

STILL MOVING PRÉSENTE

ABRAZO DU MEILLEUR FILM
BIARRITZ 2024
Festival du cinéma latino-américain



PRIX FONDATION LOUIS ROEDERER
DE LA RÉVÉLATION
63^e SEMAINE DE LA CRITIQUE
CANNES 2024
RICARDO TEODORO

baby

UN FILM DE MARCELO CAETANO

STILL MOVING présente BABY avec JOÃO PEDRO MARIANO / RICARDO TEODORO / ANA FLAVIA CAVALCANTI / BRUNA LINZMEYER / LUIZ BERTAZZO / MARCELO VARZEA / PATRICK COELHO / KYRA REIS / BACO PEREIRA écrit par MARCELO CAETANO & GABRIEL DOMINGUES image JOANA LUZ DARB & PEDRO SUTERO Abc montage FABIAN RENTY décor THALES JUNQUEIRA son GRACIELA BARRALTA A.F.S. Lucas COELHO, MAX VAN DEN BEVER musique originale BRUNO PRADO & CAC TOLESEN maquillage TATIANA MANFRIM costume GABRIELA CAMPOS assistant-réalisateur ARTHUR COSTA directrice de production ANA RABELO produit par IVAN MELO / BETO TIBIRICA / MARCELO CAETANO / JULIETTE LEPOUTRE / PIERRE MENAHEM STIENETTE BOSKLOPPER / MAARTEN SWART en coproduction avec TELECINE / CANAL BRASIL / VITRINE FILMES / SPICINE / SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DE SÃO PAULO avec le soutien de L'AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE / CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE / INSTITUT FRANÇAIS / HUBERT BALS FUND / NETHERLANDS FILM FUND / ANCINE / FSA / BROS ventes internationales M-APPEAL distribution France EPICENTRE FILMS

WORLD SALES

PRODUCED BY

CO-PRODUCED BY

WITH THE SUPPORT OF



STILL MOVING PRÉSENTE

 **ABRAZO DU MEILLEUR FILM
BIARRITZ 2024**
Festival du cinéma latino-américain


**PRIX FONDATION LOUIS ROEDERER
DE LA RÉVÉLATION**
63^e SEMAINE DE LA CRITIQUE
CANNES 2024
RICARDO TEODORO

baby

UN FILM DE MARCELO CAETANO

2024 - BRÉSIL / FRANCE / PAYS-BAS - 107 MIN - NUM - COULEUR - 1.85 - SON 5.1

AU CINÉMA LE 26 MARS 2025

MATÉRIEL PRESSE DISPONIBLE SUR
WWW.EPICENTREFILMS.COM

DISTRIBUTION
EPICENTRE FILMS
DANIEL CHABANNES
CORENTIN SÉNÉCHAL
55 rue de la Mare 75020 Paris
01 43 49 03 03
info@epicentrefilms.com

PRESSE
KARINE DURANCE
durancekarine@yahoo.fr
Tel : 06 10 75 73 74
& STANISLAS BAUDRY
sbaudry@madefor.fr
Tel : 06 16 76 00 96

Synopsis

À sa sortie d'un centre de détention pour mineurs, Wellington se retrouve seul, à la dérive dans les rues de São Paulo, sans nouvelles de ses parents ni ressources pour commencer une nouvelle vie. Il fait la rencontre de Ronaldo, un homme mûr qui lui enseigne de nouvelles façons de survivre. Peu à peu, leur relation se transforme en passion conflictuelle.



entretien avec Marcelo Caetano

Comment est née l'histoire de *Baby* ?

En 2017, j'ai commencé à écrire l'histoire toute simple d'un garçon qui fuit son foyer pour vivre librement sa vie, dans le centre-ville de São Paulo. J'ai fait beaucoup de recherches mais à un moment donné, j'ai décidé de changer de point de vue. Et si finalement c'étaient les parents qui abandonnaient leur fils ?

Ce changement de perspective promettait un film beaucoup plus intéressant. Qui sont ces familles qui abandonnent leurs fils et qui sont ces fils ? Si je souhaitais au début parler de la famille et de l'abandon, tout en représentant le centre-ville de São Paulo où j'habite, le film est devenu une histoire d'amour, à l'issue de sa phase préparatoire. Il est difficile de définir la relation qui unit *Baby* et Ronaldo. Il y a beaucoup de désir et de dépendance. C'est cette relation très complexe que j'ai souhaité progressivement développer. La famille, le travail, la ville se mélangent pour construire ces récits de vie et ces portraits.

La genèse a duré sept ans, au cours desquels j'ai vécu les transformations de mon pays. Nous avons passé quatre années gouvernées par l'extrême droite. La ville de São Paulo et l'État de São Paulo sont toujours sous le joug de ce parti.

Quel visage souhaitiez-vous montrer de São Paulo, après l'avoir mis en scène dans votre précédent film, *Corpo Electrico* ?

La rue occupe une place plus importante dans *Baby*. Les scènes, y compris d'intimité, sont toujours rythmées par les bruits urbains. La ville est toujours présente. On l'entend bruiser par les fenêtres. La majorité des lieux de tournage se trouve à dix minutes à pied

de chez moi. Je voulais représenter ces quartiers qui, par le passé, étaient riches et pesaient dans l'économie et la vie culturelle de São Paulo. Aujourd'hui, ils sont quelque peu abandonnés. Malgré un processus de gentrification, ces endroits sont devenus populaires. Il y a beaucoup de diversité et de vie, malgré la paupérisation des habitants.

J'aime beaucoup filmer les corps qui peuplent une ville changeante, et parfois ne les aime pas et les rejette ; ces mêmes corps que certains voudraient voir disparaître des espaces publics.

Quelle a été votre méthode pour tourner dans les rues très fréquentées de São Paulo ?

J'ai beaucoup répété avec les comédiens en amont, pour pouvoir filmer des scènes dramatiques dans la rue. Je me cachais avec la caméra derrière un arbre ou une voiture. Je laissais les comédiens jouer avec les gens qui passaient devant eux, les regardaient et les écoutaient. Je pense que le cinéma doit être un portrait du moment que l'on vit. Je veux que ces fictions, dans 40 ou 50 ans, représentent un peu la vie que j'ai filmée. Si j'avais fait boucler le périmètre, j'aurais perdu la vie et ce côté documentaire que je recherchais. Ce procédé de tournage, en caméras cachées, a permis de restituer quelque chose de plus vivant de la ville. Nous tournions à deux caméras. Parfois, on les positionnait au plus près des acteurs, parfois à distance. Nous avons utilisé des objectifs zoom de 120 et de 140 mm. L'idée était d'observer et de regarder les personnages un peu de loin.

Le hasard s'est invité dans le film, parce qu'on ne peut jamais prévoir ce qui va rentrer dans les cadres. Donc, cette approche déclenche toujours une émotion et une part d'adrénaline. Le tournage a été très intensif mais les deux chefs opérateurs et moi-même voulions laisser la vie envahir les images.

Vous utilisez beaucoup de zooms dans le film. Quelles étaient vos intentions de mise en scène ?

Quand on filme dans une ville de 20 millions de personnes, et qu'on cherche à parler des individualités, on zoome. J'habite dans l'avenue où j'ai tourné le film. Des milliers de personnes



passent sous mes fenêtres tout le temps. Quand je regarde la ville, c'est comme si je zoomais un peu. Mon attention se focalise sur quelqu'un que je trouve intéressant parmi les passants. C'est ce que je cherche à montrer : ces singularités qui disparaissent et se dissolvent toute la journée dans la foule.

Baby est un film sur le mouvement de la ville et des sentiments. Il doit bouger tout le temps. On l'a édicté comme une règle. Si ce ne sont pas les personnages qui sont en mouvement, ce sont les caméras qui bougent ou les arrière-plans, avec le passage des voitures par exemple. C'est le principe du film. Après, il y a eu des scènes où il était impossible de tourner de cette manière. *Baby* est très différent de mon film précédent *Corpo Electrico* qui relevait d'une observation presque documentaire et qui, en conséquence, ne comportait pas beaucoup de mouvements de caméra.

Dans *Baby*, les personnages ont besoin de marcher, de bouger, de ne pas rester dans un endroit fixe tout le temps. Donc, la caméra devait se mettre au diapason. C'était une mise en scène très physique pour nous. On accompagnait tout le temps les personnages. On était dans le champ, la caméra bougeait et toute l'équipe avec.

Cette manière de filmer m'a régénéré car j'étais fatigué du cinéma contemplatif où il s'agit d'observer, de rester assis et de laisser les plans montrer une réalité par capillarités.

Qu'est-ce qui vous a inspiré cette histoire d'amour impossible ?

Baby rend hommage, dans sa forme, à Wong Kar-Wai mais aussi aux films des années 90 de Pedro Almodovar et de Claire Denis. Ces histoires passionnelles m'ont accompagné pendant tout le processus d'écriture et de répétition du film. Je voulais moi aussi raconter une histoire d'amour impossible.

Baby trouve quelqu'un qui l'aide. Ils construisent, avec Ronaldo, une relation viscérale de dépendance et d'amour mais d'une intensité telle, qu'elle devient difficile à tenir.

Dans ce sens-là, un film m'a beaucoup marqué : *Les Parapluies de Cherbourg*. D'ailleurs, le logement social qu'occupent *Baby* et

ses trois amis à la fin du film reprend les mêmes couleurs et les mêmes idées d'espace que chez Jacques Demy.

Vos personnages se déplacent donc beaucoup dans le film. A quoi tient ce mouvement ?

Cette idée de mouvement est liée à la situation de mes personnages qui ne sont pas établis socialement. Ronaldo est un peu comme un train. Il incarne cette force, ce moteur, cette énergie qui le pousse en avant. Il n'a pas beaucoup de problèmes avec son passé, il avance toujours. Il apprend la résilience à *Baby*, parce que ce dernier porte des cicatrices et des traumatismes depuis son adolescence. Ronaldo lui apprend à aller de l'avant, à cesser de vivre dans le passé. L'apprentissage du mouvement, un mouvement vers l'avenir, se superpose à l'apprentissage du couple. Dans le film, il y a des mouvements émotionnels très forts.

Issu d'une famille de province, je suis moi-même venu vivre à São Paulo. C'est toujours douloureux de revenir sur son passé, de retourner dans sa famille, de faire marche arrière. Si on veut survivre et être en paix, on doit toujours se projeter dans l'avenir.

La famille est au centre de votre film. Il y a la famille biologique et celle que se choisit *Baby*. Pouvez-vous nous parler de cette famille d'adoption et de la place du voguing dans le film ?

Je pense qu'il y a trois familles dans le film : la famille biologique de *Baby*, celle qu'il forme avec Ronaldo et la famille du voguing. Cette dernière n'offre pas, comme les autres, le meilleur car les moyens économiques manquent. *Baby* et ses amis doivent faire des petites performances dans les bus ou dans la rue pour récolter un peu d'argent.

Il n'y a pas de famille parfaite mais malgré la complexité des situations, il est possible de recevoir de l'amour et une protection. Je ne sais pas si *Baby* choisit cette troisième famille. Elle l'a accueilli. Peut-être que ce sera temporaire. Cela nous ramène à l'idée du mouvement. *Baby* passe dans toutes ces familles-là, sans que l'on ne sache où cela va le mener. Ces familles alternatives queer sont représentatives d'une réalité à São Paulo et plus généralement au Brésil. Il y a un discours très conservateur sur la défense de la



famille biologique. J'ai toujours fait des films contre cette idée. Je pense que la famille biologique a sa place, mais la possibilité de se choisir d'autres familles est aussi très importante.

Votre film commence par la libération de Baby et tout au long du récit, on a l'impression qu'il refusera de se laisser enfermer, que ce soit dans une relation amoureuse ou même dans un lieu. Est-ce que cette quête de liberté était au cœur de l'écriture du personnage ?

Oui. Je pense que c'est la question principale. J'ai fait un gros travail de recherche auprès de jeunes qui vivent dans les rues de São Paulo. Il y a presque 80 000 personnes sans domicile, dont beaucoup de trans, de membres de la communauté LGBTQIA+ et des Noirs. J'ai fait des interviews et j'ai passé du temps avec elles. On ne vit pas dans la rue par choix. Mais entre être SDF ou se retrouver enfermé dans des familles violentes, les jeunes préfèrent les dangers de la rue. Quand il sort de la prison, Baby n'a pas les moyens de jouir de sa liberté. Il va essayer de la vivre à différents endroits, en multipliant les expériences. Je ne sais pas s'il y parvient complètement. Mon film pense la liberté comme une expérience, dans un monde en perpétuel changement.

Comment avez-vous trouvé vos acteurs João Pedro Mariano (Wellington/Baby) et Ricardo Teodoro (Ronaldo) ?

Je travaille comme directeur de casting, notamment sur les films de Kleber Mendonça Filho. Généralement, je lance un appel sur les réseaux sociaux. Pour *Baby*, nous avons reçu plus de 2000 candidatures de jeunes, entre 16 ans et 24 ans. On a commencé à faire des essais avec ces jeunes acteurs professionnels, pour voir s'il y avait une alchimie avec Ricardo Teodoro qui incarne Ronaldo. J'avais rencontré ce dernier lors d'un précédent casting pour une série télévisée que j'ai réalisée. Nous avons fait ensuite des improvisations, pour voir comment ça passait avec les autres personnages. L'alchimie entre João Pedro Mariano et Ricardo Teodoro a été évidente.

Mon approche du casting est politique. Je pense que j'ai une responsabilité, en tant que metteur en scène. Pour moi, c'est très important de faire des découvertes. Je pense que cela donne un

nouveau souffle au cinéma et renverse le star system brésilien. Quand on a ce pouvoir-là de donner des emplois aux gens, pourquoi faudrait-il toujours faire travailler les mêmes acteurs ? Je trouve cette démarche irresponsable. En proposant de découvrir de nouveaux talents comme João Pedro Mariano, c'est là qu'on accomplit un geste politique.

Vous filmez au plus près des visages. La caméra semble d'ailleurs fascinée par celui de Baby. Pourquoi ce parti pris ?

Cette proximité de la caméra a donné beaucoup de responsabilités au comédien. Pendant les répétitions, je lui ai dit que la caméra serait tout le temps sur son visage et qu'elle ne cesserait de le regarder. Donc, il lui fallait ressentir et exprimer une variété de sentiments, de manière à les traduire sur son visage.

Nos conversations visaient à provoquer chez lui des sentiments dont il ignorait l'existence. On a beaucoup parlé de sa vie personnelle, de ses expériences, non pas pour les utiliser dans le film mais pour qu'il puisse les exprimer avec son visage.

La caméra est aussi très proche du visage de Ronaldo, mais Ricardo Teodoro a plus d'expérience. Il joue au théâtre depuis 20 ans et dispose de plus de ressources pour trouver en lui ces sentiments-là. Cela rejoint l'idée de zoomer sur quelqu'un, de s'en rapprocher. João Pedro Mariano a aussi fait de son côté un important travail de recherche. Il est allé dans des établissements pénitentiaires pour mineurs et a passé du temps avec les jeunes détenus.

Est-ce que *Baby* se veut le portrait impressionniste d'une ville où les riches côtoient les plus pauvres ? On pense à l'amant fortuné de Baby qui finit par le rejeter. Est-ce par peur ou par mépris de classe ?

Non, c'est absolument du mépris de classe. Dans une première version du scénario, c'était même formulé explicitement. Mais nous avons choisi de garder la scène tout aussi cruelle où l'homme veut récupérer un portable dont il n'a pas besoin. C'est juste une question de pouvoir.



Quand je faisais mes recherches, certains garçons rencontrés dans la rue se prostituaient. Ils avaient des clients très riches qui ne les payaient jamais avec de l'argent, mais avec des bons restaurants, des voyages. Ils les traitaient comme des personnes dispensables. La relation entre Baby et Ronaldo est elle aussi marquée par une dépendance économique. Mais entre eux existe une solidarité. De plus, Baby est indispensable à Ronaldo. Quand Baby arrive dans cet appartement luxueux, il fait le choix de rejeter Ronaldo. Il se sent libre, mais en même temps, l'amant lui impose ses règles. Donc cette liberté est toute relative.

Le personnage de Ronaldo est ambigu. Vouliez-vous en montrer toute la vulnérabilité sous sa carapace virile ?

Je pense que Ronaldo essaie de faire de son mieux, parce qu'il a ses convictions, ses idées. Il veut protéger Baby. Mais en même temps, il est complètement con. Il est débordé par ces sentiments amoureux. Il ne sait pas comment faire. Il essaie d'avoir le contrôle mais n'a pas les ressources. Il est un peu égoïste aussi. Ronaldo est la preuve que les relations sont complexes et c'est ce que j'aime chez lui. Il y a toujours des asymétries et des jeux de pouvoir. En même temps, montrer un personnage macho avec cette vulnérabilité-là, c'était très intéressant. Dans le milieu de la prostitution, il y a une demande d'hommes très virils comme Ronaldo. La culpabilité et le fait que Baby lui manque le fragilisent énormément et c'est ce qui me touche beaucoup chez lui. Le film montre, à travers ces deux personnages, un duel entre féminité et masculinité. Les cicatrices de Baby résultent de cette part de féminité. Il a été victime de violences à l'école, à la prison, et sa famille l'a rejeté à cause de cela. On le voit comme quelqu'un qui doit être corrigé, afin d'éradiquer chez lui cette part féminine. Ronaldo est l'opposé. Il s'est inventé un personnage hyper masculin pour survivre.

Votre film s'achève par une scène qui réunit le couple. Pourquoi la caméra les observe-t-elle à distance, zoome et dézoome ? Est-ce un saut dans le temps qui voit leurs retrouvailles ou un fantasme ?

Oui, c'est un mystère cette scène-là. Nous avions songé à une fin alternative. Baby marchait dans la ville et disparaissait dans la foule. Pendant trois jours, on a essayé de la faire, sans succès. Mais

plus tard, je suis tombé sur ces images, sur lesquelles nous avons finalement choisi de refermer le film. Les comédiens ne savaient pas qu'ils étaient filmés. Ils étaient en train de se détendre, entre deux prises. Une des caméras tournait au niveau de la rue. Avec mes deux cameramen, on était en train de se poser la question de savoir comment on allait cadrer les deux personnages, de manière à définir la relation qui les unit et sur laquelle il est presque impossible de mettre des mots. Donc on a commencé à zoomer, à regarder les caméras. Je pense que cette scène souligne la difficulté d'identifier et de qualifier les relations amoureuses. C'est aussi en cela qu'elle est mystérieuse.



bio-filmographie Marcelo Caetano

Marcelo Caetano est un réalisateur brésilien. Il est né en 1982 à Belo Horizonte, au Brésil. Il a fait des études de sciences sociales l'Université de São Paulo. Il réalise son premier long-métrage *Corpo Elétrico* en 2017 et a collaboré sur une vingtaine de films comme assistant-réalisateur et directeur de casting, dont *Bacurau* et *Aquarius* de Kleber Mendonça Filho, présentés en compétition à Cannes. *Baby* est son deuxième long-métrage.

2024 BABY
réalisateur (LM)

2017 CORPO ELETRICO
scénariste et réalisateur (LM)

2008 CLARA GUERRIÈRE
réalisateur (CM)

fiche artistique

João Pedro Mariano.....**Baby**
Ricardo Teodoro.....**Ronaldo**
Ana Flavia Cavalcanti.....**Priscila**
Bruna Linzmeyer.....**Jana**
Luiz Bertazzo.....**Torres**

fiche technique

Réalisation.....**Marcelo Caetano**
Scénario.....**Marcelo Caetano, Gabriel Domingues**
Image.....**Joana Luz, Pedro Sotero**
Son.....**Graciela Barrault, Lucas Coelho**
.....**Max van den Oever**
Assistant réalisateur.....**Arthur Costa**
Montage.....**Fabian Remy**
Décors.....**Thales Junqueira**
Costumes.....**Gabriela Campos**
Maquillage.....**Tatiana Manfrim**
Casting.....**Arthur Costa, Marcelo Caetano**
Direction de production.....**Maria Tereza Urias**
Musique.....**Bruno Prado, Caê Rolfsen**
Producteurs.....**Ivan Melo, Roberto Tibiriçá**
Coproducteurs.....**Juliette Lepoutre, Pierre Menahem**
.....**Stienette Bookslopper, John Baars**
Production.....**Cup Filmes, Plateau Produções, Desbun Filmes**
Co-Production.....**Still Moving, Circe films BV**
.....**KAAP Holland Film,**
Ventes internationales.....**M-appeal**
Distribution France.....**Epicentre Films**

festivals

Semaine de la Critique Cannes 2024
Prix Fondation Louis Roederer de la révélation
FEMA La Rochelle - Avant-premières
Festival de San Sebastián - **Sebastiane Latino Award**
Festival Biarritz Amérique Latine - **Grand Prix**
Festival de Thessalonique
Newfest (New York) - Compétition internationale
Grand Prix du jury
Festival de Rio - **Meilleur film, meilleur acteur**
BFI Londres
Mostra de São Paulo
Festival Outshine Miami - **Meilleur film**
Mix Brasil - Compétition - **Meilleur acteur, meilleur réalisateur**
Lesgacinemad Madrid - **Meilleur réalisateur**
Chéries-Chéris - Compétition
Image + Nation Montréal - **Mention spéciale du jury**
Festival Nuevo Cine de La Havane - **Mention spéciale du jury**

