

**A CIDADE DE SÃO PAULO EM  
(DES)CONSTRUÇÃO: UMA ANÁLISE DE *BABY*,  
DE MARCELO CAETANO**

***THE CITY OF SÃO PAULO UNDER  
(DE)CONSTRUCTION: AN ANALYSIS OF *BABY*,  
BY MARCELO CAETANO***

Renan da Silva Dalago<sup>1</sup>  
Lisandro Magalhães Nogueira<sup>2</sup>

**Resumo**

O presente artigo busca analisar como *Baby* (2024), de Marcelo Caetano, transforma São Paulo em um protagonista ativo de sua narrativa, explorando a relação dialética entre cidade e cinema. Partindo de teorias como as de Kracauer (1960) e Penz e Lu (2011), demonstra-se que o filme ultrapassa a representação convencional do espaço urbano, registrando locais marginalizados como pensões, ruas, praças e cinemas pornô como arquivos de memória em vias de apagamento. A filmagem no fluxo da cidade reforça uma estética híbrida, entre documentário e ficção, que captura a precariedade e a beleza do centro paulistano, como queria Caetano. A análise destaca ainda a equipe técnica na construção de uma São Paulo vibrante, onde cores e contrastes sociais se entrelaçam.

**Palavras-chave:** Cinema brasileiro. Cidade. Marcelo Caetano. Espaço urbano. LGBTQIA+.

**Abstract**

This article examines how *Baby* (2024), directed by Marcelo Caetano, transforms the city of São Paulo into an active protagonist, exploring the dialectical relationship between urban space and cinematic narrative. Drawing on the theoretical frameworks of Kracauer (1960) and

---

<sup>1</sup> Doutorando em Comunicação no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás (UFG). Bacharel em Publicidade e Propaganda pela UniCesumar, com segunda licenciatura em Letras - Português/Espanhol e suas respectivas literaturas pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Mestre em Literatura, pelo PPGLetras da UEMS. Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Goiânia, Goiás, Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0417113991344599>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9669-1701> e e-mail: [renandalago@gmail.com](mailto:renandalago@gmail.com).

<sup>2</sup> Professor de Cinema da Faculdade de Informação e Comunicação e dos Programas de Pós-Graduação em Artes, Culturas e Tecnologias e Comunicação da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutor em Cinema e Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Goiânia, Goiás, Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6994570742767643>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8763-8565> e e-mail: [lisandronogueira@gmail.com](mailto:lisandronogueira@gmail.com).

Penz & Lu (2011), the analysis argues that the film transcends conventional depictions of the city by portraying marginalized spaces—such as boarding houses, public squares, streets, and adult cinemas—as living memory archives threatened by erasure. Filmed within the organic flow of the city, *Baby* adopts a hybrid aesthetic that merges documentary and fiction, capturing the precariousness and beauty of São Paulo's downtown area. The study also highlights the role of the film's technical crew in crafting a vibrant urban landscape, where color schemes and social contrasts intertwine to express the city's complexity.

**Keywords:** Brazilian cinema. City. Marcelo Caetano. Urban space, LGBTQIA+.

## 1 INTRODUÇÃO

O cinema brasileiro contemporâneo tem encontrado na paisagem urbana não apenas um cenário, mas um agente narrativo capaz de articular memória, resistência e afetos marginais. Nesse contexto, a obra do cineasta Marcelo Caetano destaca-se pela sensibilidade com que explora as intersecções entre espaço urbano e subjetividades LGBTQIA+, transformando a cidade em um território de disputas simbólicas e afetivas. Seu segundo longa-metragem, *Baby* (2024), aprofunda essa relação ao apresentar São Paulo como um organismo pulsante que interage com seus personagens – não como pano de fundo, mas como protagonista, conforme teorizado por Kracauer (1960) ao afirmar que as ruas no cinema "são personagens que respiram".

Este artigo busca investigar como *Baby* constrói uma cartografia afetiva do centro de São Paulo, registrando espaços em vias de desaparecimento – como pensões decadentes e cinemas pornográficos – e convertendo-os em arquivos sensíveis da memória urbana. A análise parte do relato de Caetano, que, ao filmar sem bloquear ruas, captura o ritmo orgânico da cidade, reforçando o cinema como gesto político. Além disso, examina-se como a coprodução internacional (Brasil, França e Países Baixos) dialoga com a estética híbrida do filme, entre documentário e ficção, e como a equipe técnica – desde a direção de arte até a fotografia – traduz a cidade como um corpo vivo, repleto de cores e contradições.

Ao articular depoimentos do diretor, críticas cinematográficas e teorias urbanas, o artigo demonstra que *Baby* não apenas retrata São Paulo, mas a reinventa como um espaço de liberdade e violência, onde corpos dissidentes resistem e ressignificam seu pertencimento. Por fim, reflete-se sobre o papel do cinema na preservação de camadas invisíveis da metrópole.

## 2 A SÃO PAULO DE MARCELO CAETANO EM *BABY*

Marcelo Caetano, cineasta mineiro radicado em São Paulo, consolidou-se como um dos nomes mais sensíveis do cinema brasileiro contemporâneo, explorando narrativas que tensionam as vivências urbanas e as subjetividades LGBTQIA+. Seu primeiro longa que o alçou a fama foi *Corpo Elétrico* (2017), trabalhou também como roteirista em *Mãe só há uma* (2016) de Anna Muylart e atuou como diretor de elenco em produções de destaque, como *Aquarius* (2016), de Kleber Mendonça Filho, e *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Seu segundo longa-metragem, *Baby* (2024), se aprofunda ainda mais nas vivências urbanas LGBTQIA+ que vem de seu primeiro filme, além disso, transforma a cidade de São Paulo não apenas em cenário, mas em personagem ativa de uma história sobre liberdade, violência e afetos marginais.

Caetano, constrói sua trama, para além do filme em si, mas ao redor da cidade, como diz o cineasta: "Toda vez que eu convidava alguém para participar do filme, o primeiro passo era dar um rolê no centro" [...] "Saíamos daqui de casa, na Alameda Gleite com a Avenida São João, e caminhávamos até a República, depois à Sé, e voltávamos. Esse passeio servia para apresentar os lugares de que gosto e onde eu imaginava que os personagens viviam ou poderiam ir." (Caetano, Estadão on-line, 2025).

A trama acompanha Wellington, interpretado por João Pedro Mariano, um jovem recém-liberto de um centro de detenção juvenil que perambula pelo Centro de São Paulo, região marcada por contrastes sociais e arquitetônicos. A cidade, aqui, não é pano de fundo, mas um organismo pulsante que tanto oprime quanto acolhe: suas ruas labirínticas, becos obscuros e espaços de resistência – como um cinema pornô – tornam-se territórios de fuga e descoberta. É nesse ambiente que Wellington cruza com Ronaldo (Ricardo Teodoro), garoto de programa cuja relação com ele oscila entre proteção e exploração, revelando as ambiguidades dos vínculos em contextos de precariedade.

Figura 1 – Cartaz internacional de *Baby*



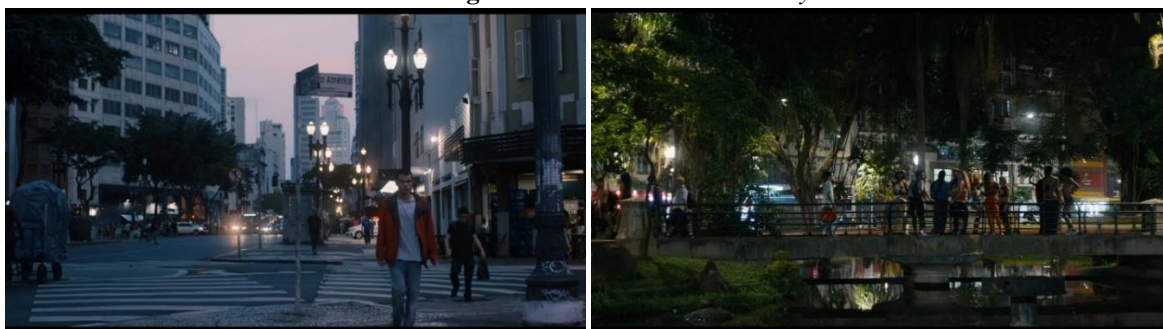
Fonte: Vitrine Filmes.

Caetano constrói uma São Paulo que reflete as tensões políticas dos corpos dissidentes. Se em *Corpo Elétrico* (2017) ele explorava a invisibilidade dos trabalhadores LGBT na periferia paulistana, em *Baby* o foco desloca-se para o centro, onde a presença do Estado, da cidade e o preconceito social se materializam em olhares, gestos e nas câmeras. Se *Baby* parece se materializar pelos olhares e gestos, preconceito e corpos, a cidade é o ponto central desses atos simbólicos e imaginários, Natali discorre que “ainda que a narração nos filmes permaneça centrada nos corpos e nos rostos e se organize em função das ações humanas e dos diálogos, o cinema recriou as nuvens, evocou as ondas do mar, reinventou as montanhas e o perfil longínquo das cidades (Natali, 1996, p. 8). Em *Baby*, Marcelo Caetano captura não apenas os corpos, mas a própria textura de São Paulo: o suor, o concreto, a luz neon dos estabelecimentos noturnos. Sua abordagem revela uma relação complexa entre os personagens e a cidade – eles não são apenas oprimidos por ela, mas também se apropriam dela. Como o próprio diretor afirma, "os personagens são os donos da rua", evidenciando uma

dinâmica de ocupação e pertencimento. Caetano ainda reforça essa ideia ao descrever seu cotidiano no centro: "Toda vez que caminho pelo centro – o que faço diariamente –, tenho consciência de que estou entrando na casa de muita gente". Essa percepção se traduziu nas filmagens, que respeitavam o fluxo urbano sem interrompê-lo, como ele explica: "Nossa equipe filmava no fluxo da cidade, avisando quem estava próximo. Queríamos capturar a vida pulsante, as cores, as dinâmicas reais do centro". Essa escolha estética não apenas imprime autenticidade ao filme, mas também documenta um cenário em transformação – em 2025, parte dessas locações, como a pensão da dona Maria e o cinema pornô que abriga o primeiro encontro de Baby e Ronaldo, já desapareceram, confirmando a observação do diretor: "Essa é uma dinâmica do centro de São Paulo: as coisas mudam, abrem, fecham, se transformam".

A análise de Caetano reforça como o cinema dialoga com a cidade além do cenário, tornando-a coautora da narrativa. São Paulo, em *Baby*, não é pano de fundo, mas espaço vivo que interage com os personagens – assim como Penz e Lu (2011) destacam, cinema e cidade estão intrinsecamente ligados. O filme registra a metrópole em sua materialidade (luzes, arquitetura, movimento), mas também na forma como ela é habitada e ressignificada por quem a ocupa. Ao mesmo tempo, a obra contribui para o imaginário urbano, fixando na tela uma São Paulo que, embora efêmera, permanece viva no registro fílmico.

**Figuras 2 e 3** – A cidade em *Baby*



Fonte: Vitrine Filmes.

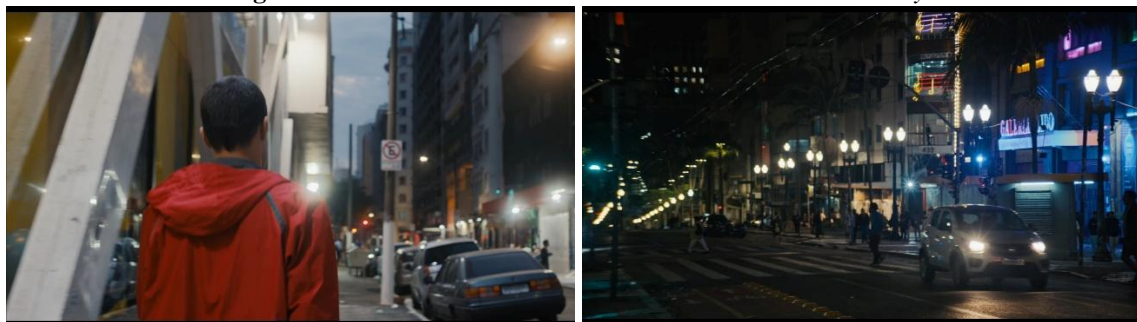
*Baby* estabelece uma profunda conexão com a cidade de São Paulo, materializada na estética de Marcelo Caetano, que optou por filmar sem bloquear ruas, capturando o ritmo orgânico da metrópole. Essa abordagem resulta em uma narrativa visual que funde pertencimento e resistência, transformando o cinema em um gesto político e afetivo. A câmera registra espaços ameaçados pelo esquecimento – como a pensão de dona Maria, demolida meses após as gravações, e os cinemas pornográficos –, convertendo-os em

arquivos sensíveis da memória urbana. Dessa forma, Caetano e sua equipe não apenas retratam a cidade, mas atuam na preservação de suas camadas invisíveis, reforçando o poder do cinema como mediador da realidade.

A equipe do filme, em entrevista ao *Canal Brasil* (2024), destacou o meticuloso trabalho por trás dessa representação. O produtor Ivan Melo mencionou a extensa pesquisa de locação, realizada ao longo de 14 semanas, com mais de 45 locações espalhadas por São Paulo, ressaltando que o diretor Marcelo Caetano chegou a se mudar para o centro a fim de se imergir na atmosfera da narrativa.

Já o diretor de arte Thales Junqueira explicou que o filme se apoia em locações preexistentes, especialmente no centro da cidade, que preserva traços de uma São Paulo dos anos 1940 a 1960, mas também reflete sua constante transformação. Por sua vez, o diretor de fotografia Pedro Sorter enfatizou a busca por retratar São Paulo além do estereótipo de "cidade cinza de concreto", capturando sua vitalidade por meio do comércio movimentado, das luzes de LED, dos carros e da diversidade de cores que invadem o quadro do protagonista, *Baby*, como é possível ver nas imagens 4 e 5, onde a direção de fotografia capta a dualidade da cidade de São Paulo, do Cinza ao LED.

**Figuras 4 e 5** – O cinza em contraste com o LED de SP em *Baby*



Fonte: Vitrine Filmes.

Os relatos dos profissionais do longa-metragem, em especial, a direção de fotografia que captura essa dualidade da cidade de São Paulo, evidenciam o cuidado da equipe em selecionar cada paisagem urbana, garantindo a cidade não fosse apenas um cenário, mas uma presença ativa na narrativa. Como defende Kracauer (1960), as ruas no cinema não são meros pano de fundo, mas personagens que respiram, escondem segredos e refletem as contradições da modernidade. Essa escolha estética dialoga com a estrutura híbrida de *Baby*, uma

coprodução internacional (Brasil, França e Países Baixos) que mescla realismo documental e ficção intimista, espelhando a própria complexidade da cidade retratada

Os frames das figuras 6 e 7 capturam o protagonista Wellington em locais emblemáticos da Grande São Paulo – cinemas de rua e pensões decadentes no centro da metrópole. Esses espaços, antes marginalizados, ganham novos significados ao se tornarem cenários de sua jornada, na qual a busca por afeto desafia os arranjos familiares tradicionais.

**Figuras 6 e 7** – Cinema e Pensão (São Paulo) em *Baby*



Fonte: Vitrine Filmes.

Ao ancorar vínculos afetivos em espaços marginalizados – cinemas pornô, saunas com garotos de programa –, Caetano subverte noções normativas de lar e pertencimento, expondo a cidade como um palco de disputas afetivas, simbólicas e imaginárias. A São Paulo de *Baby* (2024) é construída a partir de fragmentos de experiências dissidentes que escapam à lógica hegemônica de ordenamento urbano. Nesse sentido, o filme se insere na tradição do cinema que, segundo Lefebvre (2008), "faz do espaço urbano um campo de expressão da multiplicidade social e da diferença". Aqui, o urbano não é um dado neutro, mas um campo de forças, tensionado por desejos, exclusões e resistências. Como aponta Bourdieu (1997), o espaço social é estruturado por relações simbólicas de poder, que também se inscrevem no espaço físico – e é nesse interstício que o longa opera, devolvendo visibilidade aos sujeitos que habitam as brechas do urbano.

A cidade em *Baby* não é apenas cenário, mas linguagem: ela comunica, afeta, e é afetada. Ela se manifesta, por exemplo, nos percursos erráticos dos personagens, nas arquiteturas decadentes, nos corpos que se tocam na penumbra. Nesse ponto, aproxima-se da ideia de “cidade vivida” proposta por Michel de Certeau (1994), para quem o espaço urbano é continuamente reinventado pelos movimentos cotidianos dos indivíduos que o habitam. Ao enfatizar os territórios queer, marcados por práticas de sociabilidade alternativas e por

economias afetivo-sexuais marginalizadas, o filme reinscreve esses espaços na narrativa da cidade, recusando sua invisibilização ou sua redução a estigmas.

Com uma linguagem que oscila entre o político e o poético, *Baby* consolida a visão singular do diretor sobre o espaço urbano como território de transformação. O cinema, aqui, opera como ferramenta de reinscrição: ao registrar trajetórias invisibilizadas e espaços em vias de apagamento, ele não apenas documenta a cidade, mas a recria – tornando-a, nas palavras de Clarke (1997), tanto um lugar real quanto uma construção simbólica. Assim, a metrópole no filme de Caetano é mais que um pano de fundo; é um corpo vivo, em constante devir, que respira, resiste e se reinventa através das lentes do cinema.

### **3 SEXO, DROGAS E ROCK’N’ROLL: O IMAGINÁRIO PARA ALÉM DOS MUROS DE SP**

O conceito de imaginário, conforme articulado por François Laplantine e Liana Trindade (1997), não se limita à mera fantasia ou à negação da realidade, mas define-se como a faculdade originária de apresentar algo sob a forma de imagem, revelando relações e sentidos que não estão contidos diretamente na percepção imediata (Laplantine; Trindade, 1997). Para os estudiosos, é crucial distinguir a realidade — o dado físico e independente — do real, que é a interpretação mental, baseada em signos e símbolos, que os seres humanos atribuem a essa realidade (Laplantine; Trindade, 1997). O imaginário habita justamente este campo do real, funcionando como um processo cognitivo carregado de afetividade e emoções criadoras que transfigura o apoio perceptual para criar novas sínteses e deslocamentos (Laplantine; Trindade, 1997).

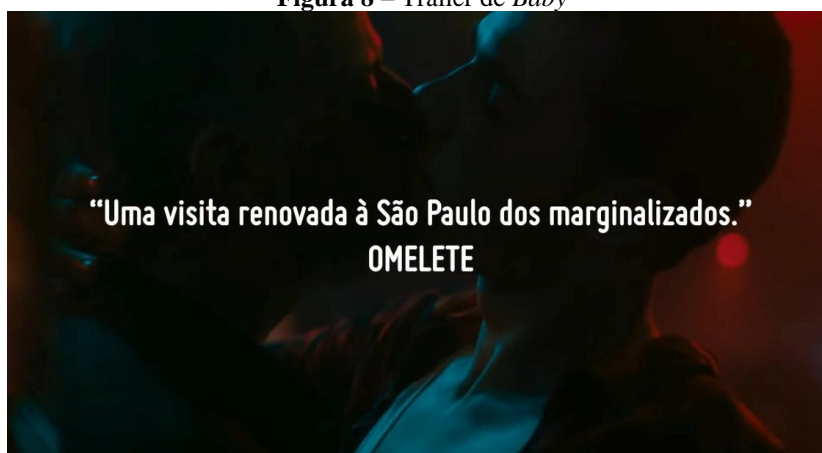
Diferentemente da imaginação científica, que opera sob o controle da razão conceitual e se limita a signos de direção única, o imaginário utiliza um sistema simbólico polivalente, capaz de mobilizar ações humanas de forma profunda e afetiva (Laplantine; Trindade, 1997). Essa força manifesta-se em uma função antecipatória e transgressora: o imaginário não apenas interpreta o presente, mas projeta-se para um porvir, permitindo a construção de utopias que rompem os limites do estabelecido (Laplantine; Trindade, 1997). No tecido social, essa dinâmica confere autonomia às instituições e se materializa na fabricação coletiva de mitos; nas religiões afro-brasileiras, por exemplo, figuras da marginalidade e da história são reestruturadas para atuar como forças vivas no cotidiano (Laplantine; Trindade, 1997).

Essa transfiguração do real encontra um terreno fértil na representação cinematográfica da metrópole. No longa-metragem de Marcelo Caetano, a cidade de São Paulo é retratada em duas dimensões que dialogam com essa teoria: como uma materialidade em constante movimento — o corpo vivo da realidade física — e como um imaginário que sustenta a própria alma da narrativa. Esse imaginário urbano é construído a partir de ruas e bairros frequentemente associados à marginalidade, à boemia ou à prostituição. Assim como as divindades substantivas mencionadas por Laplantine e Trindade (1997) incorporam valores significativos para a coletividade, esses espaços, segundo Lefebvre (2008), transcendem a mera fisicalidade para se tornarem construções sociais repletas de símbolos. O urbano torna-se, então, um palco de dramas cotidianos onde o imaginário desafia a lógica formal para reordenar a experiência humana Laplantine; Trindade, 1997), criando zonas onde a memória e a marginalidade atribuem novos valores simbólicos ao mundo concreto

Nessa mesma perspectiva, Augé (1994) contribui ao afirmar que o imaginário nas cidades se ancora em dois tipos de espaços: o lugar e o não-lugar. O lugar seria aquele marcado por significados coletivos, como uma rua de prostituição, um bairro boêmio ou uma favela estigmatizada. Já o não-lugar – representado por espaços como shoppings ou aeroportos – é definido pela transitoriedade e pela ausência de identidade. Em *Baby*, o que predomina é o lugar, evidenciando uma São Paulo carregada de imaginários sociais.

Essa representação é reforçada pelo site Omelete (2024), que, no trailer do filme (aos 1 minutos e 15 segundos), descreve *Baby* como “uma visita renovada à São Paulo dos marginalizados” – uma afirmação que sintetiza a maneira como o longa resgata e ressignifica o imaginário da cidade.

**Figura 8** – Trailer de *Baby*



Fonte: Vitrine Filmes.

O filme *Baby* (2024), dirigido por Marcelo Caetano, oferece uma potente representação do imaginário urbano a partir das margens sociais. A imagem do trailer, destacada pelo site *Omelete*, sintetiza essa proposta ao afirmar tratar-se de “*uma visita renovada à São Paulo dos marginalizados*” (OMELETE, 2024). Essa descrição reforça a centralidade dos corpos dissidentes, periféricos e LGBTQIAPN+ como condutores de uma experiência urbana marcada por afetos, violências, desejos e resistências.

Do ponto de vista teórico, a análise de Marc Augé (1994) sobre os lugares e não-lugares oferece um aporte fundamental para pensar os espaços urbanos representados em *Baby*. Para o autor, o lugar é carregado de identidade, relações e história; já o não-lugar é definido pela transitoriedade, anonimato e ausência de pertencimento. Como afirma Augé (1994, p. 78) “Se um lugar pode ser definido como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode ser definido como identitário, relacional ou histórico será um não-lugar.”

Na obra de Caetano, São Paulo é apresentada como um lugar por excelência, ou seja, um espaço densamente simbólico e identitário. O filme percorre ruas, quartos, becos e boates que funcionam como territórios afetivos e sociais onde os personagens vivenciam suas subjetividades e precariedades. Trata-se de uma cidade vivida e encarnada, moldada por presenças historicamente excluídas, mas que se afirmam e se fazem visíveis por meio da cultura, da sexualidade e da arte.

Esse mapeamento simbólico se intensifica por meio da divulgação feita pela distribuidora Vitrine Filmes, que publicou um vídeo<sup>3</sup> em seu perfil no Instagram destacando locações reais da cidade. A legenda da publicação afirma: “*O centro de São Paulo é um espaço histórico para a comunidade LGBTQIAPN+*” e convida o público a identificar as locações mostradas no longa. O vídeo inicia com a pergunta: “*Você sabia que vários lugares representados no filme Baby são locais reais conhecidos da cena LGBTQ+ da cidade de São Paulo?*” e segue apresentando locais emblemáticos para essa comunidade.

O primeiro espaço citado é o Largo do Arouche, na região da República, descrito como “*um dos principais centros da cidade LGBTQ+ desde os anos 50, circundado por bares, restaurantes e palco de eventos, blocos e marchas da comunidade*”. Em seguida, o vídeo destaca o ABC Bailão, na Vila Buarque, famoso por sua atuação há quase três décadas e por ser frequentado majoritariamente por homens acima dos 50 anos, com uma seleção

---

<sup>3</sup> Link do vídeo postado pela Vitrine Filmes em seu Instagram: <<https://www.instagram.com/p/DGDrQMhOoZl/>>. Acesso em: 25 de jul. de 2025.

musical que vai dos anos 70 aos anos 2000. Por fim, é apresentada a Mamba Negra, festival de música eletrônica itinerante que, há mais de 11 anos, ocupa diferentes locais da cidade e já recebeu artistas como Marina Lima, Karol Conká, Sevdaliza, Urias e Jup do Bairro.

Essa forma de retratar a cidade está em consonância com o pensamento de Milton Santos (1996), que entende o espaço geográfico como “*um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações*” (Santos, 1996, p. 19). Em *Baby*, São Paulo não é cenário passivo, mas personagem viva, moldada pelas práticas sociais daqueles que a habitam de maneira dissidente, precária e festiva.

Ademais, a dimensão corporal e afetiva da experiência urbana no filme aproxima-se do conceito de cartografia afetiva, proposto por Rolnik (1989), para quem o território não é apenas geográfico, mas também subjetivo. Segundo a autora, é preciso mapear os afetos que se inscrevem nos corpos e nos espaços como forma de resistência simbólica e política. Nesse sentido, os corpos queer racializados em *Baby* tornam-se mapas vivos de uma cidade que se transforma a partir da presença e da ação dos sujeitos historicamente marginalizados.

Portanto, *Baby* ressignifica a cidade de São Paulo não como cartão-postal, mas como espaço simbólico de disputa de sentidos. A cidade dos “marginalizados” torna-se, no filme, um território de reinvenção, onde a exclusão, o prazer, o afeto e a luta se entrelaçam. Com lirismo e crueza, Marcelo Caetano atualiza o imaginário urbano brasileiro ao incluir novas narrativas e corporalidades que transbordam os limites da representação tradicional e instauram um cinema do presente – real, político e sensível.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Com base em todo o percurso teórico, analítico e estético desenvolvido ao longo do artigo *A cidade de São Paulo em (des)construção: uma análise de Baby, de Marcelo Caetano*, é possível considerar que o filme em questão se inscreve como um poderoso gesto político, poético e documental na cartografia do cinema brasileiro contemporâneo. Suas escolhas formais, temáticas e simbólicas colocam a cidade de São Paulo não apenas como espaço de ambientação, mas como sujeito ativo da narrativa – uma presença que afeta e é afetada, que abriga, repele, esconde e revela.

As contribuições teóricas de autores como Kracauer, Penz e Lu, Lefebvre, Augé, Bourdieu e Rolnik permitem compreender que *Baby* constrói uma geografia afetiva da cidade

ao evidenciar espaços que, muitas vezes, são silenciados pelo urbanismo hegemônico. Pensões decadentes, cinemas pornôs, saunas e ruas centrais, com suas luzes neon e tensões sociais, são representados como lugares plenos de significados históricos, afetivos e identitários. Marcelo Caetano, ao optar por filmar no fluxo da cidade, sem bloqueios, produz uma estética da imersão e da escuta – um cinema que observa e se deixa atravessar pela cidade viva e em constante devir.

O longa não apenas reinscreve a São Paulo dos marginalizados no imaginário urbano, mas atua como arquivo sensível de uma metrópole ameaçada pela gentrificação, pela invisibilização e pela limpeza simbólica. Como demonstrado, a cidade em *Baby* é também linguagem: comunica-se pelos gestos, pelas cores, pelos corpos dissidentes que nela transitam. Trata-se de uma São Paulo reinventada, atravessada por experiências queer, onde o espaço urbano se torna campo de disputa estética, política e simbólica.

Por fim, *Baby* reafirma o potencial do cinema como ferramenta de resistência e reconstrução do sensível, resgatando memórias subterrâneas e promovendo o direito à cidade a partir de uma perspectiva afetiva e contra-hegemônica. O filme não apenas registra o presente, mas propõe outras formas de habitá-lo, ampliando os horizontes de pertencimento e representação. São Paulo, nesse contexto, é menos uma cidade concreta e mais um corpo coletivo em constante transformação – como seus personagens, como suas imagens, como o próprio cinema.

## REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994.

**BABY**. Direção: Marcelo Caetano. Produção: Ivan Melo; Beto Tibiriça; Marcelo Caetano. Roteiro: Marcelo Caetano; Gabriel Domingues. Elenco: João Pedro Mariano; Ricardo Teodoro; Ana Flavia Cavalcanti; Bruna Linzmeyer; Luiz Bertazzo; Marcelo Varzea. Distribuição: Vitrine Filmes. Brasil, 2024. 107min, col.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Papyrus, 1997.

CANAL BRASIL. Bastidores de "Baby", longa premiado no Festival de Cannes 2024 | **Cinejornal. YouTube**, 3 jun. 2024. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Nxr77nDF\\_ho](https://www.youtube.com/watch?v=Nxr77nDF_ho)>. Acesso em: 4 jun. 2025.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CLARKE, David B. **The Cinematic City**. London: Routledge, 1997.

ESTADÃO CONTEÚDO. Filme “Baby” usa a cidade para discutir ideia de família. **Correio do Povo**, 13 jan. 2025. Disponível em: <<https://www.correiodopovo.com.br/artegenda/filme-baby-usa-a-cidade-para-discutir-ideia-de-fam%C3%ADlia-1.1570142>>. Acesso em: 4 jun. 2025.

KRACAUER, Siegfried. **Theory of Film: The Redemption of Physical Reality**. Oxford University Press, 1960.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997. (Coleção Primeiros Passos).

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução de Rubens Eduardo Frias. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2008.

NATALI, Maurizia. **L’image-paysage: iconologie et cinema**. St. Denis-Paris: PUV, 1996.

PENZ, François; LU, Andong. **Urban Cinematics: Understanding Urban Phenomena Through the Moving Image**. Bristol: Intellect Books, 2011.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.