. A imagem da realidade, da paisagem urbana de diversos lugares em diversos

períodos da história, é de suma importância para a concepção desses projetos, mesmo que muitas vezes seja necessário fazer algumas mudanças para que se tenha um efeito maior. Segundo Chagas (2008, p.44), “No cinema, os diretores manipulam as imagens já existentes ou mesmo criam novas imagens a partir de fantasias.” Logo, a produção dos cenários é um trabalho em conjunto com vários outros profissionais responsáveis para a criação da obra. “Eles podem criar uma cidade imaginária a partir de uma cidade real ou mesmo através da digitalização recriar uma cidade real e seus habitantes.” (CHAGAS, 2008, p. 44).

“O cinema conseguiu criar a cena e realizar os efeitos que eram impossíveis no teatro” (URSSI, 2006, p.58). A evolução da fotografia permitiu que os espaços cinematográficos transmitissem melhor a realidade, mostrando com mais clareza os detalhes e as características referentes ao cenário exibido. Urssi (2006, p. 58) fala que o registro do movimento para a construção de um filme trouxe a possibilidade do espectador observar o cenário de diferentes ângulos, ou seja, ele cria uma intimidade maior com a história que está sendo assistida ao poder ver em detalhes.

Figura 13 - Estúdio de gravação de uma cena de cinema



Fonte: Archdaily (2015)

Figura 14 - Cidade cenográfica da Warner Bros Studio, em Hollywood



Fonte: Ideias na mala (2020)

No cinema brasileiro, segundo Butruce e Bouillet (2017, p.13), a direção de arte trabalha com a concepção de espaços cênicos, e possui o objetivo de obter uma imagem em movimento, ou seja, uma visualidade. As formas, volumes, texturas e outras características essenciais para a criação de um cenário irão perder suas características imanentes durante as filmagens do filme e se converterão em pura visualidade, ou seja, serão como uma personagem da produção que participa como elemento intrinsecamente fotográfico, porém, isso pode maquiagem a sua função e comprometer a responsabilidade que tem na construção da imagem fílmica.

Isto é, ela deixa de ter um caráter de mimese, de estar no lugar de alguma coisa, e passa a desempenhar um papel de reflexão sobre o que representam esses espaços. A direção de arte constrói então um espaço que ganha sentido dentro de seus próprios constituintes, e não apenas como uma mera informação a ser encarada (BUTRUCE; BOUILLET, 2017, p.14).

A montagem de um projeto cenográfico requer que o responsável por ela tenha conhecimento das práticas e procedimentos cênicos que acontecerão no espetáculo e na performance, além disso, é importante que se tenha consciência de equipe e experiência no processo de investigação prática (URSSI, 2006, p.97). Sobre isso, Urssi também diz que:

O desenvolvimento e o uso de suas habilidades de montagem e apresentação gráfica permitirá uma reflexão crítica sobre o planejamento, o desenvolvimento e o resultado cênico, permitindo reconhecer a experiência única de cada espetáculo e de sua produção cênica e cenográfica.

O desafio de compor um espaço cênico para o cenógrafo pode ser muito estimulante. Howard (2015, p.38) fala que construir um ambiente com materiais não promissores, escavar e libertar áreas fechadas ou ociosas, tornando-as habitáveis tanto para os atores quanto para os espectadores é um desafio, porém, acaba sendo excitante para quem faz esse trabalho.

A arquitetura tem uma importância muito grande para a cenografia, em um filme, ela tem um papel grandioso, podendo até ser o próprio espetáculo. Sobre isso, Howard (2015, p.39) fala que:

Os espectadores ou visitantes movimentavam-se por uma série de espaços dinâmicos, expandidos e contraídos, que são, em si, a narrativa. O denominador comum entre arquitetura, instalação e performance é um interesse crescente de muitos arquitetos contemporâneos que enxergam o potencial interior e exterior como parte da síntese do edifício.

Um exemplo de filme no qual a arquitetura atua quase como um personagem é “O show de Truman” (1998). Nele, um homem protagoniza um reality show sobre sua própria vida sem saber disso, pois vive essa história desde que nasceu. Ele mora dentro de uma cidade cenográfica construída inteiramente para o programa, porém, as casas, as ruas, e toda a paisagem urbana do local possuem detalhes muito verossímeis, tornando o show o mais real possível, e fazendo com que os espectadores possam se envolver mais ainda com a personagem e sua história.

Figura 15 - Cena que mostra vista aérea da cidade de Seaheaven, do filme “O show de Truman”



Fonte: Archdaily (2012)

Figura 16 - Imagem da cena final do filme, em que a personagem deixa o espaço cenográfico



Fonte: Despertar coletivo (2010)

Por mais que no filme a cidade fora construída apenas como cenário, na vida real, a obra foi gravada em uma cidade já existente. Seaside é localizada na Florida-EUA e foi desenvolvida de acordo com os princípios do movimento do novo urbanismo, criado em 1980 e que teve seu crescimento nos anos 90. Segundo Lara (2001, p.1), este é definido como um movimento oposto ao subúrbio norte-americano, pois prega a ideia do que seria a cidade ideal e tem como seus maiores exemplos Seaside e Celebration (território administrado pela Disney Corporation).

Portanto, o local de gravação do filme “O show de Truman” (1998) possui características não tão convencionais, se diferenciando de grande parte das cidades

dos Estados Unidos e de outros países do mundo. Logo, pode-se notar neste exemplo que a arquitetura cenográfica é responsável por determinar as sensações que o filme irá transmitir ao espectador.

3.2. O cenário e sua influência sobre a percepção do espectador

O espaço cênico é construído pelo espetáculo que acontece nele e vice-versa, ou seja, a história contada pode ser responsável pelas características cenográficas assim como o cenário pode influenciar diretamente na contagem da história de uma produção fílmica. De acordo com Urssi (2006, p.79), uma montagem constrói um ambiente, e isso é o ponto de partida para o nascimento de uma cadeia infinita de significados. Nela, o espectador recebe diversas informações simultaneamente que saem da iluminação, do figurino, dos gestos, da fala e do cenário.

A direção de arte no cinema tem uma relevância muito grande em relação à forma com que o filme conta sua narrativa. Cada produção possui uma identidade visual própria que é responsável por comunicar ao público os valores do enredo em questão. Sobre isso, Junqueira (2017, p.151) diz que:

Na transfiguração dos dados da dramaturgia em imagens, cria-se uma unidade visual para o filme, uma gramática própria que atende aos contextos sociopolíticos, históricos e psicológicos em que a história acontece, a partir de signos que valorizam a apreensão do filme. Acredito que a direção de arte funciona quando é capaz de criar sentidos nos ambientes em que se passa a história, de maneira que o espectador identifique referências e tenha uma apreensão convincente, cumprindo uma função narrativa.

Não é possível considerar também que apenas a mensagem passada pelo espetáculo seja necessária para que o espectador se conecte com a história. É preciso que se tenha um repertório cultural para se descobrir o conjunto de intenções e sistemas significantes, que se faça uma reflexão sobre o sentido do filme e de seu texto. A relação entre a entrega e o recebimento da informação pode acontecer de diversas maneiras, e pode ser definida como simultaneamente distinta e inseparável (URSSI, 2006, p.79).

Com isso, entende-se que a direção de arte pode causar efeitos sobre o público de formas diferentes. Ela atua elaborando tanto um contexto naturalmente reconhecível, quanto um que age opostamente à verossimilhança, ou seja, rompe com o que pode promover a familiaridade, buscando justamente o estranhamento, dificultando a identificação pelo espectador (JUNQUEIRA, 2017, p.151). “De toda maneira, a visualidade de um filme funciona quando convence, fazendo o espectador acreditar na autenticidade do que vê, seja através do naturalismo ou do artifício” (JUNQUEIRA, 2017, p.151).

Segundo Urssi (2006, p.80) a troca entre o espetáculo-espectador funciona como um produto das ações em cena pelas informações sensoriais. Isso o torna visível através dos elementos cênicos sendo algo significativo e perceptível.

O espetáculo, resultado final da soma de diversos elementos da produção [...], só encontra reais dimensões em contato com o espectador e varia consideravelmente a cada representação conforme muda o espectador e sua resposta à cena, ampliando o texto original e seus significados. (C.f.Aumont apud. URSSI, 2006, p.80).

Para compor uma cena, os filmes fazem uso de elementos arquitetônicos variados para que se tenha um efeito cênico maior, logo, tais elementos funcionam como recursos de expressão (CHAGAS, 2008, p.47). Existem componentes da arquitetura que geralmente causam um grande efeito nas narrativas cinematográficas, Chagas (2008, p.47) menciona as janelas, as portas, os corredores e as escadas, pois são componentes por onde se vislumbra outros espaços ou sucessões deles.

As janelas, por exemplo, fazem um recorte de uma paisagem para que apareça outra, na qual acontece uma outra cena, outro enredo. Assim, é possível fazer uma composição e pode intrigar o espectador, fazer com que se gere mais curiosidade e mais interesse.

As janelas, recortando uma paisagem, funcionam como telas de cinema. Através delas vemos as nuvens, o vento balançando a vegetação, a tempestade sobre a rua, pessoas passando ou mesmo outras janelas por onde vemos seus moradores em atividades domésticas. A própria tela de cinema é uma janela que nos transporta a outra dimensão, seja ela próxima de nossa realidade, dos nossos desejos, dos nossos medos ou da

concretização de arquétipos escondidos no fundo do nosso inconsciente.
(CHAGAS, 2008, p.47)

O filme “Janela indiscreta” (1954) conta a história de um fotógrafo que fica doente e impossibilitado de sair de casa. No período de recuperação, põe-se a observar as pessoas em outras casas e suas rotinas, até que começa a suspeitar de um caso de assassinato. A janela é como a personagem principal do filme, por onde se percebem vários acontecimentos diferentes ao mesmo tempo, sendo então responsável por proporcionar a emoção do filme.

Figura 17 - Filme “Janela indiscreta” (1954)



Fonte: Saiu no jornal (2012)

Figura 18 - Cena do filme “Janela indiscreta”



Fonte: Arte em progresso (2019)

Outro componente com uma importância muito grande nos espaços cênicos dos filmes é a porta. É muito comum ver portões, pórticos e portas em cenas-chaves do cinema. Eles são responsáveis por delimitar os espaços e serem um elemento de ligação entre cômodos de uma edificação ou entre o espaço interno e o externo. Atravessá-los pode significar partida, invasão e o oposto pode significar interdição ou confinamento. Logo, entende-se que são elementos que definem uma situação (CHAGAS, 2008, p.50). “A porta, outro elemento imprescindível nas construções arquitetônicas, é também um elemento simbólico e de grande expressividade no cinema” (CHAGAS, 2008, p.49).

No filme “As crônicas de Nárnia” (2005), existe um guarda-roupa em que, ao abrir sua porta, quatro irmãos órfãos atravessam e entram em um mundo completamente diferente do que eles vivem. Lá eles encontram seres místicos, uma floresta encantada e até criam afeição pelo lugar, passando a viver uma aventura.

Figura 19 - Porta do guarda-roupa do filme “As crônicas de Nárnia”



Fonte: Adoro cinema (2007)

A escada é mais um item cenográfico bastante utilizado para compor a imagem de um filme. Conforme Chagas (2008, p.50),

A escada é outro importante elemento arquitetônico desde os primórdios da civilização. [...] Ela é utilizada para alcançar alturas, tem função religiosa e sobretudo cenográfica, a respeito da qual a arquitetura barroca tirou bastante proveito. [...] Por sua vocação cenográfica, o teatro a utiliza com frequência e

o cinema a incorporou, criando cenas antológicas onde ela exerce papel fundamental. (CHAGAS, 2008, p.50)

Um marco recente no universo cinematográfico utilizando uma escadaria, na qual pode ser percebido em qualquer lugar a identidade visual da obra, é a escadaria do filme “Coringa” (2019). Em uma icônica cena, o protagonista desce fazendo uma dança enquanto foge da polícia, tendo ganhado capas de revistas de cinema por todo o mundo.

Figura 20 - O Coringa e sua icônica dança na escadaria



Fonte: Veja (2019)

Junqueira (2017, p.153) fala que:

É a ambientação que traz informações sobre quem habita aquele espaço, seus gostos, qual estrutura familiar e a classe social em que se insere. O mobiliário e os objetos que habitam um determinado lugar se estruturam de maneira simbólica e subjetiva. São uma sobreposição de tempos, afetos e memórias, vestígios de quem nele mora. Penso que fazer um cenário é um trabalho de invenção cartográfica

O ambiente não pode ser considerado apenas como o espaço no qual as ações do filme acontecem, nele reside um conjunto de informações e mensagens que constroem uma situação. É como um mapa com conteúdo que auxilia o espectador a

entender a história passada, a entender quem são aquelas personagens e o que vivem, muitas vezes sem sequer parar para observar o cenário (JUNQUEIRA, 2017, p.153).

Com isso, entende-se a relevância do cenário para um filme. Cada elemento cenográfico compõe uma história, e a junção deles determina a forma como ela é passada e recebida por quem a assiste. Logo, é de suma importância que se tenha conhecimento das sensações que os roteiristas pretendem fazer o espectador ter em uma produção para que assim se faça a concepção do cenário.

4. HABITAÇÃO E CONDIÇÕES IDEAIS PARA MORAR

4.1. O sentido do espaço

As maneiras de pensar sobre a arquitetura são influenciadas diretamente pelos processos que acontecem no mundo e nas condições da sociedade. Circunstâncias globais geram inúmeras consequências para a arquitetura e o urbanismo, entretanto, para alguns profissionais, isso significa liberdade, ou seja, menos limitações do que normalmente teria em um projeto tradicional. (AMORIM, 2013, p.1). Nas casas, se faz cada vez mais necessário que a arquitetura não tenha apenas função estética, funcional e utilitária, ela precisa ser significativa para quem a habita. Sobre isso, Amorim (2013, p.1) fala:

Verifica-se no ambiente de hoje, a presença esmagadora de infraestruturas arquitetônicas em massa quando a essencial responsabilidade dos arquitetos é criar, entre as diferentes perspectivas e realidades, ambientes significativos para os que nele vivem.

Netto (2019, p.131), traz o pensamento a respeito do discurso arquitetural mais rígido, que geralmente é atribuído ao aspecto da funcionalidade, algo que é inerente às obras arquitetônicas. Entretanto, muitas vezes esse aspecto é levado em conta no processo de criação de projetos de arquitetura como uma forma de facilitar a construção, diminuir os custos e aumentar os lucros, além de economizar no trabalho em prol da estética (NETTO, 2019, p.131). Em grande parte das vezes isso é visto como um problema, pois é necessário que se faça uma junção de diversos aspectos para então ter um lar ideal a uma pessoa ou uma família.

Uma habitação deve ser como o lugar que faz sentido para quem vive nele. Silva (2019, p.32) aborda essa questão quando fala que:

O entendimento da habitação enquanto lugar a partir da conotação de sentido por parte do indivíduo que habita, demanda por consequência, uma exploração mais profunda deste como faculdade de captação de sensações e experiências. Para tal efeito, se faz necessário um singelo percurso por conceitos preliminares e explanações acerca da experiência do espaço habitado e das possibilidades de interpretação do mesmo a partir do estabelecimento de uma linguagem para a obra arquitetônica.

Ao se analisar a arquitetura, deve-se entender que existe uma divisão entre os espaços, tendo o interior e o exterior. Segundo Netto (2019, p.30), “O ponto de partida adequado será determinado pela manipulação dos dados fornecidos pela antropologia, e de imediato se constitui o primeiro eixo de oposições da demarcação do espaço arquitetural: *Interior X Exterior*.” A relação entre os dois se dá pelo processo de passagem de um para outro pelo homem e o que difere cada um são as ações realizadas neles e os fatores que influenciam sua existência. O que delimita um espaço interior por exemplo, pode ser, no plano material, a proteção contra o tempo, as feras e os outros homens ou o plano social (NETTO, 2019, p.30), as ações que devem ser realizadas em um lugar privado.

Uma edificação pode ter uma grande força, poderosa e positiva para os ambientes sociais (AMORIM, 2013, p.4). A forma, a estrutura e a função influenciam diretamente no comportamento e no estilo de vida dos usuários de determinado espaço.

As necessidades dos ocupantes, bem como as atividades sociais e culturais devem moldar o ambiente projetado fundindo-se e equilibrando determinadas exigências ecológicas, assim como questões contextuais, tendo em conta alguns objetivos estéticos para realmente criar uma arquitetura significativa para os indivíduos e sensível a estas questões culturais contemporâneas. (AMORIM, 2013, p.4)

Com isso, percebe-se também a importância da divisão entre o espaço privado e o espaço comum. Netto (2019, p.35), menciona que existem diferentes usos que se fazem de uma área e possibilitam classificá-la como privada ou comum. O autor diz também existem sentidos atribuídos a estes ambientes influenciados pela cultura, pelo grupo social em questão e pela época em que o indivíduo vive. “basta pensar, por exemplo, que na casa ocidental em geral a disposição interna das paredes é fixa, enquanto que na morada japonesa (pelo menos na tradicional) as divisões são sempre semifixas” (NETTO, 2019, p.36). No caso da residência tradicionalmente oriental ou ocidental, a arquitetura dela e o que classifica se é privada são os costumes e os valores culturais de cada população.

Zevi (1998, p.28), a respeito do espaço interior, fala que este é o ambiente que rodeia e inclui quem o utiliza, este é o que constitui as sentenças estéticas sobre

a arquitetura. Todo o resto também é importante, porém, o que dá a função principal de um lugar é a concepção espacial. O autor fala que:

Se pensarmos um pouco a respeito, o fato de o espaço, o vazio, ser o protagonista da arquitetura é, no fundo, natural, porque a arquitetura não é apenas arte nem só imagem de vida histórica ou de vida vivida por nós e pelos outros; é também, sobretudo, o ambiente, a cena onde vivemos a nossa vida. (ZEVI, 1998, p.28).

Faz-se necessário, para os profissionais de arquitetura, que se tenha conhecimento das informações socioculturais e socioeconômicas de quem utilizará o espaço a ser construído antes de fazer a concepção de um projeto. A partir desses dados é possível organizar a área de forma que esta seja informadora e formadora do comportamento dos usuários e vice-versa. Muitas vezes, as atitudes dos indivíduos em um ambiente e as relações inter-humanas que acontecem nele dependem desse meio (NETTO, 2019, p.47).

Netto (2019, p.48), afirma também que:

Conhecer o significado preciso que uma ordenação espacial assume para determinado grupo social é efetivamente fundamental; porém, fazer dessa observação um molde rigoroso da prática arquitetural é, via de regra, contribuir para a fixação de modos do comportamento a clamar frequentemente por radicais transformações [...].

A redescoberta do lugar teve início na década de 1970 e nesse período, diversos geógrafos humanistas que se inspiravam na fenomenologia e no existencialismo, buscaram o sentido da natureza geográfica do que é “estar no mundo” (CAMARGO, 2010, p.156). Neste sentido, Camargo (2010, p.157) também diz que ao invés de se ter abstrações sobre o espaço geométrico, a prioridade passou a ser a experiência da imersão humana no lugar para que se considere que o ser humano é estar em um lugar.

Dessa forma, entende-se a importância de se conhecer a função de formação que o espaço possui. O modo de vida e as ações realizadas pelas pessoas que utilizam um local, principalmente se o local for sua casa, são moldadas pelo

ambiente em que estão inseridas. Logo, a estética, a infraestrutura, as condições de uso de uma habitação, juntas, tem influência muito grande sobre quem usufrui dela.

4.2. O habitar contemporâneo

Para a arquitetura se desenvolver, sempre se fez necessária a existência de uma área mínima, que muitas vezes funciona como estímulo para a criação, mas também funciona como algo bloqueador da criatividade. Entretanto, a valorização do espaço se torna cada vez mais importante e a otimização dele também. Gonçalves (2013, p.15), traz consigo a questão da casa mínima e alega que:

Esse interesse pela otimização do espaço é alimentado pelo desafio de conseguir com o mínimo possível, que este se adeque às necessidades dos seus habitantes e aos potenciais usos que estes lhe poderão atribuir, de modo que estes espaços embora mínimos (ou precisamente por o serem) sejam interessantes e agradáveis, numa procura que tem por base uma visão poética do essencial.

Juhani Pallasmaa (2017, p.6) expõe suas teorias sobre o a casa e o ato de habitar. Diz que a casa é um cenário concreto, íntimo e único da vida de cada indivíduo e quando se tem uma noção mais ampla da arquitetura, associa-se à generalização, distanciamento e abstração.

O ato de habitar revela as origens ontológicas da arquitetura, lida com as dimensões primordiais de habitar o espaço e o tempo, ao mesmo tempo em que transforma um espaço sem significado em um espaço especial, um lugar e, eventualmente, o domicílio de uma pessoa (PALLASMAA, 2017, p.6)

Ludmila Brandão (2008, p.94), faz uma análise sobre a apropriação da casa como lugar e como lar pelo sujeito da contemporaneidade. Ela explica que nas residências da atualidade, há uma possibilidade de se realizar ações que até então não poderiam ser executadas no lar e que presentemente, muitas dessas ações são associadas ao ambiente doméstico.

Novas atividades e novas máquinas combinam-se produzindo novos espaços domésticos. Nunca a casa foi tão mais espaço de trabalho como atualmente

e de um tipo de trabalho tradicionalmente produzido fora. Por outro lado, nunca a mesma casa ofereceu tantas possibilidades de entretenimento como agora, e pode-se dizer que de um tipo de entretenimento que também só se encontrava fora. (BRANDÃO, 2008, p.94)

Em relação à produção de habitações em meio a um contexto de insuficiência de recursos básicos, é bastante utilizada uma estratégia de redução de custos. Com isso, as construções são mais racionalizadas, os materiais utilizados são mais baratos e as áreas habitáveis se tornam cada vez menores (GONÇALVES, 2013, p.15). Porém, nem sempre a família que reside nesses lugares é beneficiada, pois necessita de melhores condições de infraestrutura para que esteja em um local realmente habitável. Gonçalves (2013, p.15) fala que “A racionalização do espaço é feita na grande maioria dos casos quer qualitativamente quer quantitativamente”, ou seja, nem sempre é levado em conta o modo de vida de quem irá fazer uso da casa.

Figura 21 - Minha casa, minha vida



Fonte: Maranhão hoje (2018)

Figura 22 - Casa contemporânea de pessoa de classe média a alta



Fonte: Viva decora (2020)

Levando em conta as condições ideais de uma boa habitação, entende-se que existe uma grande quantidade de casas e apartamentos que não podem ser considerados habitações, já que não respeitam as necessidades básicas que um morador precisa ter. Heidegger (apud AMORIM, 2013, p.41) destaca que “nem todo o prédio é uma habitação, embora forneça um abrigo para nós. Pontes e estádios são edifícios, mas não habitações, (...) são edifícios da casa do homem. Ele habita-os mas ainda não habita neles”.

Figura 23 - Assentamento informal em condições habitacionais precárias



Fonte: Saneamento em pauta (2018)

“O ato de habitar é o modo básico de alguém se relacionar com o mundo. É fundamentalmente um intercâmbio e uma extensão” (PALLASMAA, 2017, p.6). O habitante se acomoda no espaço e o espaço se acomoda nele e, ao mesmo tempo, esse espaço se dá como uma exteriorização e uma extensão de seu ser, tanto fisicamente como mentalmente. Ademais, Pallasmaa (2017, p.6) afirma que o habitar é tanto um evento quanto uma qualidade mental e experimental. Logo, a ideia de lar é muito maior do que limites físicos, é também um ato simbólico que, imperceptivelmente organiza o mundo do morador. “Habitar é parte de nosso próprio ser, de nossa identidade.” (PALLASMAA, 2017, p.6).

De acordo com Amorim (2013, p.42), o ato de habitar é como uma linguagem que busca a essência do ser que o pratica. Ela diz que o traço principal dessa linguagem é fazer com que o indivíduo esteja em paz no seu lugar. O sentido do habitar é se resguardar junto às coisas e permitir que se devolva algo ao abrigo do indivíduo (AMORIM, 2013, p.42).

Brandão (2008, p.96) também afirma que há uma grande influência dos acontecimentos e transformações histórico-sociais sobre o espaço doméstico, pois os impactos causados no mundo ao longo do tempo também produzem uma repercussão direta ou indireta nas moradias da sociedade. “A linhagem das transformações sociais [...] operaram, cada uma em seu modo, mudanças no doméstico que inspiraram belíssimas coleções de história do cotidiano” (BRANDÃO, 2008, p.96).

Muitas vezes os projetos arquitetônicos são elaborados a partir de referências históricas e isso se tornou bastante comum, principalmente na cultura norte americana. Ghirardo (2009, p.251) aborda os pensamentos de Venturi (1966) em rejeição à utilização dessas diretrizes. Ele propagava a ideia de que para um arquiteto desenvolver projetos ricos em experiências, significado e atitude, seria fundamental fazer adaptações nos modelos históricos. Assim, as necessidades contemporâneas seriam atendidas de maneira satisfatória (GHIRARDO, 2009, p.151).

O fato de tais referências serem iconográficas, e não tectônicas, ficou evidente na fachada fina e plana e no telhado de agudas cumeeiras da casa, que Venturi (1966) descreveu como um frontão quebrado e ampliado, com aplicação de ornamentos (GHIRARDO, 2009, p.151).

Figura 24 - Vanna Venturi House, projetada por Robert Venturi



Fonte: Folha de São Paulo (2018)

Além disso, existe um amplo leque no que diz respeito às casas contemporâneas, entretanto, mesmo com tantas maneiras de morar existentes, nem todas valem a pena. A palavra “contemporâneo” se remete a tudo que pertence ao mesmo tempo, que existe em uma mesma época, a época atual. Porém, é um período que não se esgota, pois sempre haverá uma parte do contemporâneo a ser problematizada, ou seja, que não é ideal, o que forma mundos desiguais. (BRANDÃO, 2008, p.105).

Em relação às nossas casas, portanto, o contemporâneo se define menos por algum repertório composto de uns poucos modos de viver e morar do que pela coexistência de tantos modos oriundos de repertórios distintos, variados, modos mestiços, antagônicos, paradoxais até. (BRANDÃO, 2008, p.106).

Uma das possibilidades existentes para criação de habitações adequadas e que tenham baixo custo, pode ser encontrada na Alemanha. Essa ideia consiste em utilizar a estrutura de prédios antigos que não estão mais ocupados e reforma-los, chamados de Altbau. Tais restaurações foram bem sucedidas, pois se completaram os projetos e as áreas danificadas ou decadentes que se apresentavam neles e que ganharam mais vitalidade com a reforma (GHIRARDO, 2009, p.143). Entende-se então que esta é uma realização muito significativa se for comparado com a maioria dos projetos contemporâneos que destroem os ambientes residenciais e visam fazer

megaprojetos indiferentes às necessidades de pessoas das mais diversas rendas (GHIRARDO, 2009, p.143).

Figura 25 - Obra de habitação social feita com a técnica de reforma Altbau



Fonte: Anarchitektura (2009)

O interior de uma casa possui uma importância muito grande para o homem que o habita. Loução (2018, p.25), a respeito disso, fala que o ser humano passa grande parte da sua vida em interiores, habita-os e estabelece relações com a existência. O estar em um espaço interno, categoriza o homem, não apenas como observador do espaço, mas como protagonista dele. “A primeira experiência do espaço interior é a residência. Assim, num certo sentido, entrar num interior é retornar a casa, e o ponto fulcral da experiência ocorre no encontro do interior com o exterior, em termos de uso e espaço” (LOUÇÃO, 2018, p.25).

Segundo Camargo (2010, p.141), em relação à vida privada doméstica, a casa física não funciona apenas como abrigo ou vedação que delimita e protege das intempéries. De acordo com Homem (1996, p.23 apud CAMARGO, 2010, p.141), a casa é como o espaço que abriga “uma série de atividades relativas à sobrevivência ou à manutenção do corpo e do espírito, no domínio do privado, isto é, aquelas atividades que devem ocorrer na intimidade, fora das vistas do público ou de

estranhos”. Tais atividades são consideradas parte do cotidiano doméstico das pessoas.

O conceito de arquitetura enquanto morada configura espaços nos quais as cenas da vida se processam na reinvenção do ato de habitar enquanto destino do homem (LOUÇÃO, 2018, p.25). Tendo como ponto de partida o contexto do habitar, este é como uma relação do que já existe, ou seja, da casa em si e sua estrutura com a criação de uma identidade a partir do modo de vida cotidiano de quem mora nela. Isso acontece devido as mudanças e adaptações feitas no espaço. “Trata-se de criar compartimentos que articulem, resolvam e determinem espaços qualificados onde ocorre a vida, mais do que o objeto” (LOUÇÃO, 2018, p.26).

Camargo (2010, p.145) aborda a questão da continuidade e de seu sentido, a autora diz que:

da necessidade de estarmos inseridos em um ambiente onde percebemos o sentido de continuidade – tanto em relação à noção que temos de nós mesmos, quanto em relação às pessoas, espaços e coisas com os quais nos relacionamos; um contexto em que a rotina leva a essa continuidade, e onde o que se espera é não haver o inusitado. Com isto, podemos propor que é o fato de estarmos inseridos nesse contexto de continuidade que dará espaço ao que realmente é relevante para nós, em termos de habitar doméstico

A importância do espaço doméstico contemporâneo é muito grande, pois é o lugar onde existe um leque de possibilidades de quem o habita se conectar consigo mesmo e com seus companheiros. O ambiente íntimo e individual de uma casa, não importa a disposição que ela tenha, é responsável por proporcionar conforto e aconchego ao indivíduo. Além disso, pode construir a essência de quem utiliza e pode trazer sensações muito particulares e agradáveis.

4.3. Os elementos fundamentais da casa

Para uma habitação ser completa é preciso que cumpra com as necessidades básicas de seus moradores. Em uma casa existem diversos componentes que juntos podem formar uma habitação ideal, porém, dependendo das condições e da classe social dos habitantes, os elementos variam em quantidade e

qualidade. Entretanto, existem aqueles que são fundamentais, que fazem com que o local seja minimamente adequado para se viver com qualidade.

Segundo Juhani Pallasmaa (2017, p.61):

[...] a reação corporal é um aspecto inseparável da experiência da arquitetura. As imagens arquitetônicas são promessas e convites: um piso é um convite a levantar-se e agir; uma porta convida a cruzá-la e entrar; uma janela, a contemplar a vista; uma escada, a subir e descer. Os autênticos “elementos” da arquitetura não são unidades visuais [...] eles são confrontos e encontros ativos.

Pode-se entender que os integrantes de uma obra arquitetônica são responsáveis por direcionar e emoldurar as ações realizadas pelos usuários, além das percepções e sensações. As construções são capazes de materializar a ordem social e mental, pois pode também articular as relações entre as pessoas dentro de determinado ambiente (PALLASMAA, 2017, p.61).

Em tese, a casa é uma estrutura física que protege seus habitantes das intempéries do mundo exterior e delimita o espaço que passa de público para privado, além de ter seu valor estético, muitas vezes influenciado pelo status social dos usuários. Porém, além disso, as habitações tem diversas funções que são definidas por seus elementos, que deixam de ter função apenas física e passam a definir ações e interações.

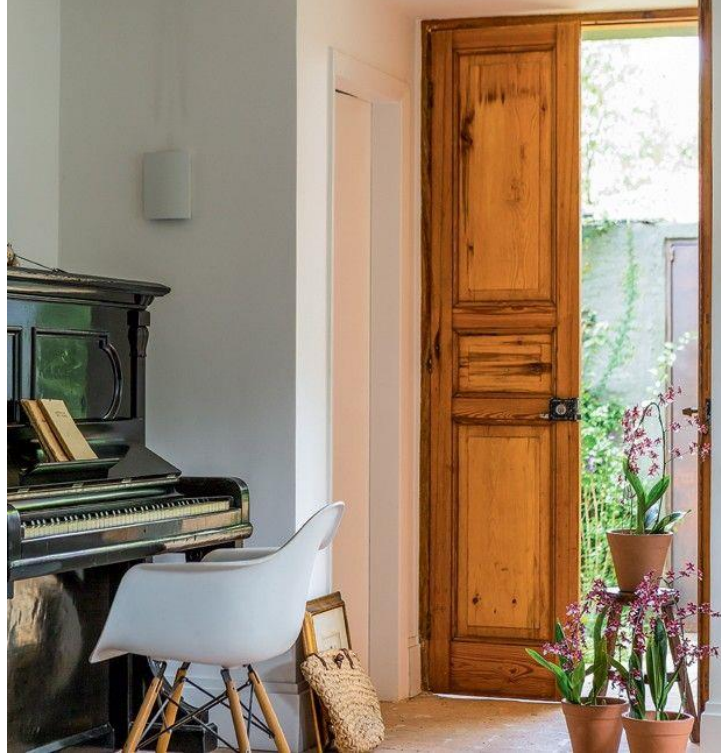
De acordo com Camargo, (2010, p.66), dois exemplos desses elementos são as portas e as janelas. As paredes possuem a função de vedação física e de isolamento do entorno, porém, as esquadrias são as responsáveis por conectar os dois ambientes delimitados. São elas que ao abrir ou fechar, estabelecem a relação entre o espaço interno e o externo, podendo ser um elemento de passagem ou de ligação de um lugar para outro.

Sobre as portas e janelas, Camargo (2010, p.113), diz que estas são como:

elementos da casa que estabelecem a conexão entre “o mundo de dentro” e o “de fora”, sendo que com missões bem distintas. A porta, com seu caráter “semi-permeável”, agiria como certos recipientes que conhecemos de experiências químicas, cujas paredes deixam passar livremente um solvente, enquanto retém os elementos nele dissolvidos. Assim a porta permitiria o acesso dos que pertencem e/ou pactuam com a intimidade da casa, excluindo

os estranhos, os quais só teriam acesso com consentimento expresso dos primeiros (Bollnow, *ibidem*; p. 143).

Figura 26 - Porta como conectivo do mundo externo com o interno



Fonte: Casa e Jardim (2015)

As experiências arquitetônicas são definidas além de apenas a presença física de uma edificação. Elas acontecem no ato de entrar ou de cruzar o limite entre dois espaços, como uma porta ou um pórtico e não somente na apreciação visual deles. Acontecem também no instante em que se percebe que a qualidade de uma janela não é apenas sua forma ou sua composição visual, mas em como ela exerce sua condição de intermediar o interno e o externo. Além disso, as janelas tem a capacidade de emoldurar uma paisagem e de articular a iluminação ou ventilação que atinge o ambiente interno (PALLASMAA, 2017, p.62).

Um recinto pode ser aterrorizante ou tranquilo, agressivo ou relaxante, encarcerante ou libertador, tedioso ou alegre, dependendo da janela. Desse modo, o impacto de uma janela na experiência humana é existencialmente profundo demais para que ela seja considerada apenas como um mero elemento de composição visual. (PALLASMAA, 2017, p.62).

Figura 27 - Paisagem agradável emoldurada por uma janela

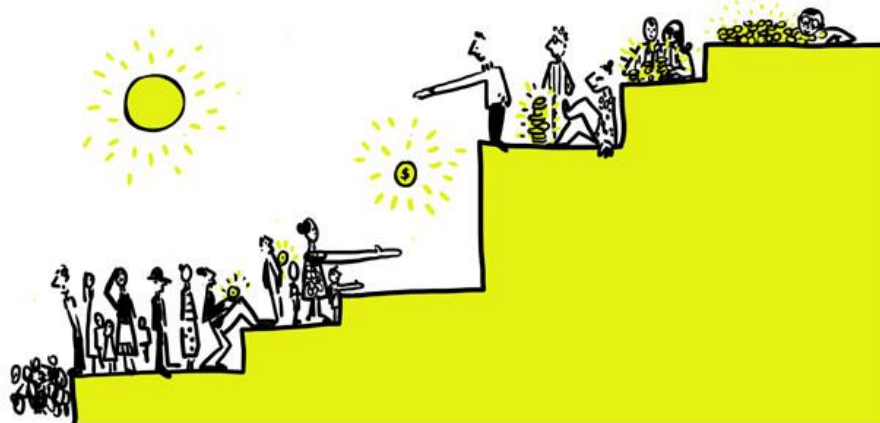


Fonte: Cider House (2015)

Existe também a questão cultural como determinador do uso dos diversos elementos de uma casa. Dependendo do lugar e da cultura deste, um componente arquitetônico possui um valor diferente. Pessoas de culturas diferentes podem ter necessidades de privacidade semelhantes, entretanto, as divergências culturais se manifestam não apenas quanto à quantidade de privacidade, mas quanto à maneira que ela é obtida e praticada (CAMARGO, 2010, p.108).

“Por ordem de surgimento ontológico, as imagens primordiais da arquitetura são: piso, cobertura, parede, porta, janela, lareira, escada, cama, mesa e banheiro” (PALLASMAA, 2017, p.65). Cada um destes componentes tem uma funcionalidade importante para quem os utiliza. As escadas, por exemplo, são elementos de transição entre um ambiente e outro, em que um está num nível mais elevado e o outro está em um nível mais baixo. Muitas vezes essa transição representa mais do que apenas o movimento físico, pois pode significar ascensão e decadência em questões sociais ou pessoais, podendo representar, por exemplo, os privilégios de uma pessoa de classe alta, com mais acesso a recursos essenciais (Figura 28).

Figura 28 - Ilustração que utiliza a escada para representar a desigualdade



Fonte: Francisco Gomes (2017)

Pode-se entender então, que os elementos fundamentais da casa, juntos ou individualmente, cumprem diversas funções, tanto estéticas, quanto funcionais ou até estruturais. Além disso, eles são capazes de materializar diferentes experiências que somente são vividas se acontecerem com a assistência deles, fazendo com que se estabeleça uma relação entre o elemento e a pessoa que o utiliza.

5. MÉTODOS E TÉCNICAS

5.1. Metodologia

A pesquisa a ser realizada é do tipo teórica, ou seja, sua intenção é desenvolver um estudo amplo de um conceito sociológico a partir de uma análise do comportamento humano. Entretanto, não tem o intuito de solucionar o problema trazido, apenas de levantar hipóteses e aprofundar o conhecimento sobre o tema em questão. Com isso, conclui-se que a pesquisa tem finalidade básica pura.

Em relação ao objetivo principal do trabalho, tem-se a análise da importância do papel da arquitetura no filme “Parasita” e sua relação com a desigualdade social. Pode-se entender que a pesquisa é do tipo exploratória (TUMELERO, 2019, p.2), já que seu propósito é explicitar um problema comum entre as mais diversas sociedades e tornar tanto o autor quanto o leitor, mais familiarizados com o tema e o impacto que este causa no mundo. Além disso, traz-se um filme como um objeto de análise, cuja intenção é fazer com que os espectadores tenham uma melhor percepção da realidade, que, para muitos, passa despercebido.

De acordo com Tumelero (2017 p.2), pesquisas qualitativas são “pesquisas que (...) buscam explicar o porquê das coisas. [...] não quantificam os valores e as trocas simbólicas, ou se submetem à prova de fatos. Então, os dados analisados são não-métricos, podendo se valer de diferentes abordagens”. Logo, pode-se deduzir que este trabalho possui uma abordagem qualitativa, pois se preocupa com aspectos da realidade, porém, que não serão quantificados, focará na compreensão, estudo e explicação da problemática.

O procedimento utilizado para a realização desse trabalho se dá de forma bibliográfica, ou seja, de forma teórica. Inicialmente, foi percorrido sobre os tópicos delimitados para que o objetivo principal seja alcançado e para isso, o estudo aconteceu a partir da leitura de livros, artigos, anais de congresso, relatórios técnicos, periódicos e documentos para aprofundar o conhecimento acerca do assunto abordado. Além disso, o objeto principal de análise será o filme “Parasita” e toda a abordagem da relação de sua temática com a arquitetura e, por fim, interpretar as informações encontradas na pesquisa para que seja desenvolvida uma organização de todas as possíveis propostas capazes de responder o principal questionamento desse estudo.

A análise tem como referencial, livros de autores como Ermínia Maricato (2013), Flávio Villaça (2001), Ludmilla Brandão (2008), Juhani Pallasmaa (2017), Barbara Mennel (2008), Chagas (2008), Ghirardo (2009), entre outros. Também serviram como materiais de apoio artigos encontrados em sites de periódicos que abordam o tema delimitado, assim como estudos de caso que obtenham dados sobre a problemática referida. Como objeto principal de estudo, tem-se o filme *Parasita* (2019, Coreia do Sul), que mostra todos os aspectos tratados nesse estudo, sendo, portanto, inerente à pesquisa.

5.2. Realização da pesquisa

Para que o trabalho seja feito, foi necessário fazer uma coleta de dados necessários que contribuirão para obter os resultados. Os estudos das sínteses de teóricos sobre a desigualdade social na arquitetura e urbanismo do Brasil e do mundo, sobre a representação da arquitetura no cinema com foco nos aspectos arquitetônicos e urbanísticos apresentados no filme *Parasita* e sobre as condições ideais de habitação serviram para compor a coleta de dados com o intuito de facilitar a compreensão e direcionar a pesquisa para atingir o objetivo geral do trabalho.

Portanto, inicialmente foi feita uma pesquisa bibliográfica e uma organização das informações encontradas consideradas relevantes para o estudo. A fundamentação teórica é dividida em três capítulos e em cada um é falado sobre os principais tópicos abordados. Com isso, a reunião do ponto de vista de diversos autores juntamente com as ideias da autora da pesquisa faz parte do conteúdo da coleta das informações do trabalho.

Posteriormente, a autora assistiu ao filme escolhido como objeto de análise, fez anotações do que foi encontrado em relação aos objetivos o trabalho e recolheu frames em que apareçam elementos de cena relevantes para este. Também agregou para a realização do estudo, a leitura de entrevistas com o diretor e com o cenógrafo da produção fílmica, além de críticas e análises feitas por arquitetos e urbanistas sobre os elementos cenográficos em questão.

Além disso, os conhecimentos adquiridos no decorrer do processo de graduação foram essenciais para a organização das ideias e para a concepção da pesquisa, pois a importância da arquitetura em diversos campos do cotidiano das pessoas será explanada e valorizada. Assim, este estudo resulta em uma pesquisa

exploratória feita a partir da coleta bibliográfica de informações e na relação feita entre o que foi encontrado entre si e com a contemporaneidade.

O processo de análise de dados aconteceu de forma que depois da leitura de livros e artigos sobre cada um dos objetivos específicos e da formação dos capítulos, pôde ser feita uma seleção dos aspectos mais importantes que mostram a dimensão das questões abordadas e como elas influenciam na sociedade. Em seguida, foi feita a organização das informações coletadas em relação ao filme *Parasita*, que expõem a maneira que a desigualdade aparece nele e é representada pela arquitetura e urbanismo, foram estudadas juntamente com as teorias sobre a conexão entre o cinema e a arquitetura por meio da cenografia.

A autora fez a coleta de frames para referenciar 15 cenas do filme em questão para analisá-las. Cada cena escolhida deve mostrar os elementos cenográficos característicos da arquitetura e urbanismo que representam a desigualdade social e a questão da importância do habitar. Com o conteúdo estudado, pôde ser feita a análise para que se obtenha os resultados. Estes foram produzidos ao se observar a relação entre os temas abordados a respeito de uma realidade social muito presente em diversas cidades do mundo, conjuntamente com um filme em específico que traz esse problema com o intuito de que a sociedade tenha uma melhor percepção da realidade.

Logo, foi realizada uma análise e comparação dos elementos cênicos aparentes nos diversos frames escolhidos do filme *Parasita* (2019) e os resultados estão divididos em subtópicos que falam sobre cidade e sobre a arquitetura, para que se possa ressaltar a diferença dos problemas em questão nos dois aspectos. Também tem uma importância muito grande as informações coletadas sobre a percepção do diretor e do cenógrafo do filme e o que eles disseram em entrevistas sobre como idealizaram a produção e o porquê da escolha de cada componente cênico. Além disso, as análises e críticas de arquitetos que assistiram ao filme agregam no processo de concepção do capítulo. Assim, é apresentada uma pesquisa completa e detalhada que cumpre sua finalidade de explicar como a mensagem passada na forma do cenário e da arquitetura pode ser importante e definitiva para a percepção do espectador.

5.3. Cenas a serem analisadas

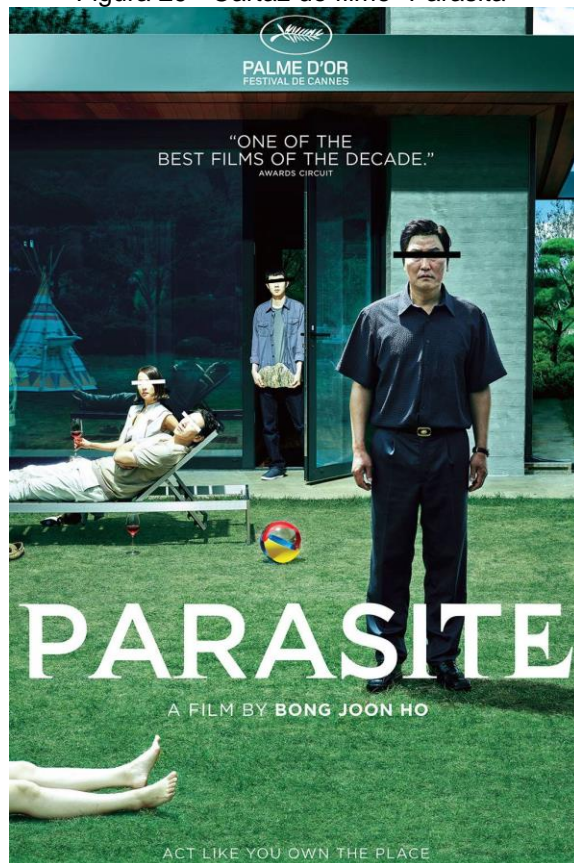
As cenas escolhidas para a concepção do trabalho são:

1. Cena inicial do filme (casa da família Kim) – 46s
2. Irmãos tentando captar wifi no banheiro – 02m39s
3. Ki-woo saindo de casa e atravessando a cidade para conseguir um emprego na casa da família Park – 12m02s
4. Ki-woo conhecendo a casa da família Park – 12m50s
5. Ki-woo apresentando a casa da família Park para sua irmã – 20m55s
6. Homem urinando próximo à janela da casa da família Kim – 53m07s
7. Família Kim fazendo uso da casa da família Park – 56m36s
8. Família Kim conhecendo o porão da casa da família Park onde mora um intruso – 01h06m30s
9. Governanta da casa da família Park fazendo uso da casa com seu marido – 01h14m03s
10. Forte chuva atingindo a cidade – 01h31m21s
11. Família Kim atravessando a cidade voltando para casa em meio à chuva – 01h32m11s
12. Família Kim recolhendo pertences de sua casa que não foram perdidos com a inundação da casa – 01h35m36s
13. Consequências da área baixa da cidade com a inundação – 01h38m38s
14. Sra. Park mostrando satisfação a chuva do dia anterior – 01h44m30s
15. Sr. Kim fugindo da casa da família Park – 01h56m

6. A PERCEÇÃO DA DESIGUALDADE SOCIAL COM BASE NOS ASPECTOS CENOGRÁFICOS DO FILME PARASITA

Em maio de 2019, no festival de Cannes (França) – que acontece todos os anos e é considerada uma das premiações de cinema mais importantes do mundo – o filme “Parasita” (Figura 29) do diretor e roteirista Bong Joon Ho foi o vencedor do prêmio principal, a Palma de Ouro. Essa foi a primeira produção fílmica sul-coreana a ganhar no festival e, desde então, recebeu reconhecimento no mundo todo por contar uma história verossímil e por fazer os espectadores refletirem sobre a realidade das cidades em que vivem.

Figura 29 - Cartaz do filme "Parasita"



Fonte: Veja (2020)

A narrativa, contada em forma de fábula tragicômica, aborda a história da família Kim (Figura 30), de classe baixa que habita uma casa semi-subterrânea em Seul, na Coreia do Sul. Entre os seus membros estão o Sr. Kim, casado com a Sra. Kim e seus dois filhos, Ki-woo e Ki-jung. Ki-Woo consegue um emprego de professor particular em uma casa de pessoas de classe mais alta, a família Park (Figura 31),

composta pelo Sr. Park, Sra. Park, seus filhos Da-hye e Da-song, e que fica em uma área mais valorizada da cidade. Lá, trabalham uma mulher como governanta e o motorista da família.

Figura 30 - Frame de cena que mostra a família Kim em sua casa, da esquerda para a direita estão: Ki-woo, Sr.Kim, Sra. Kim e Ki-jung



Fonte: Parasita (2019)

Figura 31 - Retrato da família Park, com o Sr. Park, Da-hye, Sra. Park e Da-song



Fonte: Viajento (2019)

Ao ter contato com uma condição de vida diferente da sua, Ki-woo passa a fazer de tudo para que seus pais e sua irmã também trabalhem para a família Park e possam se aproveitar dos mesmos privilégios. Sendo assim, a família Kim sabota o

emprego dos dois outros trabalhadores da casa, para que assim eles sejam demitidos e, aos poucos, cada um tenha um emprego na casa da família.

No terceiro ato do filme, quando a família Park sai para viajar, os Kim descobrem a existência de uma passagem secreta para uma espécie de porão dentro da residência. Nele mora um homem, marido da governanta que costumava trabalhar lá (Figura 32), e que vive às custas dos privilégios da família sem que eles saibam. Logo com o passar da história, a situação passa a se movimentar descontroladamente, gerando conflitos entre as diferentes classes sociais.

Figura 32 - A governanta da casa da família Park e seu marido



Fonte: O retalho (2020)

Os elementos mais marcantes na trama são as duas casas – que possuem características completamente opostas – assim a cidade em que estas estão localizadas, já que a divisão espacial entre os bairros em que cada uma está inserida é clara, assim como as condições de infraestrutura e qualidade de cada espaço. Logo, entende-se que a arquitetura e o urbanismo são os protagonistas, pois são responsáveis por determinar a mensagem que a trama quer passar.

O recente sucesso de Parasita, premiado filme do cineasta coreano Bong Joon Ho, trouxe para o foco da crítica de cinema a relevância da arquitetura e dos espaços interiores. Como poucos filmes conseguem fazer, a obra-prima de Ho borrou os limites entre os dois campos disciplinares a ponto de podermos afirmar, sem exageros, que a arquitetura não está lá apenas como cenário, mas assume papel de protagonista em muitas cenas. (BARATTO, 2020, p.1)

Parasita pode ser considerada como uma produção cinematográfica que reafirma a estreita relação entre a arquitetura e o cinema. Por meio das locações e do design de produção, a história acontece de maneira que o espectador perceba os importantes focos de discussão que o filme traz. Esses focos acontecem em locais onde as pessoas realizam suas atividades cotidianas, ou seja, onde moram, trabalham, estudam, fazem compras e interagem com a paisagem em que estão inseridos.

“Parasita’, dirigido pelo sul-coreano Bong Joon-ho, se enquadra em uma tendência de filmes recentes que misturam gêneros, realizando poderosas críticas sociais ao tematizar a violência.” (WISNIK, 2020, p.1). A luta de classes e como ela afeta a vida da população é o tema principal abordado no filme. Tanto as condições da área baixa da cidade, onde fica localizada a residência da família Kim, quanto as características da área mais alta, localização da casa da família Park, mostram a problemática da desigualdade socioespacial existente nas mais diversas cidades do mundo. O modo e a qualidade de vida dos membros de cada família são muito diferentes, por isso, no filme é possível perceber a gravidade desse problema.

6.1. Arquitetura

Para se analisar a arquitetura dos cenários do filme, é importante que se faça uma divisão de elementos determinantes para que a mensagem da história seja passada da melhor forma. Esses elementos, além de conversarem entre si, também possuem papéis individuais muito importantes, logo, é preciso que se observe cada um isoladamente antes de perceber a influência que eles têm na narrativa de modo geral.

6.1.1. Janelas

A primeira imagem que aparece no filme é a janela da casa da família Kim e a vista que ela tem (Figura 33). Nela é possível ver, pelo material da esquadria, por seu tamanho, pela paisagem que se pode enxergar através dela e pela utilidade que ela tem na casa, que as condições de habitação da família são inferiores. Um pequeno varal com meias secando no ínfimo espaço em que a luz do Sol consegue entrar chama atenção para esse fator, já que algo muito importante para se ter conforto ambiental dentro de um espaço é a possibilidade de entrada de luz e ventilação

natural. Com isso, pode-se observar que, desde o início do filme que a janela é um elemento um tanto quanto relevante para a história.

Além disso, em outra cena marcante do filme, é mostrado que todas as noites os Kim olham, através da janela principal de sua casa, um homem urinando na rua, próximo à esquadria (Figura 34). Esse é outro momento que mostra que a qualidade de vida das pessoas que moram nessa região é precária, pois a ação do desconhecido interfere na possibilidade de se ter conforto, ou até de construir uma boa relação com o exterior, já que o espaço externo se torna desagradável para eles.

Figura 33 - Janela da casa da família Kim na primeira cena do filme



Fonte: Parasita (2019)

Figura 34 - Família Kim observando um homem urinando próximo à sua janela



Fonte: Parasita (2019)

Em contraste com a da casa da família Kim, tem-se as janelas da casa da família Park. Dentre vários panos de vidro espalhados pela casa e que reforçam a boa relação do interior com o mundo externo, tem-se a esquadria principal: uma grande janela de vidro localizada na sala de estar permitindo que internamente se tenha uma vista para um extenso e saudável jardim, funcionando como uma grande obra de arte. (Figura 35 e Figura 36).

Num mundo dominado pelo smartphone, a sala da família rica não tem televisão. Como num cinema, o confortável sofá se volta para a contemplação do jardim e da luz, através de uma enorme abertura de vidro em widescreen. A janela é, ela mesma, a tela. E, enquanto na casa pobre ela se abre para uma rua suja e turbulenta, aqui ela enquadra uma massa verde de arbustos, que metaforiza um mundo exterior idealizado, purificado e protegido. (WISNIK, 2020, p.3)

Figura 35 - Sala da casa da família Park com janela em destaque



Fonte: Parasita (2019)

Figura 36 - Janela da casa da família Park com vista para o jardim



Fonte: Parasita (2019)

De acordo com MCARINI (2020, p.1), o diretor do filme falou em diversas entrevistas sobre a importância do Sol e da relação dele com as habitações, pois acredita que a classe social em que um indivíduo está inserido é determinante para a quantidade de luz natural que a casa irá receber. Segundo ele, quanto mais baixa for a classe econômica de quem mora, menos e menores janelas o lugar terá, ao contrário de quem faz parte de uma classe mais alta, pois assim, a casa terá mais janelas e estas serão maiores.

[...] o diretor tinha um briefing bastante específico: um apartamento, que recebesse pouca luz e simulasse uma situação, segundo ele, comum em bairros pobres, de semi-subsolo, com meio pavimento abaixo do nível da rua. Assim, o contraste se resalta entre as duas janelas: a da casa projetada pelo arquiteto – que assiste ao jardim em sua “tela” – e a da casa daquela família pobre que assiste à miséria, ao lixo e ao vizinho bêbado que urina. A vista da janela desse semi-subsolo é a primeira imagem do filme. (MCARINI, 2020, p.6)

Percebe-se então, bem como vislumbrado por Pallasmaa (2017, p.62), que a dinâmica em relação à função da janela em uma habitação vai além da simples composição visual do ambiente, ela exerce a função de intermediar o espaço interno com o externo, além de emoldurar a paisagem que é vista através de si. Segundo o autor, uma simples janela pode definir a atmosfera do ambiente, se é favorável ou não, portanto, é nítida a compreensão de que ela exerce um grande impacto na

experiência dos indivíduos que utilizam o espaço. Logo, percebe-se que a discrepante diferença entre as duas janelas principais do filme faz com que elas se tornem personagens essenciais para a narrativa, possibilitando que uma parte importante da mensagem principal seja passada de maneira impactante e clara (Figura 37).

Figura 37 – Comparação duas janelas em destaque no filme



Fonte: Parasita (2019)

6.1.2. Portas

Outro elemento importante a ser destacado é a porta. No filme em questão, a esquadria que é utilizada para marcar entradas e saídas, podendo ser de um ambiente para outro diferente, ganha um importante papel ao determinar passagens bastante significativas no decorrer da história.

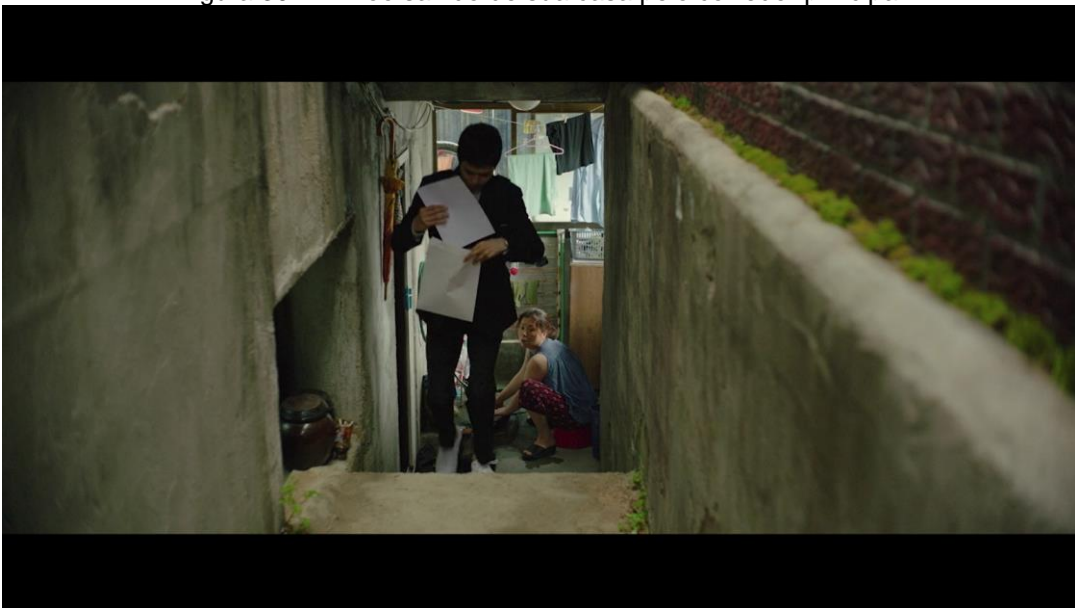
A humilde porta de entrada da casa da família Kim (Figura 38) é mostrada na cena em que o Ki-woo sai para trabalhar em outra casa. Um aspecto marcante é o fato de a porta permanecer aberta durante o dia, mas a relação que esta tem com o ambiente externo é quase nula, já que, ao abrir a porta, é possível ver uma parede de concreto que delimita o espaço do terreno da residência, sendo este também o espaço que a mãe da família utiliza para fazer trabalhos domésticos. O estreito corredor formado acaba sendo o responsável por conectar a casa e a cidade (Figura 39), por agir como um importante elemento de ligação do início da história para um momento que será marcado como o começo do processo de mudança de vida das personagens, já que é mostrado na cena em que o filho da família sai de casa para atravessar a cidade.

Figura 38 - Porta de entrada da casa da família Kim



Fonte: Parasita (2019)

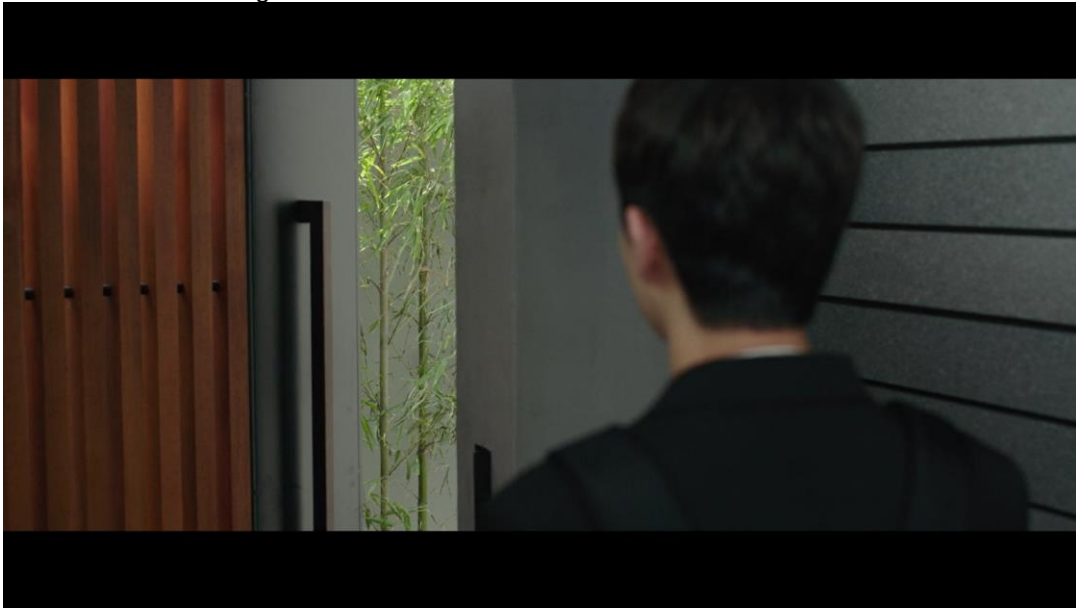
Figura 39 - Ki-woo saindo de sua casa pelo corredor principal



Fonte: Parasita (2019)

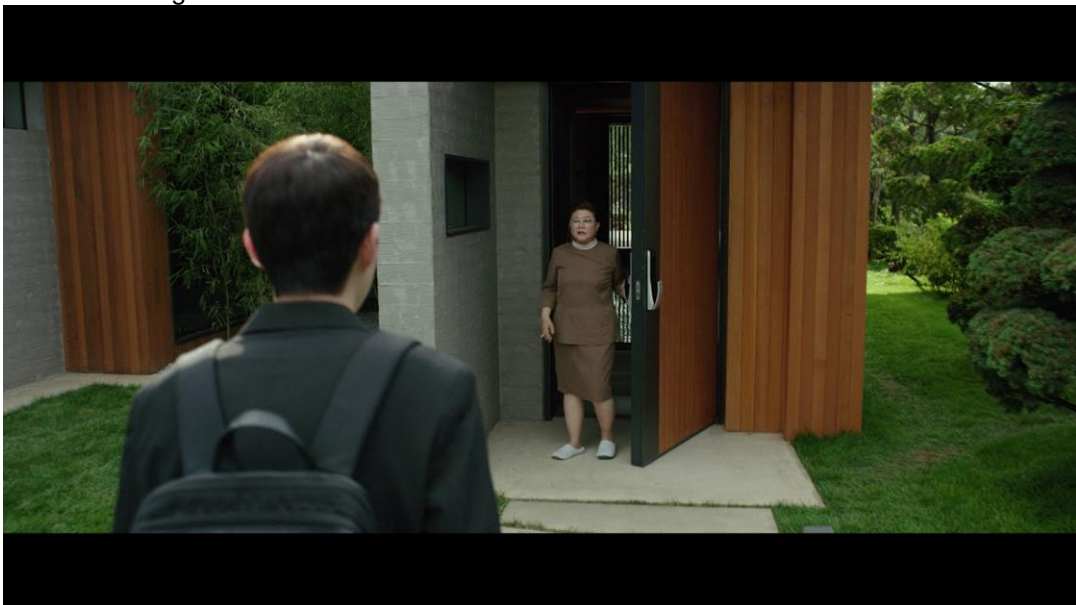
Após andar através da cidade, Ki-woo chega na casa da família Park para conhecer os membros dela e seu local de trabalho. Nesse momento, é possível ver a discrepância entre as condições de cada habitação, logo na entrada do personagem no ambiente (Figura 40). A porta de acesso para o terreno, além de ter um grande sistema de segurança, possui materiais requintados e um tamanho fora dos padrões, assim como a porta de entrada da casa em si (Figura 41). Elas demonstram o poder e as boas condições financeiras de quem habita aquele lugar para quem o visita desde o ingresso no local.

Figura 40 - Ki-woo entrando na casa da família Park



Fonte: Parasita (2019)

Figura 41 - Governanta recebendo Ki-woo na casa da família Park



Fonte: Parasita (2019)

Entretanto, com o passar da história e já em outro ato, as personagens descobrem que existe outro ambiente dentro da área da casa, um porão em condições precárias, contrastando com o resto da casa, porém, isso acontece devido ao fato de que a família Park sequer sabia da existência do local, mesmo este sendo localizado dentro de sua residência. Segundo Wisnik (2020, p.4), é um bunker, local onde um indigente, marido da governanta que trabalhava na casa, mora escondido há anos. Esse tipo de catacumba secreta é muito comum em habitações coreanas, criadas com o intuito de proteger os moradores de eventuais ataques nucleares por conta das

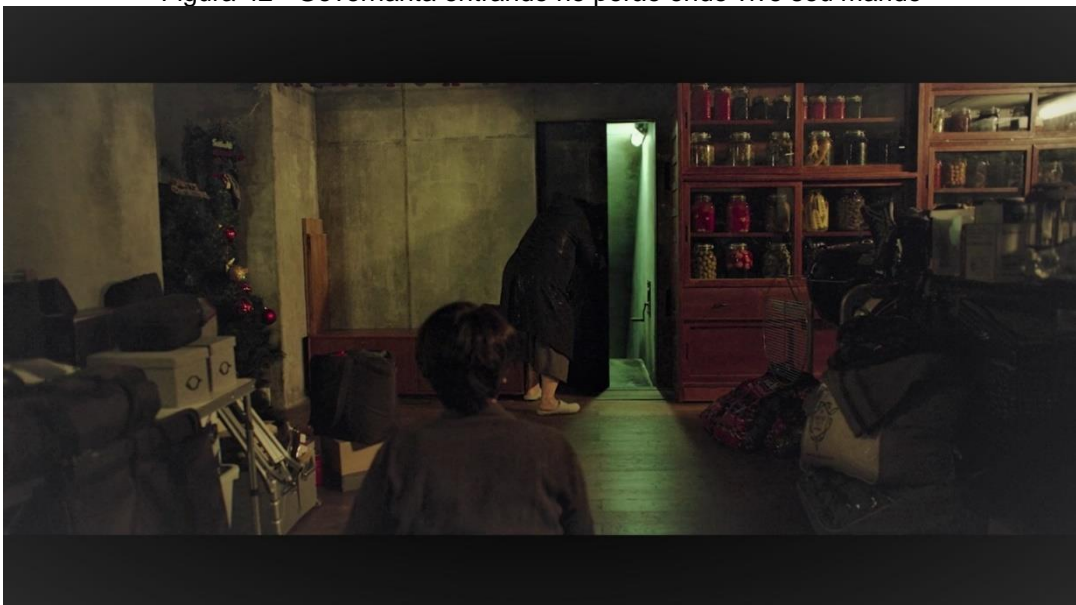
guerras. Além disso, após a descoberta de mais um ambiente que também tem papel de personagem para história, temos mais um indicador de que os limites sociais estão sendo cruzados.

A respeito do porão e de suas condições, MCARINI (2020, p.5) diz que:

Essas necessidades, que representam a ideia do morar bem, contemplaram na casa do arquiteto ainda um fator extra de proteção do mundo externo. Um bunker. Um bunker contra possíveis ataques da Coreia do Norte. Um bunker contra possíveis ataques de um mundo que ousasse tirar o morador de seu paraíso construído.

A porta de entrada desse lugar é localizada atrás de um armário na dispensa da mansão e a forma de entrar nele é diferente das demais, já que é necessário fazer um grande esforço físico. A esposa do homem que vive lá precisa passar por esse processo sempre que desce para visitar seu marido (Figura 42). Belin (2020, p.7) fala que “Outra importante parte da cenografia de ‘Parasita’ retratada na residência é o porão que está oculto sob a moradia. [...] uma característica [...] da arquitetura coreana: a de construir passagens secretas em suas casas”. Com isso, é possível perceber a importância de mais um elemento de passagem de um espaço a outro com características bastante distintas.

Figura 42 - Governanta entrando no porão onde vive seu marido



Fonte: Parasita (2019)

Como pôde ser observado anteriormente, foi levantada por Camargo (2010, p.66) a relação que a porta tem com os usuários do ambiente no qual ela está inserida vai além da função estética. Ela é o elemento responsável por romper uma parte da função de vedação da parede, pois a porta é a responsável por conectar os dois espaços que delimitados. Por isso são elementos tão importantes na história do filme, já que em diversas cenas, o abrir ou o fechar das esquadrias estabelece a relação que a personagem tem com o ambiente em que está entrando ou saindo. Assim como Camargo (2010, p. 113) aborda também, uma porta permite o acesso dos que compactuam com a intimidade do local e exclui quem não pertence àquele lugar, ganhando papel de destaque na produção em análise, ao demonstrar para o espectador os instantes em que os limites entre as personagens das diferentes classes são rompidos.

6.1.3. Escadas

Mais um componente arquitetônico muito marcante no filme é a escada. O subir representa ascensão, ou seja, sair de um lugar em condições ruins e passar para outro com mais qualidades. Já o descer representa o contrário, sair de um lugar considerado bom, confortável e ir para outro com condições inferiores. Portanto, é um elemento muito utilizado na trama, já que expressa muito bem a mensagem a ser passada.

Lee Há Jun, o cenógrafo da produção, disse que precisava atender às necessidades do roteiro por meio do cenário. Existia a necessidade de que os ambientes fossem integrados de alguma forma, mas que também delimitassem as grandes diferenças das classes sociais. Logo, as escadas acabam sendo responsáveis por interligar os diversos mundos, podendo ser também, rotas de fuga (MCARINI, 2020, p.5).

Em uma das primeiras cenas, os irmãos Kim não conseguem conectar seus celulares com a internet, devido ao fato de morarem em um imóvel semi-subterrâneo. Para conseguirem encontrar sinal, eles sobem os degraus existentes no banheiro da casa e só assim o problema é resolvido (Figura 43). Esse é o primeiro indício mostrado no filme de que para conseguirem ter uma condição de vida melhor, precisam subir algum tipo de escada.

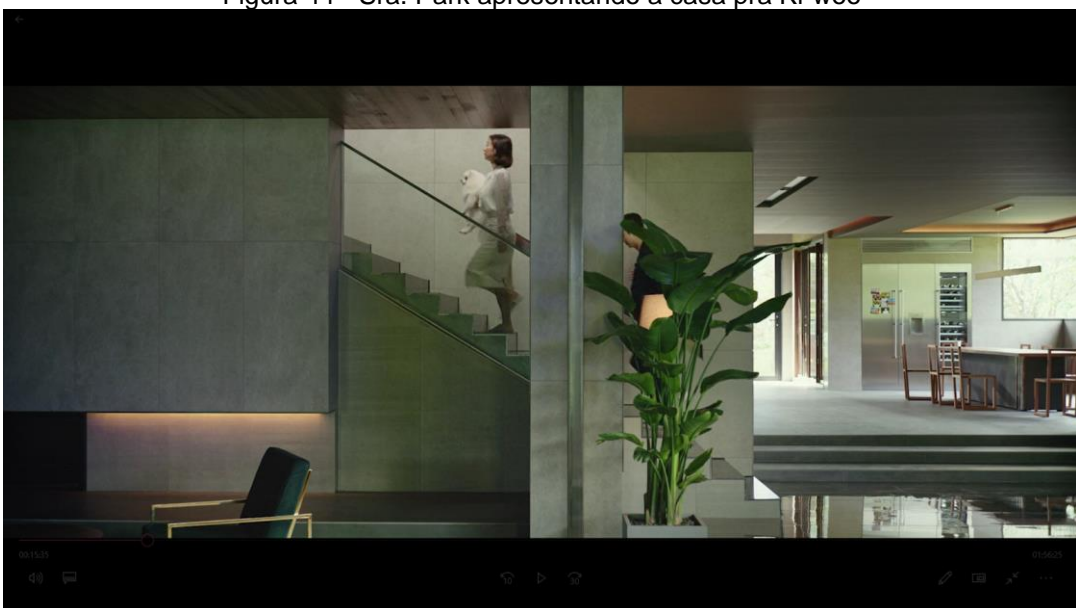
Figura 43 - Ki-woo e Ki-jung tentando captar wi-fi subindo os degraus do banheiro



Fonte: Parasita (2019)

Outro momento é quando o Ki-woo chega na casa da família Park e o local é apresentado para ele. A luxuosa habitação é repleta de subidas e decidas, todas por meio de escadas como a principal, que liga a área social para a íntima onde ficam os quartos (Figura 44). Essa é outra situação que mostra um momento de ascensão, pois mais um limite entre duas classes é quebrado, no instante em que o Ki-woo vai para o pavimento superior da casa e tem contato com o espaço mais particular de quem mora nela.

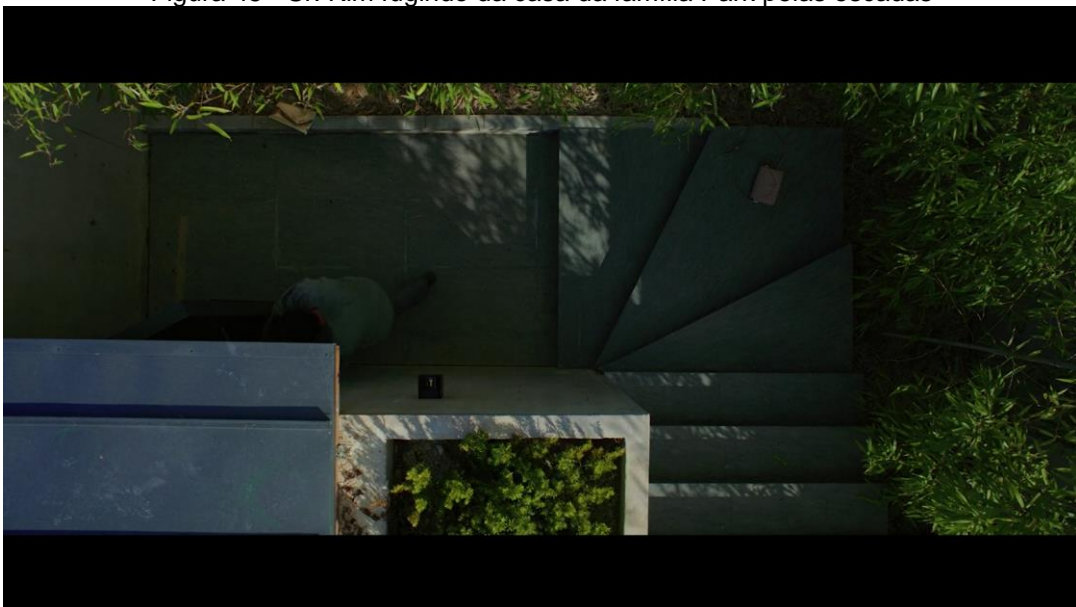
Figura 44 - Sra. Park apresentando a casa pra Ki-woo



Fonte: Parasita (2019)

Já na reta final do filme, no terceiro ato, acontece uma tragédia na qual a luta de classes se concretiza através de uma revolta entre as duas famílias principais. A pequena batalha acontece no quintal da casa da família Park, onde, em meio a uma festa de aniversário, as personagens começam a brigar, pois seus interesses entram em conflito, e o sr. Kim chega a cometer um assassinato. Depois desse acontecimento, ele foge descendo pelas escadas localizadas na entrada da casa e tomando um rumo desconhecido (Figura 45). Essa é mais uma cena em que o descer dos degraus representa também a queda da qualidade de vida, já que é o momento em que ele deixa de viver em boas condições e vai para um lugar com menos valor social.

Figura 45 - Sr. Kim fugindo da casa da família Park pelas escadas



Fonte: Parasita (2019)

Pallasmaa (2017, p.65) aborda a importância da escada como elemento arquitetônico, ela reitera a função de transição entre dois ou mais ambientes da mesma, além do esforço físico de subir ou descer, a escada representa tanto ascensão quanto decadência social. Por isso, pode ser entendida como um elemento fundamental na história contada na obra analisada, já que se faz presente em diversas cenas, sendo um elemento cenográfico que evidencia os momentos de passagem e de quebra das fronteiras entre as personagens de classes sociais diferentes.

6.1.4. Disparidades entre os espaços das casas

A diferença arquitetônica entre as duas edificações principais do filme, ou seja, das protagonistas, é muito clara e evidencia as condições socioeconômicas que

os habitantes de cada uma têm. De acordo com Dargis (2020, p.1), o diretor da produção fílmica criou espaços específicos que traduzem as ideias universais sobre a classe e o modo de vida das pessoas. A casa modernista (Figura 46 e figura 47) que se torna, ao mesmo tempo, o palco e a casa de horrores do filme, tem uma planta na qual seus ambientes se dispõem amplamente e possuem formas geométricas. Ela é o típico espaço limpo e claro com o objetivo de expressar otimismo sobre o mundo, mas acaba evidenciando gostos e privilégios valiosos.

Tanto a sua parte externa quanto a interna têm características relacionadas à imponência, passando a ideia de que as pessoas que fazem uso daqueles espaços têm uma boa qualidade de vida. Assim como Pallasmaa (2017, p. 2) falou sobre o ato de habitar ser a forma básica das pessoas se relacionarem com o mundo, as cenas do filme mostram isso por meio do seu cenário. É possível perceber essa afirmação pela forma como a família Park utiliza aqueles ambientes e a forma com que as pessoas que trabalham lá e não residem se acomodam com muita facilidade. Tanto a área interna quanto a área externa, juntamente com os elementos que as conectam, fazem com que cada cômodo da casa seja adequado para que se façam as ações para as quais foram destinados de forma confortável e agradável.

Figura 46 - Vista externa da casa da família Park



Fonte: Parasita (2019)

Figura 47 - Interior da sala da casa da família Park



Fonte: Parasita (2019)

No filme não é mostrada a fachada da casa da família Kim, mas sabe-se que é uma habitação semi-subterrânea, muito comum na Coreia do Sul. Esse tipo de residência, de acordo com BBC News Brasil (2020, p.2), é chamado de “banjihás” e representam mais do que uma peculiaridade da arquitetura de Seul, pois fazem parte da história da cidade. Essas habitações foram criadas pelo governo sul-coreano no período de conflito entre a Coreia do Sul e a do Norte, como uma alternativa de abrigo em caso de emergência nacional.

Em 2018, as Nações Unidas observaram que a falta de habitação acessível na Coreia do Sul era um obstáculo importante para a população — especialmente para os jovens e os mais pobres—, embora o país fosse dono da 11ª maior economia do mundo. [...] Por isso, os apartamentos semissubterrâneos se tornaram uma alternativa viável em um mercado em que os preços não param de crescer. (BBC News Brasil, 2020, p.2)

Em relação à habitação da família Kim (Figura 48 e figura 49), pode-se dizer que, tanto seu interior quanto a parte externa, não possuem as características básicas para que se tenha uma boa qualidade de vida. O lugar transmite um ar sombrio e desordenado, além de que, por estar em uma área da cidade que é mal cuidada, é evidenciado no filme que o lugar tem um cheiro particular, odor um tanto quanto desagradável. Sobre esse aspecto, Wisnik (2020, p. 4) diz que:

O que nos faz pensar nos muros (visíveis e invisíveis) que separam as pessoas num mundo de exclusão social crescente. Muros que, no caso do filme, são vazados de um lado pela esperteza gananciosa da família Kim, que se infiltra como parasita na casa e na vida da família Park, e, de outro, pelo seu cheiro impossível de ocultar: um “cheiro especial”, de pano molhado, como o “das pessoas que frequentam o metrô”, segundo o sr. Park. Único sinal que, em sua opinião, cruza o limite do suportável na polida relação de convívio que se estabelece ali entre classes distintas [...] (WISNIK, 2020, p.4)

Figura 48 - Família Kim conversando em sua cozinha



Fonte: Parasita (2019)

Figura 49 - Interior da casa da família Kim



Fonte: Parasita (2019)

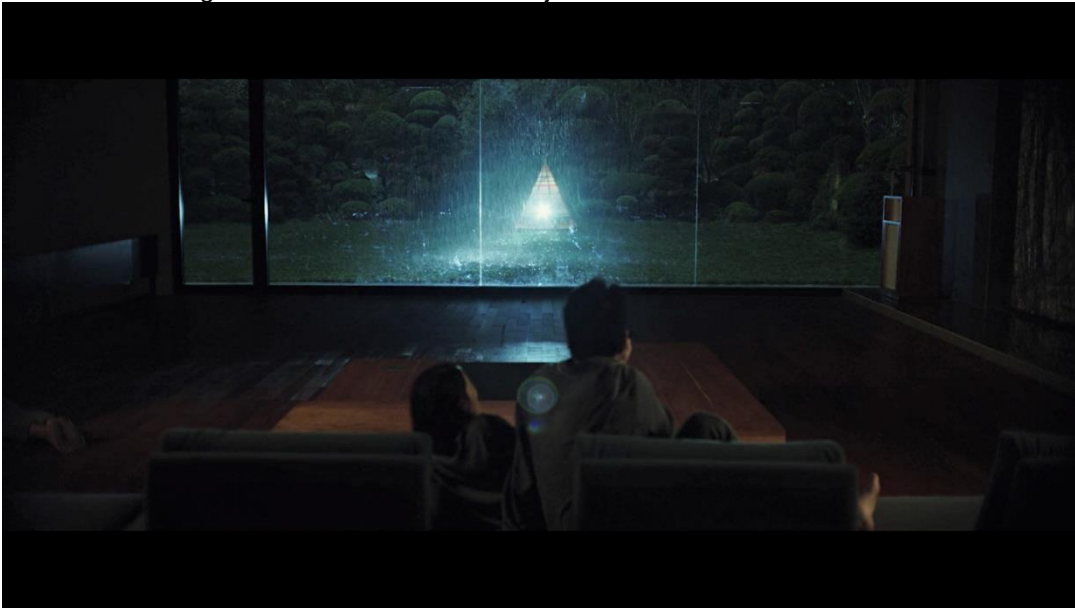
As condições da casa se assemelham com a do bunker que foi descoberto na casa da família Park (Figura 50). São ambientes escuros, sem ventilação natural, que transmitem a sensação de aperto e desconforto e incapazes de suprir até as necessidades básicas de seus habitantes. O contraste entre as demais locações é nítido, e em uma das cenas mais importantes do filme, que representa a mensagem principal que ele passa é quando acontece uma grande tempestade que atinge a cidade inteira. No momento em que a chuva começa, as personagens estão na casa da família Park e eles assistem o fenômeno acontecendo da ampla janela da sala de estar, enquanto o filho brinca no gramado. Este é um acontecimento tranquilo e até agradável para eles (Figura 51).

Figura 50 - Interior do porão onde vive o marido da governanta



Fonte: Parasita (2019)

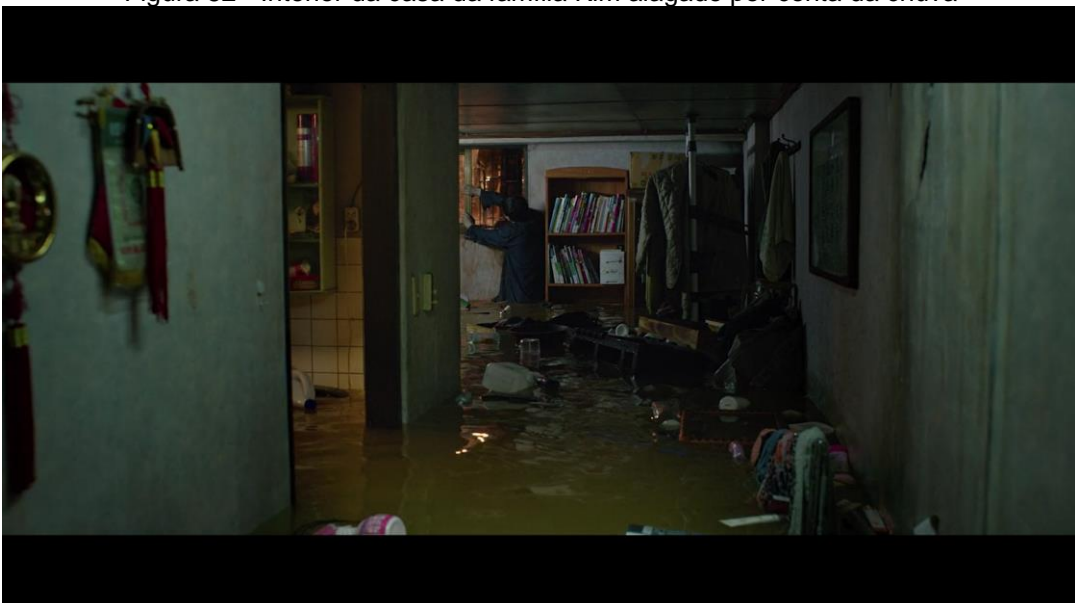
Figura 51 - Chuva molhando o jardim da casa da família Park



Fonte: Parasita (2019)

Em contrapartida, no instante em que a chuva começa a cair, percebe-se a preocupação dos membros da família Kim com a sua casa e com o estrago que o fenômeno natural pode estar causando nela. Eles partem para sua residência para tentar amenizar a situação e, ao chegarem, encontram o lugar completamente alagado, pelo fato de ser um ambiente semi-subterrâneo (Figura 52 e Figura 53). Sr. Kim, Ki-woo e Ki-jung tentam de tudo para resgatar seus pertences que não foram estragados com a água, mas percebem que perderam muita coisa.

Figura 52 - Interior da casa da família Kim alagado por conta da chuva



Fonte: Parasita (2019)

Figura 53 - Sr. Kim observando os estragos em sua casa caudados pela forte chuva



Fonte: Parasita (2019)

Esse é o momento do filme que mostra nitidamente os problemas causados pela desigualdade social. A diferença entre o que é visto da janela de cada uma das casas é discrepante, em uma é como se a chuva fizesse parte de uma bela tela e, em outra, a água suja cobrindo a esquadria mostra um grande problema que uma família tem que enfrentar (Figura 54). Cada ambiente observa um mundo diferente do lado de fora.

“A opulenta casa da família Park, com seus materiais refinados, [...] atmosfera austera e amplo jardim, é contraposta à sombria imagem do lar da família Kim, um covil parcialmente subterrâneo de aspecto erodido e cuja única janela se abre para o nível da rua.” (BARATTO, 2020, p.1). Assim, é possível evidenciar os privilégios que as pessoas de classes mais abastadas têm sobre as de classes mais humildes, e entender que é uma situação grave e delicada, pois acaba por afetar o modo de vida de grande parte da sociedade.

Assim como diz Lilian Vaz (1994, p.581), os tipos de habitação existentes nas cidades ao redor do mundo sinalizam como acontece a desigualdade social. A dificuldade de acesso aos serviços básicos pela parcela da classe mais baixa da população é uma realidade em muitos lugares, e isso é flagrante no filme, mesmo que em situações fictícias. É possível perceber, em vários momentos, as consequências que os cenários principais – as duas casas e o bunker – sofrem como resultado da desigualdade, como a falta de infraestrutura adequada.

O sentido que o espaço tem para quem o habita é muito importante, como afirma Netto (2019, p.48), as ações realizadas no ambiente, assim como as relações estabelecidas entre as pessoas que o utilizam simultaneamente, são afetadas pelo meio em que estão inseridas. O autor fala sobre o significado que o espaço assume para cada grupo social, afirmando que são distintos, e afetam diferentemente na conduta de cada um. Isso é notório do decorrer do filme, pois o comportamento das personagens muda facilmente ao entrar em um ambiente diferente do que são acostumados. Esse é o caso da família Kim, que se adapta facilmente ao modo de vida da família Park ao fazer uso da habitação deles, tendo uma qualidade de vida melhor.

Figura 54 - Comparação das consequências causadas pela chuva nas duas residências em destaque



Fonte: Parasita (2019)

6.2. Cidade

O filme em análise retrata muito bem o grande problema da desigualdade social existente em diversas cidades do mundo todo. A divisão do território urbano por classes sociais, em que as classes altas habitam áreas mais valorizadas e privilegiadas, enquanto as classes baixas habitam áreas mais precárias e sem infraestrutura adequada, ou seja, a segregação espacial é uma questão evidente em “Parasita” (2019).

Barbosa (2019, p.20), fala sobre o espaço urbano e afirma que este é uma condicionante social. Ele ressalta que o espaço e a sociedade têm uma relação de dependência um do outro, o que resulta na segregação socioespacial. A produção fílmica apresenta uma cidade dividida de forma que as locações parecem dois mundos opostos. Seul, capital da Coreia do Sul, possui uma configuração urbana que é desenvolvida de acordo com sua topografia, que é bastante irregular. Na parte alta da cidade estão as terras mais valorizadas, onde ficam as habitações da alta sociedade

e, à medida que se desce pelas ruas, as terras vão perdendo seu valor, logo, na parte mais baixa ficam as habitações da baixa sociedade.

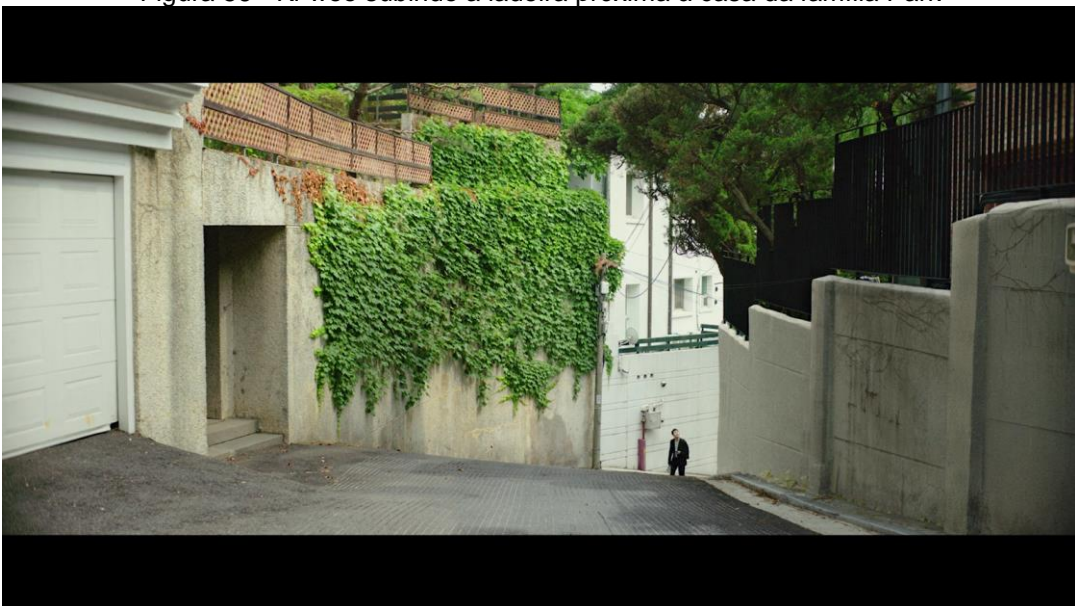
Essa configuração é mostrada no filme em diversos momentos, um deles, inclusive já abordado na presente pesquisa, é o episódio do primeiro dia de emprego de Ki-woo, quando a personagem se desloca de sua residência até a casa da família Park. Nessa cena, é nítida a percepção que ele está sempre em movimento de subida e, inclusive, quando chega na rua do seu destino, existe uma grande inclinação, representando que ao subi-la, ele chega ao topo (Figura 55 e Figura 56).

Figura 55 - Ladeira presente no entorno da casa da família Park



Fonte: Parasita (2019)

Figura 56 - Ki-woo subindo a ladeira próxima à casa da família Park



Fonte: Parasita (2019)

É importante ressaltar que as características da paisagem urbana vão mudando à medida em que a personagem anda pela cidade. Enquanto estava no entorno de sua casa, as ruas aparentavam estar sujas e bagunçadas, além de não existir uma ordem entre as edificações e os mobiliários urbanos (Figura 57). Já mais perto da casa da família Park, o ambiente aparenta ser mais limpo, harmônico e até a paleta de cores é condizente com a qualidade do local (Figura 58). “E, enquanto na casa pobre ela se abre para uma rua suja e turbulenta, aqui ela enquadra uma massa verde de arbustos, que metaforiza um mundo exterior idealizado, purificado e protegido” (WISNIK, 2020, p.4).

Figura 57 - Paisagem do entorno da casa da família Kim



Fonte: Parasita (2019)

Figura 58 - Rua e muro da casa da família Park



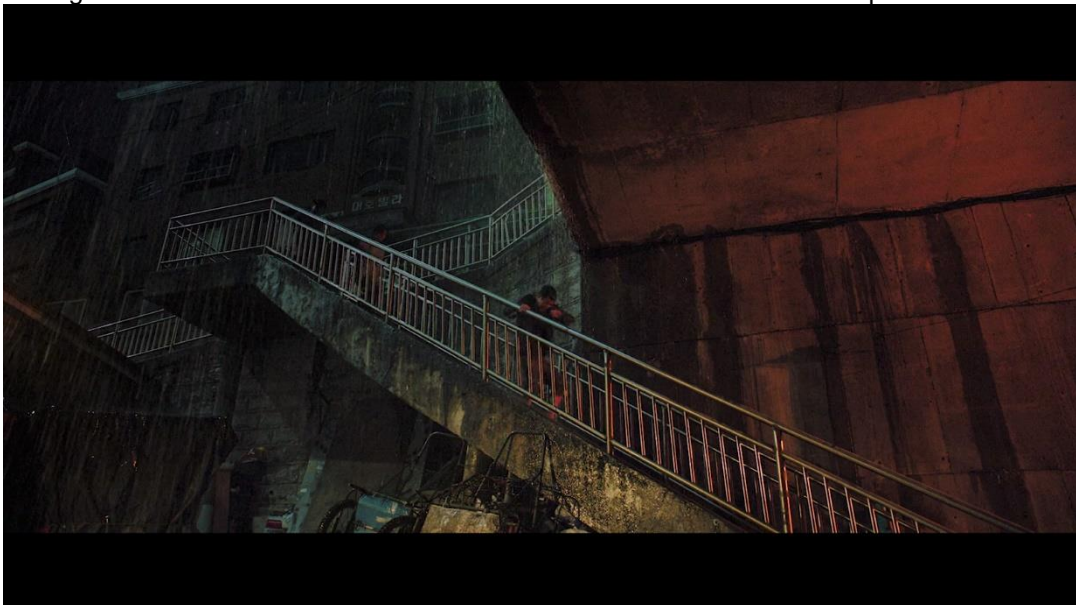
Fonte: Parasita (2019)

Em outra cena, quando a forte chuva atinge a cidade, os membros da família Kim correm para sua casa, pois sabem que os estragos por lá devem ser grandes. Eles atravessam a cidade para voltar à sua residência e no caminho passam por várias escadarias e inclinações, sempre fazendo movimento de descida (Figura 59, Figura 60 e Figura 61). Nesse momento, o cenário tem um papel muito importante, pois é como se, mesmo sem ter diálogos na cena, ele passasse a mensagem a ser transmitida, já que mostra as personagens passando por várias áreas diferentes da cidade e sempre realizando a ação de se deslocar em declive, inclusive quando chegam ao bairro onde fica sua casa, utilizando esse tipo de elemento como transição entre uma área da cidade e outra.

Segundo o cenógrafo do filme, Lee Há-Jun (2020, p.4):

O movimento tem que ir continuamente de cima para baixo. [...]*, tudo tinha que ter contraste. Quando você desce da casa da família rica, o visual do bairro tem que mudar lentamente. Tem que haver mais chuva e mais água, a fim de criar uma sensação de espaço e nuance para todo o filme. [...] No entanto, no local, tivemos que lutar contra todas aquelas escadas quando descemos — todos aqueles fios elétricos e escadas que você vê. [...] Então, subimos, descemos.

Figura 59 - Membros da família Kim descendo escadaria no caminho para sua casa



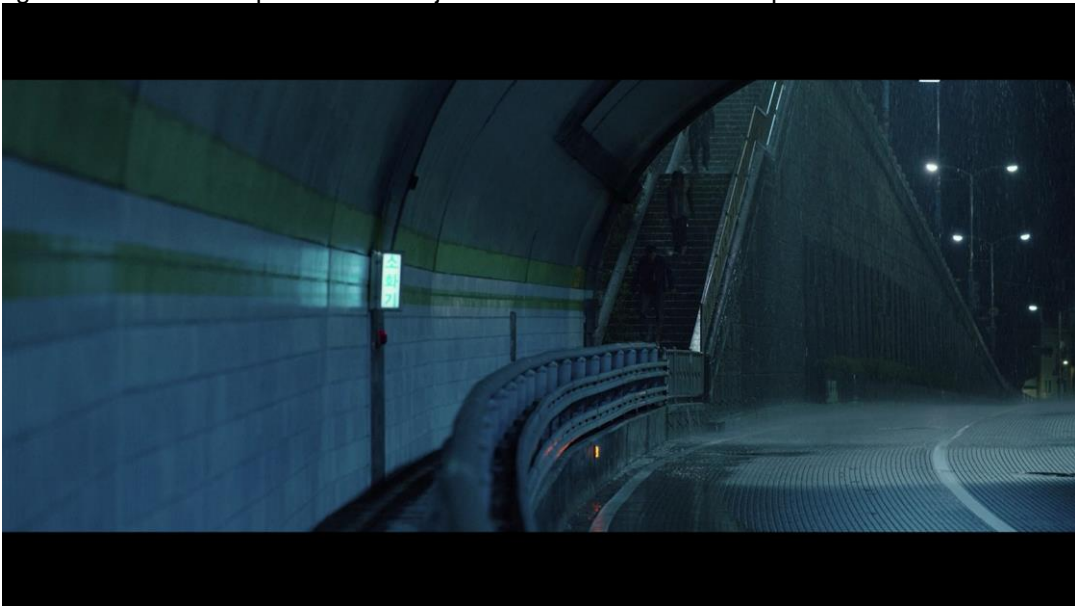
Fonte: Parasita (2019)

Figura 60 - Escadaria que os membros da família Kim descem no caminho da sua casa



Fonte: Parasita (2019)

Figura 61 - Escadaria presente no trajeto da casa da família Park para a casa da família Kim



Fonte: Parasita (2019)

Através da cenografia do filme é possível observar as consequências causadas pela tempestade nas duas regiões em destaque, principalmente em duas cenas específicas. A primeira é o momento após a família Kim sair de sua casa, completamente alagada e repleta de prejuízos para os proprietários. Em seguida, a rua da residência é exibida, aparecendo também a situação dela, com a poluição e os demais estragos causados pelo grande acúmulo de água (Figura 62 e Figura 63).

Portanto, pode-se dizer que as várias escadas que aparecem no filme fazem referência à desigualdade social, na qual os mais privilegiados, que detém de

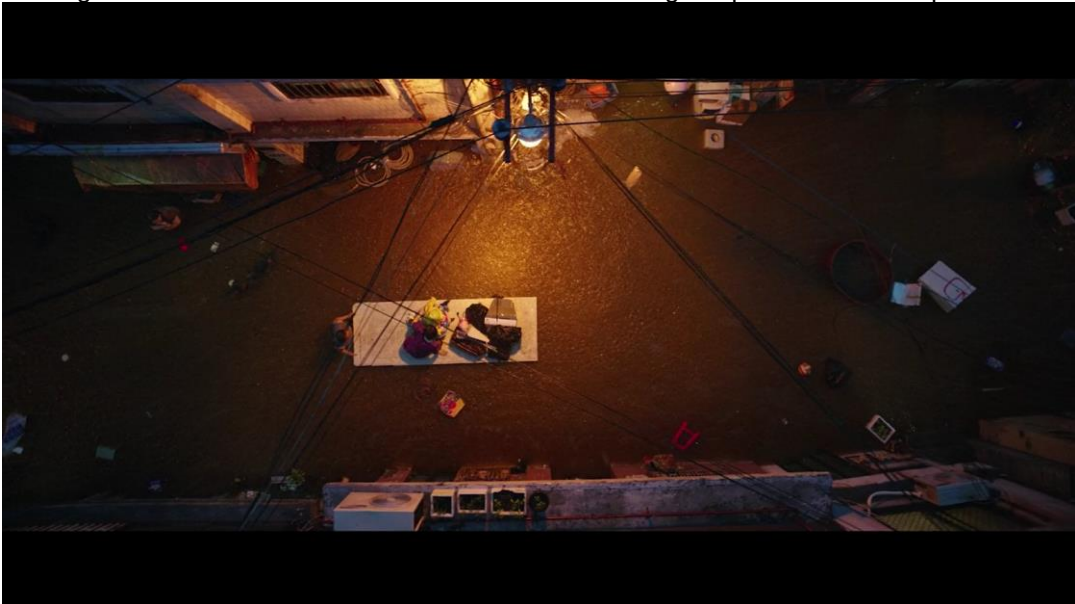
mais qualidade de vida devido suas condições financeiras, habitam o topo, o local mais alto, e, para chegar lá deve ser feito o esforço de subir. Já os menos privilegiados, com condições financeiras inferiores, habitam a base, o local mais baixo, já que é a área com menos recursos básicos ideais para uma boa qualidade de vida.

Figura 62 - Sr. Kim chegando na rua da sua casa e percebendo que a área está alagada



Fonte: Parasita (2019)

Figura 63 - Rua em frente à casa da família Kim alagada por conta da tempestade

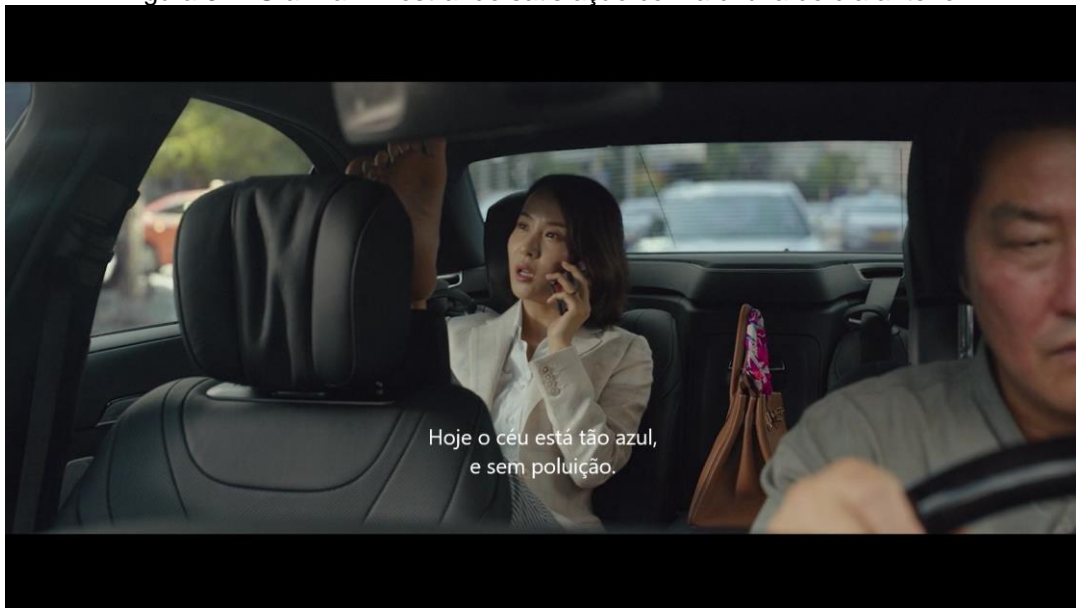


Fonte: Parasita (2019)

Mais uma cena marcante da produção em questão é quando, no dia seguinte à forte chuva, o Sr. Kim tem que deixar os seus problemas de lado e ir trabalhar. Em um passeio de carro no qual dirige para a Sra. Park, ele é obrigado a

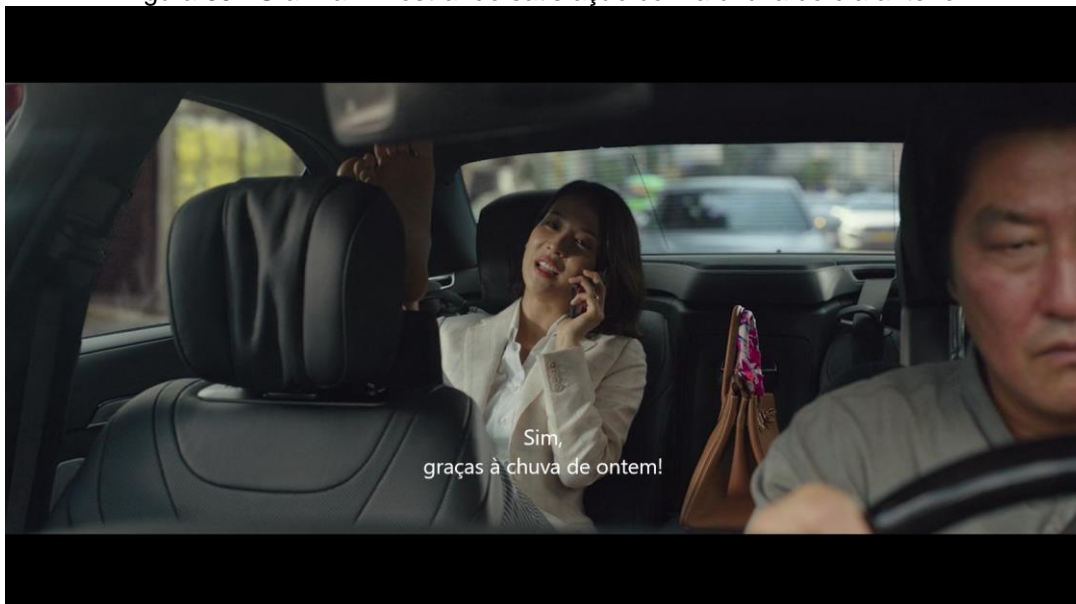
ouvir ela mostrando satisfação com a chuva da noite anterior para alguém que conversa no telefone. Ela fala que a tempestade que atingiu a cidade toda foi uma benção, pois o dia amanheceu mais bonito, com o céu azul e sem poluição (Figura 64 e Figura 65). Nessa situação é possível perceber as grandes disparidades existentes entre os mundos de cada uma das personagens em cena, pois uma tem que enfrentar enormes dificuldades pelo mesmo motivo que deixou a outra mais feliz e satisfeita.

Figura 64 - Sra. Park mostrando satisfação com a chuva do dia anterior



Fonte: Parasita (2019)

Figura 65 - Sra. Park mostrando satisfação com a chuva do dia anterior



Fonte: Parasita (2019)

Ao compreender o pensamento de Villaça (2001, p.46) sobre a desigualdade social, percebe-se que o espaço e suas características podem provocar influências sobre a sociedade. Isso acontece, pois a configuração espacial das cidades é responsável por fazer com que pessoas de classes mais altas se coloquem em uma posição de mais valor, já que, mesmo sendo a menor parcela da população, habitam as áreas que oferecem melhor qualidade de vida. Exemplo disso é a disposição urbana da cidade de Seul mostrada no filme. Como foi dito por Lilian Vaz (1994, p.581), o processo de modernização das cidades foi acompanhado de uma forte exclusão socioespacial, ou seja, as famílias de classes mais baixas foram afastadas dos inúmeros benefícios que as classes mais altas tiveram por conta do processo.

Sobre “Parasita” (2019), Wisnik (2020, p.2) diz que:

o conflito de classes se espacializa na oposição entre a família rica, que reside em uma espaçosa e ensolarada casa na parte alta de Seul, e a família pobre, que habita o úmido e malcheiroso porão semienterrado de um edifício nos baixios alagáveis da mesma cidade. Daí que as escadas sejam um elemento tão importante no filme, como metáforas da relação (e da distância) entre ascensão e soterramento.

De acordo com Pallasmaa (2017, p.60), as estruturas arquitetônicas dão ênfase à experiência da realidade. A horizontalidade e a verticalidade são facilmente percebidas através delas, assim como a proximidade e a distância entre o que está acima e o que está abaixo. Portanto, a relação da arquitetura e do urbanismo com a sociedade é intensa, já que um tem influência sobre as vivências e sobre a formação das características essenciais do outro.

A luta entre classes é o tema principal do filme, e ela é apresentada, assim como os problemas gerados a partir da mesma, de forma clara, pois vários elementos do cenário os representam. Sobre isso, Sábio (2020, p.1) fala que “A arquitetura e urbanismo se tornam personagens no filme e estão ali em serviço do roteiro. Ambos representam o “sobe e desce” seja social, econômico ou até moral dos personagens”. Com isso, entende-se a importância de cada elemento analisado da arquitetura e do urbanismo da produção fílmica em questão, já que estes representam os conflitos existentes como frutos da desigualdade social.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se tomar conhecimento sobre a desigualdade social e as consequências geradas por ela, entende-se que é um problema existente em diversas cidades do mundo. Essa realidade, resultante do processo de urbanização, influencia não só no modo, como na qualidade de vida das pessoas, já que a parte da população de classe alta detém de inúmeros privilégios, enquanto a parcela correspondente à classe baixa se encontra em desvantagem.

Logo, os habitantes das cidades vivem em uma luta de classes, na qual boas condições de moradia são oferecidas a uns, enquanto as precárias são oferecidas a outros. As diferenças são diversas, sendo percebidas tanto no urbanismo quanto na arquitetura das residências, pois as características estruturais, estéticas e utilitárias desses meios se divergem de maneira intensa, fazendo com que as condições e até as ações cotidianas da vida das pessoas de todas as classes sejam vastamente desiguais.

No filme “Parasita” (2019), a realidade da segregação socioespacial é abordada, já que a narrativa conta a história de duas famílias de classes sociais distintas, mas que possuem uma relação de convivência que se estreita ao longo da trama, mesmo assim, é evidente a constante luta de classes entre elas. Através da cenografia do filme é possível perceber que esta tem influência sobre a percepção do espectador em relação à realidade da desigualdade social, que é representada por meio arquitetura e urbanismo.

Na narrativa, existe uma mensagem a ser passada para quem a assiste, que pode ser evidenciada de várias formas, porém, a principal mensagem se dá por meio dos cenários. O roteiro é um elemento muito importante para que a história seja contada, e por isso é essencial nesse filme, entretanto, o problema da desigualdade e suas consequências para a sociedade são mostrados através da imagem, não da fala propriamente dita. Sendo assim, os componentes arquitetônicos e urbanísticos presentes no cenário é quem são os responsáveis por passar as informações ao espectador e sensibilizá-lo quanto ao problema em questão.

Ao realizar a pesquisa bibliográfica do trabalho, foi possível perceber a relação entre a arquitetura e o cinema, bem como entender que a primeira é como uma reprodução do tempo juntamente ao espaço, pois através dela é possível notar as mudanças da sociedade no decorrer do tempo, logo, possui também significativa

função social. Do mesmo modo, o cinema, muitas vezes, é como um retrato da realidade e, mesmo que algumas passem histórias fictícias, as produções fílmicas tendem cada vez mais a trabalhar com a verossimilhança, com o intuito de enfatizar os diversos problemas e questões a serem refletidos que existem ao redor do mundo.

Fez-se necessário esclarecer também como se desenvolve a desigualdade social e como ela é evidenciada na paisagem urbana das cidades do mundo todo e nas construções arquitetônicas. Além disso, a importância de um espaço doméstico adequado foi posta em evidência, já que a casa figura como o ponto de conforto e de intimidade de seus habitantes, tendo então a premissa de suprir as necessidades básicas dos indivíduos.

Ao fazer a análise do cenário do filme, foi possível compreender a sua relevância para a produção, já que os elementos cenográficos presentes nela fazem referência a uma condição que faz parte da história da cidade retratada. A trama se passa em dois cenários principais, a casa da família Kim, de classe baixa e a casa da família Park, de classe alta. As duas habitações são como as protagonistas do filme e, assim como a cidade em que se passa, suas características são muito marcantes e retratam com bastante semelhança o cenário da vida real.

Seul, capital da Coreia do Sul, é o lugar onde se desenvolve a história como um todo, a qual possui características marcantes da segregação socioespacial. A topografia da cidade é irregular, o que configura um fator que delimita a divisão do espaço, pois as pessoas habitam cada área de acordo com sua classe social, ou seja, a família Kim, menos favorecida financeiramente, mora na parte baixa, enquanto a família Park, mais favorecida, mora na parte elevada. Esse fator é evidenciado nas cenas em que os membros da família Kim atravessam a cidade para se transportar de uma casa a outra, sempre passando por escadas, rampas e demais inclinações, que representam tanto ascensão quanto declínio.

Em relação à arquitetura, os aspectos das duas casas atuantes como personagens principais da trama são altamente opostos. É possível perceber as diferenças através dos elementos fundamentais das habitações, como as portas, janelas, escadas, assim como o conjunto de todos eles. Na casa da família Park, por exemplo, as janelas são grandes e favorecem a iluminação e ventilação natural no interior, além de ter uma vista agradável, ao contrário da janela da família Kim, que enquadra uma paisagem desagradável, sem iluminação e ventilação adequadas.

Estes são alguns dos diversos aspectos que evidenciam a desigualdade social como consequência na habitação de cada família e na qualidade de vida delas.

Após fazer a análise de alguns frames das cenas mais relevantes do filme “Parasita”, e tomar conhecimento das ideias do diretor e do cenógrafo responsáveis pela produção, pôde-se assimilar a importância de sua cenografia para que a história seja contada da maneira ideal. A temática principal da narrativa se torna mais fácil de ser entendida e absorvida pelo espectador, pois é abordada de maneira mais nítida, isso ocorre porque é possível ver uma imagem, e não apenas ouvir, o que geralmente deixa a construção da imagem para a imaginação.

A realidade alarmante da desigualdade social é mais difícil de ser conhecida por pessoas de classes mais altas, haja vista estas se encontrarem em posição de privilégio, com boa qualidade de vida e fácil acesso aos recursos essenciais e à cultura. O cinema geralmente é um produto destinado a pessoas em posição social de mais privilégio, por isso, a importância de abordar assuntos desconhecidos por essa parte da sociedade é muito grande, para que se sensibilizem e tenham consciência da realidade existente em diversos lugares do mundo e que está mais perto do que é imaginado. Sendo assim, o objetivo de alarmar quem assiste o filme para a situação delicada e preocupante que é a desigualdade social, se tornou mais fácil de ser atingido devido à representação da arquitetura e do urbanismo no filme analisado.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Paula. **Fenomenologia do espaço arquitetônico**: projeto de requalificação do Museu Nogueira da Silva. 2013. 209 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade da Beira Interior. Covilhã, 2013.
- BARATTO, Romullo. **7 Filmes em que os interiores assumem papel de protagonista**. 2020. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/934968/7-filmes-em-que-os-interiores-assumem-papel-de-protagonista>> Acesso em: 05 nov. 2020
- BARBOSA, Ailton. **Geografia urbana**. 1.ed - Eskada UEMA, São Luis – MA, 2019, Acesso em 16 set. 2020
- BELIN, Luciane. **Minimalista e deslumbrante: conheça a casa do filme “Parasita”**. 2020. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/haus/estilo-cultura/parasita-casa-filme-coreano-oscar/>> Acesso em: 05 nov. 2020
- BRANDÃO, Ludmila de Lima. **A Casa Subjetiva**: materiais, afetos e espaços domésticos. São Paulo: perspectiva, 2008.
- BRUTUCE, Débora; BOUILLET, Rodrigo. Caixa Cultural. **A direção de arte no cinema brasileiro**. 1ª edição, Rio de Janeiro, p. 12-17, 2017.
- CAMARGO, Erica Negreiros de **Casa, Doce Lar**: o habitar domestico percebido e vivenciado. São Paulo: annablume, 2010.
- CHAGAS, Raimundo Luís Fortuna. **Arquitetura no cinema, crítica e propaganda**. Salvador, 2008
- CORREIO DO POVO, **“Parasite”, do sul-coreano Bong Joon-ho, vence a Palma de Ouro em Cannes**. 2019 Disponível em: <<https://www.correiodopovo.com.br/artefenda/parasite-do-sul-coreano-bong-joon-ho-vence-a-palma-de-ouro-em-cannes-1.341421>> Acesso em: 22 out. 2020
- DARGIS, Manohla. **Revisão de 'Parasita': As profundezas mais baixas aumentam com força**. 2020. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2019/10/10/movies/parasite-review.html>> Acesso em: 22 out. 2020
- DO COUTO, E. K. N. N., & FILHO, A. B. (2018). **Narrativa da desigualdade na arquitetura da pobreza**. *Ecolinguística: Revista Brasileira De Ecologia E Linguagem (ECO-REBEL)*, 4(2), 65-82. Recuperado de <<https://periodicos.unb.br/index.php/erbel/article/view/12362>> Acesso em: 10 mar. 2020
- FERREIRA, Maria Angela Fernandes; LATORRE, Maria do Rosário Dias de Oliveira. **Desigualdade social e os estudos epidemiológicos: uma reflexão**. Ciênc. saúde coletiva, Rio de Janeiro, v. 17, n. 9, p. 2523-2531, Set. 2012. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232012000900032&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 02 set. 2020.

FREITAS, Ana Catarina Barata de. **Uma relação entre arquitetura e cinema**. Lisboa, jun. 2015

GHIRARDO, Diane. **Arquitetura Contemporânea – Uma História Concisa**. Editora WMF Martins fontes. 2ª. Ed. - São Paulo, 2009.

GONÇALVES, Iga Jandir de Lima. **O habitar mínimo**. Évora, set. 2013

HOWARD, Pamela. **O que é cenografia?** Tradução de Carlos Szlak. - São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015

IBGE. **Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil**. 2019. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/25844-desigualdades-sociais-por-cor-ou-raca.html?edicao=25845&t=sobre>> Acesso em: 03 set. 2020

DANILOZ. **Conflito de 'Parasita' se revela em casas de ricos e pobres, diz Wisnik**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/02/conflito-de-parasita-se-revela-em-casas-de-ricos-e-pobres-diz-wisnik.shtml?origin=folha>> Acesso em: 20 nov. 2020 (Imagem de capa)

JUNQUEIRA, Thales. Caixa Cultural. **A direção de arte no cinema brasileiro**. 1ª edição, Rio de Janeiro, p. 12-17, 2017.

LARA, Fernando. **Admirável urbanismo novo**. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.009/923>> Acesso em: 09 nov. 2020

LEAL, Hermes. **A estrutura invisível do roteiro de “Parasita”**. 2020. Disponível em: <<http://revistadecinema.com.br/2020/02/a-estrutura-invisivel-do-roteiro-de-parasita/>> Acesso em: 22 out. 2020

LEE HA-JUN. **O desenhista de produção Lee Ha-Jun analisa a visão extremamente precisa de Bong Joon Ho para conjunto de “Parasita”**. [entrevista concedida a] Mat Grobar. Deadline, 01 fev. 2020. Disponível em: <<https://deadline.com/2020/02/parasite-production-designer-lee-ha-jun-bong-joon-ho-oscar-interview-1202846136/>> Acesso em: 01 nov. 2020

LEZO, Denise. **Arquitetura, cidade e cinema: vanguardas do imaginário**. Orientador: Carlos Alberto Ferreira Martins. São Carlos, 2010

LOUÇÃO, Maria Dulce. **Habitar o desabitado: um contributo para arquitectura de interiores**. Portugal: caleidoscópio, 2016. 71p.

MARICATO, Ermínia. **Brasil, cidades: alternativas para a crise urbana**. 7.ed – Petrópolis, RJ: Voses, 2013

MARICATO, Ermínia. **O impasse da política urbana no Brasil**. Petrópolis, RJ: Voses, 2017

MCARINI. **A casa do filme Parasita e seu arquiteto fictício, apaixonado pelo Sol.** 2020. Disponível em: <<https://casa.abril.com.br/arquitetura/a-casa-do-filme-parasita-e-seu-arquiteto-ficticio-apaixonado-pelo-sol/>> Acesso em: 25 out. 2020

MENNEL, Barbara. **Cities and cinema.** 1.ed – New York, NY: Routledge, 2008

NETTO, José Teixeira Coelho. **A construção do sentido na arquitetura.** Editora perspectiva. São Paulo, 2019

PALLASMAA, Juhani. **Habitar.** [tradução e revisão técnica Alexandre Salvaterra]. - São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

PARASITA. Direção de Bong Joon Ho. Coreia do Sul: Barunson, 2019. 2h12min

PEQUENO, Ricardo; ROSA, Sara Vieira. **Minha casa... e a cidade? avaliação do programa minha casa minha vida em seis estados brasileiros** / organização Caio Santo Amore, Lúcia Zanin Shimbo, Maria Beatriz Cruz Rufino. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015.

PIMENTA, Margareth de C. Afeche; PIMENTA, Luís Fugazzola. **Globalização e desafios urbanos: Políticas públicas e desigualdade social nas cidades brasileiras.** Disponível em:

<https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0250-71612011000300003&lng=en&nrm=iso&tlng=pt> Acesso em 26 ago. 2020

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira.** São Paulo: edusp, 2013. 174p.

TUMELERO, Naína. **Tipos de pesquisa: da abordagem, natureza, objetivos e procedimentos.** Disponível em: <<https://blog.mettzer.com/tipos-de-pesquisa/#Tipo-de-Pesquisa-qualitativa>> Acesso em: 05 abr. 2020

URSSI, Nelson José. **A linguagem cenográfica.** São Paulo, 2006

VAZ, Lilian Fessler. **Dos Cortiços Às Favelas e Aos Edifícios De Apartamentos — a Modernização Da Moradia No Rio De Janeiro.** *Análise Social*, vol. 29, no. 127, 1994, pp. 581–597.

VILLAÇA, Flávio, 1929- **Espaço intra-urbano no Brasil** / Flávio Villaça – São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Lincoln Institute, 2001.

WISNIK, Guilherme. **Conflito de 'Parasita' se revela em casas de ricos e pobres, diz Wisnik.** 2020. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/02/conflito-de-parasita-se-revela-em-casas-de-ricos-e-pobres-diz-wisnik.shtml?origin=folha>> Acesso em: 20 out 2020

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura.** 6.ed. São Paulo: Martins fontes, 2009.