

# **INDEPENDÊNCIA MULTIPLATAFORMA E AUTO-SUSTENTABILIDADE NO AUDIOVISUAL DE FICÇÃO: ENTREVISTA COM JOEL CAETANO E MARIANA ZANI (RZP FILMES)**

**MULTIPLATFORM INDEPENDENCE AND FICTION FILM SELF-  
SUSTAINABILITY: AN INTERVIEW WITH JOEL CAETANO AND MARIANA  
ZANI (RZP FILMS)**

## **ALFREDO SUPPIA**

UNICAMP, professor do Departamento de Cinema e do Programa de Pós-graduação em Multimeios.

E-mail: [alsuppia@iar.unicamp.br](mailto:alsuppia@iar.unicamp.br).

## **MARIA CRISTINA**

Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e doutoranda em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

E-mail: [mcristinac.melo@gmail.com](mailto:mcristinac.melo@gmail.com).

## **PAULA GOMES**

Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e doutoranda em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

E-mail: [paulagomesrtv@gmail.com](mailto:paulagomesrtv@gmail.com)

SUPPIA, Alfredo, CRISTINA, Maria, GOMES, Paula. "Independência multiplataforma e auto-sustentabilidade no audiovisual de ficção: entrevista com Joel Caetano e Mariana Zani (Rzp Filmes). Revista GEMInIS, São Carlos, UFSCar, v. 9, n. 1, pp.177-196, jan. / abr. 2018.

Enviado em: 14 de outubro de 2017 / Aceito em: 30 de abril de 2018

## **RESUMO**

O que é ser um cineasta independente no Brasil de hoje? Essa pergunta não é nada fácil de ser respondida. Num contexto em que o grosso da produção cinematográfica nacional é financiada por meio de recursos públicos ou privados captados por meio de leis de incentivo baseadas em isenção fiscal, o que é ser “independente”? Para um exame mais detido desse cenário não raro ignorado pelos radares do mercado e da crítica acadêmica, decidimos fazer uma entrevista com os fundadores da *Recurso Zero Produções* (baseada em São Paulo), os cineastas Mariana Zani e Joel Caetano.

**Palavras-chave:** cinema independente, cinema brasileiro, RZP Filmes, Mariana Zani, Joel Caetano.

---

## **ABSTRACT**

What is it like to be an independent filmmaker in Brazil today? This question is not easy to answer. In a context where the bulk of national film production is financed by means of public or private funds raised through laws based on tax-exempt, what means the term "independent"? For a closer examination of this scenario often overlooked by the film market and the academic criticism, we decided to interview the founders of *Recurso Zero Produções* (based in São Paulo), the filmmakers Mariana Zani and Joel Caetano.

**Keywords:** independent film, Brazilian cinema, RZP Films, Mariana Zani, Joel Caetano.

## INTRODUÇÃO

O cinema independente no Brasil é um tema controverso, objeto de investigação no projeto de pesquisa (modalidade Demanda Universal) “O pensamento cinematográfico independente brasileiro: história, formas, questões e cartografias”, financiado pelo CNPq. O referido projeto tem por objetivo refletir sobre as transformações do conceito de cinema independente no decorrer da história do cinema brasileiro, desde suas primeiras ocorrências no âmbito da cultura cinematográfica nacional, até os dias atuais.

O que é ser um cineasta independente no Brasil de hoje? Essa pergunta não é nada fácil de ser respondida. Num contexto em que o grosso da produção cinematográfica nacional é financiada por meio de recursos públicos ou privados captados por meio de leis de incentivo baseadas em isenção fiscal, o que é ser “independente”? Num cenário em que o filme nacional poucas vezes se paga ou dá lucros, em que as companhias produtoras de audiovisual dependem organicamente de editais públicos de fomento, e em que até mesmo a maior gigante da televisão, a *Rede Globo*, capitaliza sobre o cinema com apoio de leis de incentivo, onde fica o cinema independente? Há quem diga que o cinema independente brasileiro talvez nunca tenha existido, e que certamente não existe hoje como uma categoria de diferenciação, haja vista o fato de todos os cineastas serem independentes. Esse diagnóstico se baseia no fato de que mesmo os mais prestigiados cineastas brasileiros da atualidade dependem de leis de incentivo, e de editais de fomento promovidos pelo Estado. Não existiria portanto, no Brasil de hoje, uma companhia produtora cinematográfica que financiasse seus próprios filmes com base nos lucros de bilheteria auferidos em empreendimentos anteriores – i.e. filmes que se pagam e dão lucro, gerando caixa para investimentos em filmes posteriores.

Sob uma certa ótica esse raciocínio faz todo o sentido. Mas, e quando baixamos ainda mais o nível do periscópio ou magnificamos o mapa do audiovisual no país, visualizando aquelas zonas mais diminutas e profundas, as reentrâncias do audiovisual brasileiro, onde podem habitar filmes e cineastas que nunca, jamais contaram com um centavo sequer advindo de um prêmio público, um edital ou financiamento de empresas baseado em isenção fiscal? Gente que trabalha com o dinheiro do próprio bolso, ou

em regime de cooperativas, que consegue cavar janelas de exibição para seus filmes, por vezes angaria prêmios no Brasil e no exterior, e eventualmente sobrevive tempo significativo com a prática de um cinema auto-sustentado? Falamos assim de filmes e cineastas atuais verdadeiramente independentes? Para um exame mais detido desse cenário não raro ignorado pelos radares do mercado e da crítica acadêmica, decidimos fazer uma entrevista com um case possivelmente aderente ao perfil de um cinema independente brasileiro mais contemporâneo, o da *Recurso Zero Produções* (RZP: <http://www.rzpfilmes.com/>). Produzindo desde 2001, a RZP Filmes já realizou mais de 20 filmes e ainda atuou como co-produtora e finalizadora em outros projetos. Os filmes da RZP já foram exibidos em festivais em centenas de países, angariando prêmios no Brasil e no exterior. Vejamos a seguir nossa entrevista com os fundadores da RZP Filmes, os cineastas, atores, produtores e roteiristas Mariana Zani<sup>1</sup> e Joel Caetano<sup>2</sup>.

### **Alfredo Suppia (AS): Vocês se vêem como cineastas independentes?**

**Joel Caetano (JC):** A gente começou como independente e continua até hoje. Na minha opinião cinema independente é você fazer filmes com recursos próprios e poder fazer o que você quiser. Porque o cinema que é financiado pelo governo, por alguma instituição ou qualquer outro meio, tem várias regras que você tem que seguir. Já no independente, como é o nosso caso, a gente consegue fazer o que a gente tem vontade. Não temos barreiras em relação à temática, à forma como a gente vai abordar. Então eu me considero independente ainda porque até hoje não tive que mudar nada das ideias que eu queria colocar nos filmes.

**Mariana Zani (MZ):** E não é só sobre mudar ideia. O que eu acho bacana do independente hoje é que ele também pode se autossustentar. A ideia de que o independente fica dentro de um universo pequeno, como um hobby, uma atividade de guerrilha, já de desmistificou pra gente e o cinema independente tem se provado hoje como um negócio gerador de trabalho, algo de fato autossustentável. Isso é muito bacana e é como a gente vive. A RZP Filmes é uma produtora independente e auto-sustentável.

---

1 Mariana Zani é assistente de direção, produtora e atriz há 15 anos na área. Atua na Gestão de Novos Negócios da RZP Filmes. Formada em RTV e Pós Graduada em Comunicação, une a experiência em Comunicação e Marketing que adquiriu em anos trabalhando no mercado para expandir a atuação da RZP Filmes, podendo ampliar os serviços para os clientes e parceiros.

2 Joel Caetano é diretor, roteirista e editor com 15 anos de experiência. Acumula em seu portfólio importantes prêmios em suas funções, e ainda como ator. Formado em RTV e Pós Graduado em Comunicação, alinha criatividade ao conhecimento técnico em seus projetos. Os filmes *Enconsto*, *Judas* e *A Loira do Banheiro* (episódio do longa *As Fábulas Negras*, 2014, de Rodrigo Aragão) são os seus últimos trabalhos autorais, os quais foram premiados no Brasil e no exterior.

**AS:** Eu queria que vocês explicassem como funciona o fluxograma de produção de vocês. Se ele sempre foi autossustentável ou se começou de outra forma, e como ele funciona hoje. Suponhamos que vocês vão rodar um filme na semana que vem, como funciona o cronograma de produção e como ele se autossustenta?

**JC:** Na verdade, quando começamos nós éramos alunos de Rádio e TV e, no primeiro ano da faculdade, a gente já tinha vontade de filmar, mas ainda não tinha uma disciplina prática, que precisasse filmar alguma coisa. Mas como tínhamos muita vontade, a gente meteu as caras para fazer os filmes. A gente começou com um documentário sobre a Praça Benedito Calixto. Chamamos um monte de gente da faculdade pra participar, super entusiasmados, e marcamos uma reunião, mas só veio uma pessoa, que acabou participando do grupo porque era o único que tinha uma câmera. E foi assim que começou. Essa experiência foi muito bacana. Esse documentário nós gravamos em vários formatos diferentes...

**MZ:** Mas não deu certo, tá! Esse documentário não existe.

**JC:** Mas foi o start da *RZP*. Foi assim que a gente começou. A gente não começou com ficção, que é o que fazemos hoje. Esse foi o primeiro e único documentário.

**MZ:** O primeiro, único e não finalizado.

**JC:** E aí a gente percebeu que o nosso negócio era a ficção. A partir daí eu comecei a me interessar cada vez mais pelo cinema de ficção. Eu sempre gostei de cinema de terror, ficção científica, cinema fantástico em geral, e comecei a perceber que tinham muitas pessoas fazendo filmes independentes, de baixíssimo orçamento, mas com qualidade muito boa. E aí eu pensei: “se as pessoas estão fazendo isso com o cinema digital (que facilitou bastante pra gente a partir dos anos 2000), dá pra gente fazer também”. A partir daí eu comecei a estudar a linguagem cinematográfica, as estratégias para se contar uma história... E o nosso mantra sempre foi fazer um filme pequeno com cara de grande.

**MZ:** Isso do ponto de vista da pré-produção toda, independente do tamanho. Pode ser uma micro-curta, mas a gente passa por todas as etapas de pré-produção de um filme gigante. Então tem roteiro, tem *storyboard*, etc.

**JC:** Normalmente a gente trabalha com profissionais da área também, com parceiros. Quando se fala em “custo zero”, não existe custo zero, porque se você fosse pagar todos os profissionais que participaram, todo o aluguel do equipamento que a gente acaba comprando, adquirindo, pedindo emprestado, as diárias, alimentação, transporte, tudo o que a gente consegue com parcerias, o filme ficaria muito caro, com orçamento de qualquer filme grande por aí. O que acontece com o cinema independente é que se acredita muito nas ideias, então a gente consegue parceiros que acreditam

na ideia, a compram e acabam participando dos projetos. E isso agrega muito para os projetos porque não adianta você querer fazer tudo sozinho. Não existe isso! Cinema é uma arte coletiva. E a gente conseguiu muitos parceiros no decorrer desses 15 anos, e que acabaram agregando muito para o nosso trabalho.

**MZ :** A gente tinha nosso trabalho, nossos negócios, e a *RZP Filmes* ficava como paralelo, a gente ficava se dividindo. A gente decidiu parar de se dividir quando percebeu que estava cada vez mais trabalhando pela *RZP Filmes* do que para os nossos trabalhos. Quando você faz um curta independente e entende ele como uma possibilidade de negócio, você usa ele depois pra captar outros trabalhos, como as oficinas, palestras e cursos que a gente dá constantemente. Então, se a gente investiu X no filme, ele vem a se pagar e a dar lucro. Por exemplo, nosso último curta, *Judas* (2015), já tem 2 anos e está começando a concorrer a prêmios agora.

**JC:** Hoje ele passa na Inglaterra.

**MZ:** Ele já se pagou 50 vezes. Tá dando lucro mesmo.

**AS:** Como é a inserção dos curtas da *RZP Filmes* em festivais? Eu me recordo que vocês foram ganhando pouco a pouco uma janela de exibição internacional com curtas como *Encosto* (2013) e *Judas* (2015) que teve circulação em vários países.

**JC:** Quando nós começamos a fazer filmes, éramos jovens e não tínhamos noção de como seria. A gente queria fazer os filmes, mas não sabia onde nem como eles iam passar. A gente foi aprendendo empiricamente. O primeiro filme nosso que passou em festival que não fosse universitário foi *Minha Esposa é um Zumbi* (2006). Foi um filme que passou no *Festival Fantástico*, (hoje chama-se *CineFantasy*). A gente fez o filme para o festival, mandou e, pra nossa surpresa, o filme ganhou o Prêmio de Júri Popular. E a gente pensou: “Puxa que legal, um filme que nós fizemos com baixo orçamento, concorreu no festival com diversos filmes de orçamento maior e ganhou o prêmio. É isso! Esse é o caminho, festivais. Vamos mandar, porque é o primeiro caminho que a gente vai encontrar pra exibir”. Porque a nossa vontade é sempre que as pessoas vejam os filmes. Claro que a gente vê o filme de diversas maneiras, como arte, como negócio, mas o principal é que as pessoas possam ver o que a gente tá fazendo, e o festival é esse caminho. A partir daí comecei a aprender como fazer para mandar filmes para festivais, as especificações, etc. O *Minha Esposa é um Zumbi* passou em vários festivais, depois o *Junho Sangrento* (2007) ganhou festival também. Já o *Assassinato da Mulher Mental* (2008), que é um trabalho com uma qualidade técnica um pouco melhor, estourou na mídia. O filme passou em vários lugares, na *Mostra de Cinema de Bordas*, no próprio *CineFantasy*, e foi matéria de quase todos os jornais daqui de São Paulo na época. Foi muito bacana

porque foi mais uma abertura pra gente. Então o festival te dá a possibilidade de exhibir, de fazer propaganda em uma emissora como a *Globo*. Se você for comprar um espaço desse na *TV Globo* por exemplo...

**MZ:** A gente estava pagando até hoje!

**JC:** Então, quando você fala que o filme não gera lucro, ele gera sim, mas às vezes são lucros imateriais.

### **AS: Não é um lucro monetário...**

**JC:** Exatamente. Essa exposição vai gerar trabalhos de edição, direção ou atuação em outro filmes. O nosso “pulo do gato” foi o filme *Gato* (2009). Ele foi mais “profissional”, foi quando a gente decidiu parar mesmo e fazer um filme com muito cuidado e capacidade técnica. Foi bacana que o filme rodou bastante, a gente mandou pra vários festivais e ele acabou ganhando prêmios importantes, como o de Júri Popular no *CineFantasy*, e no *Montevideo Fantástico*. Foi o primeiro prêmio internacional que a gente ganhou.

**MZ:** Só do filme passar em um festival nacional a gente já fica muito feliz, porque são muitos filmes concorrendo, muita gente produzindo. Se o festival recebeu 300, 600, 1000 filmes, e você conseguiu passar lá já tá lindo. Quando você ganha você fala “meu Deus!”. Quando você ganha em um festival de fora, em que você não conhece ninguém, em que você não teve nem oportunidade de se apresentar, então realmente o trabalho tá legal! A gente sempre fica se perguntando se as pessoas vão entender, porque os roteiros trazem uma coisa muito nossa, brasileira, do nosso dia-a-dia, apesar de serem filmes meio malucos. E quando você vê que o roteiro e a piada funcionaram, o pessoal curtiu, isso é muito bacana. Todas as vezes que o filme passa ou ganha um prêmio fora é sensacional. O começo era muito especial. Hoje alguns festivais já mandam o convite para gente, avisando que ele vai começar dia tal, pedindo para gente mandar o nosso filme...

**JC:** Isso foi uma coisa que foi sendo construída. É óbvio que os primeiros filmes que a gente fez eram bem inferiores que os filmes de hoje em relação à qualidade técnica e narrativa. Então eu vejo (e as pessoas também falam pra gente) que houve uma melhora do nosso trabalho. E a gente sempre tem que procurar isso. O cinema, como qualquer arte ou qualquer coisa que você faz na vida, é aprendido. Quanto mais você faz, mais você aprende. Nessa questão dos festivais, por exemplo, o *Encosto*, que é um curta de 7 minutos, foi feito justamente pra pegar o maior número de festivais possível, porque eu pensei estrategicamente: eu comecei a perceber nas sessões que eles preferiam passar vários filmes

curtos no lugar de um filme longo. Um filme de 20 minutos, se ele não for muito, muito bom mesmo a ponto de entrar numa grade de um festival, não faz sentido. Então foi isso que eu pensei: “Vou fazer um filme curto, impactante, com uma qualidade técnica muito boa, porque se a pessoa gostar, ela vai passar no festival porque tem 7 minutos, então dá pra encaixar em qualquer dia da programação. E isso foi feito no *Encosto*. É um filme de terror mesmo, não tem comédia, não tem mais nada, é um filme de terror puro, clássico, mas tem essa coisa da magia negra, bem brasileira, e deu certo. O filme passou em mais de 70 festivais, mais de 20 países.

**MZ:** E sem o pré-julgamento de um filme de baixo orçamento, porque o pessoal de São Paulo já conhece a gente e o nosso trabalho. Mas quando o filme passa fora, como o *Encosto*, que viajou pelo mundo, as pessoas não sabiam quanto custou o filme - 100 mil, 30 mil, ninguém sabia. Só assistiram ao filme e acharam ele bom, ponto.

**AS:** Falem um pouquinho mais sobre o *Judas*.

**JC:** O *Judas* foi bacana porque a gente investiu bastante nessa parte visual, estética, falando de um tema que a gente queria abordar, que é o abuso do trabalho infantil, mas dentro de um filme de terror. E esse filme realmente é especial porque ele já rodou mais de 70 festivais em dois anos, já ganhamos nove prêmios, inclusive um prêmio internacional, em Atlanta, nos Estados Unidos. É um filme que está rodando bastante. A partir do *Judas*, já fizemos outra parceria com o pessoal do *Cine Guerrilha de Londrina*, pra fazer um filme chamado *A Manicure*.

**MZ:** Foi a nossa segunda coprodução e foi uma experiência muito bacana, ainda mais que foi em outra cidade e estado. O filme surgiu enquanto a gente estava tomando uma cerveja.

**JC:** Foi quando nós fomos apresentar o *Judas* no *Kinoarte*. O festival gerou esse encontro com essas pessoas, o Lucas e a Marina, que são do *Cine Guerrilha*, e o Fofão, produtor do filme, a partir da conversa que as meninas tiveram. A maioria das pessoas que eu conheço e com quem eu trabalhei eu conheci em festivais. Isso que é o bacana dos festivais.

**AS:** aproveitando o gancho com o *Judas*, eu vejo como um filme que marca uma fase de maturidade na filmografia de vocês. No entanto ele não abandona uma identidade que a produtora de vocês tem desde o início que é essa coisa dos temas nacionais, brasileiros. *Judas* fabula em torno da malhação de Judas, *Encosto* tem uma temática espiritualista, etc. Então eu queria que vocês falassem um pouquinho sobre o que é

**ser independente no Brasil, trabalhar com gêneros supostamente universais ou internacionais, que costumam ser associados a grandes orçamentos, como o horror ou a ficção científica, mas sempre dando atenção a temas nacionais.**

**JC:** Os gêneros têm várias convenções e o terror não foge disso. Há várias convenções que tornam fazer um filme de terror um trabalho enorme. Porém, também há diversas formas de contar essas histórias e diversos temas. Acho que seria muito estranho eu fazer um filme de espiritualidade com um pentagrama no chão, uma coisa muito americana.

**MZ:** Não é que você não possa fazer, mas tem que estar dentro da sua verdade. Tem gente que de repente tem uma identificação e vive aquela coisa da cultura *witch*, de modo que a pessoa está tão mergulhada dentro daquilo que, apesar de não ser muito brasileiro, ela consegue falar daquilo com propriedade.

**JC:** Mas, para mim, faz mais sentido buscar temas que estão dentro da nossa origem. Eu acho que nós temos uma cultura no Brasil que é incrível, não só a folclórica, e acho que a gente tem que explorar isso nos filmes. Eu acho que lá fora há alguns temas deles que eles já exploraram muito bem, então estão meio saturados, e eles dispõem de orçamentos muito mais altos que os nossos. A nossa maneira de se diferenciar nesse mercado de cinema é trazer coisas novas. E o que é novo lá fora é a nossa cultura. É o mais rico que a gente tem, então utilizar isso nos filmes de terror ou de ficção científica ou de qualquer outro gênero que seja enriquece muito o material, trazendo coisas novas e diferentes, sem abandonar aquela coisa universal da narrativa, da forma de contar a história e das convenções que fazem parte de determinados gêneros. Então, você se apropria dessas convenções do gênero e usa isso a partir de uma história que é bem brasileira, ou sua - no caso minha, porque sou quem escrevo a maioria dos roteiros, então, acho que isso é que é importante, saber se apropriar do gênero pra poder contar essas histórias.

**AS: Então o gênero acaba sendo um vocabulário ou sistema para você se comunicar e transmitir temas da sua cultura, de forma mais ampla?**

**JC:** Exatamente. Acho que, nesse caso, o gênero se torna isso, uma forma, um meio, digamos que quase uma estratégia para que você possa passar um pouco da sua cultura ou, no caso do filme de terror, os medos que nós temos, a partir dessas linguagens do gênero que a gente se apropria. Acho que isso é bacana. Essa mistura é que faz o filme ficar interessante.

**MZ:** E o que eu acho mais interessante ainda é que a gente gosta de ficção científica e de terror, e eu vejo que todos os roteiros, principalmente o do *Judas*, podiam ser um drama, ou qualquer outro gênero. Então, acho bacana quando você consegue criar uma história que quem assiste pode vir a dizer depois: “Nossa, podia ser um longa ou, se você tirasse tal cena e fizesse de tal forma, podia ser um drama”.

**JC:** Eu acho que existem as convenções do terror, da fantasia, da ficção científica, mas um filme como *Judas* trata de outras questões, como o trabalho infantil, o abuso familiar, o tema da criança solitária que acaba criando um ser imaginário que ajuda ela a passar os seus dias. São as subcamadas da história, de modo que você não precisa fazer o terror pelo terror ou a ficção científica pela ficção científica, você pode discutir não só a cultura, mas também a sociedade através desses temas.

**AS: Vamos pegar *Judas* como modelo: quanto custou, como surgiu a ideia e como vocês desenvolveram o projeto?**

**JC:** *Judas* partiu de uma ideia em uma mesa de bar. Nós estávamos em um festival e teve uma época em que a gente ia a vários festivais, e havia muitos filmes que começavam mais ou menos assim: “o menino que alguma coisa”, “o menino e a faca”, isso era uma tendência de nomes para filmes. Então eu falei brincando: “vamos fazer um filme com um menino?”. E nessa conversa eu me lembrei de um episódio que aconteceu na minha infância. Quando eu era criança, eu morria de vontade de malhar o Judas, mas a minha mãe não deixava por conta da religião dela. Só que um dia eu enchi tanto o saco que a minha mãe falou: “vai lá moleque, malhar esse boneco”. E eu fiz um boneco de Judas tão bem feito que eu fiquei com dó de malhar o boneco. Meu pai se livrou do boneco depois e, contando essa história, a gente pensou: “puxa, isso daria um filme”. E então eu escrevi muito rápido o roteiro, porque já estava tudo meio que na cabeça, daí passou por todo o processo de produção, a gente montou uma equipe com direção de fotografia, produção executiva, etc.

**AS: Você remunera essa equipe?**

**MZ:** Como a gente tinha um elenco infantil que nunca tinha feito esse tipo de trabalho, a gente colocou um cachê simbólico. Além disso, a gente tenta não dar nenhum tipo de despesa para as pessoas que participam. Então, o que for relativo à condução, alimentação, a gente absorve tudo isso para elas não terem nenhum tipo de despesa. E todas as pessoas que trabalharam tem contrato. Até uma dica para quem

tá começando é: sempre faça contrato, autorização de uso de imagem, etc. As vezes as pessoas falam: “mas eu vou fazer um contrato e o trabalho não é nem remunerado?” Mas é isso que tem que constar lá, porque eu não estou remunerando, mas a contrapartida daquilo é uma obrigação minha: divulgação do nome daquela pessoa, disponibilização do material depois pra ela. Enfim, o profissional pode se beneficiar de outras coisas que vem junto, tanto o ator ou quem trabalha atrás das câmeras, é portfólio.

**JC:** Na maioria das vezes a gente apresenta os projetos e os profissionais acabam aderindo a ele como a gente. Eles não investem em nada financeiramente, mas acabam dando um pouco das suas horas de trabalho em prol do projeto. Mas é claro que nós temos projetos futuros nos quais queremos ir atrás de leis de incentivo e, aí sim, havendo financiamento em dinheiro, a gente vai trabalhar remunerando tudo certinho. Mas no caso dos nossos filmes até agora, ainda são filmes totalmente independentes em que a gente tira do bolso, faz todo o investimento.

### **AS: É um esquema de cooperativa?**

**JC:** Isso. No caso de *Judas*, a partir do roteiro foi feita toda a pré-produção. Normalmente eu faço um trabalho de *storyboard*, planejamento, decupagem Trabalho isso junto com o diretor de fotografia e com a Mariana, que é a produtora executiva e de campo. Outra coisa que é importante falar: no cinema independente todo mundo faz um pouco de tudo.

**MZ:** É, não dá pra ter uma função só.

**JC:** Feita essa pré-produção a gente fez um *casting*. E *Judas* teve essa particularidade muito importante, que é o elenco infantil.

**MZ:** Na época eu trabalhava com uma amiga que tem filhos muito bacanas e eu já tinha um deles na cabeça, que é o Richard, então a gente fez um *casting* e conversou com eles, porque eles não tinham experiência nenhuma com vídeo, teatro, etc.

**JC:** O Richard se mostrou muito inteligente na frente da câmera e ele fotografa super bem. E as outras crianças eram todos filhos de amigos. Tem uma outra característica da produtora que é a de trabalhar com atores não profissionais. É uma coisa que eu gosto muito de fazer, e tenho certa experiência, porque a gente faz esse tipo de trabalho há 15 anos. O ator que faz o pai dele é o meu pai, que entrou por acaso no projeto. Eu ia fazer esse papel, mas nós fomos gravar em Caieiras, que é onde meu pai mora, e ele tem um espaço lá que nós transformamos em estúdio. E meu pai me ajudou a montar aquele cenário do filme. Enquanto a gente estava montando o cenário, eu olhei pra ele, vi ele com aquela roupa rasgada, trabalhando, então falei: “pai, você não quer fazer esse papel

não?”. E ele disse: “você acha que eu consigo?”. Eu disse: “consegue!”. E foi muito bacana porque ele é um senhor já, então dá mais veracidade à história, e eu acabei utilizando as características dele para o filme, o que foi muito bacana para o personagem. É claro que meu pai é uma pessoa super dócil, então eu tive que, de alguma forma, levá-lo a uma condição mais cruel, mas aí é questão de trabalhar o “não-ator”, tanto com ele quanto com o Richard. Essa foi a formação da equipe.

**MZ:** Se a gente fosse pagar as pessoas a gente não teria como fazer o filme, porque ia tomar quase 100 mil considerando todas as contas. Então ele custou quase R\$ 3 mil que a gente tirou do bolso, um investimento nosso, da empresa, da *RZP Filmes*. A empresa vai e empresta 3 mil reais do caixa e essa verba vai pra transporte, alimentação (quatro, cinco alimentações por dia), maquiagem, figurino e direção de arte. E a gente teve mais dias de trabalho do que estamos acostumados a trabalhar, porque a gente não podia sobrecarregar as crianças. Então, como as diárias eram mais enxutas, tivemos que trabalhar mais dias.

**AS:** Então ele custou R\$ 3 mil, mas se fosse computar...

**MZ:** Do jeito que foi daria 40 mil, e se fosse feito no modelo padrão de edital, 100 mil talvez.

**JC:** É, você também precisa aproveitar o equipamento “no talo”. A gente gravou com uma T2i (câmera HD/SLR da marca Canon). Se você ver a imagem do filme, muita gente não acredita. Acha que é película. *Judas* foi um filme em que a gente “espremeu” o equipamento ao máximo, a iluminação, tudo, pra conseguir ter uma qualidade técnica muito boa com um equipamento que não era o melhor do mercado - era bem básico, simples. Mas a gente conseguiu espremer o máximo com a fotografia, os enquadramentos, pra conseguir fazer um filme com uma consistência mais bacana.

**MZ:** E todos esses equipamentos já são da *RZP*, então a gente já vem adquirindo algumas coisas como câmera, lente, luz, que a gente não coloca no valor final do filme porque a gente também usa esse equipamento fora do curtas. A gente usa em oficinas, cursos e outros trabalhos nossos que não são os filmes, então a gente não coloca eles na conta. Mas se tivesse que alugar, entrariam. A gente já vai adquirindo eles pra ter essa independência em relação a aluguel, horário, seguro, então essa parte é eficiente pra fazer o cinema independente, porque você tem liberdade de filmar na hora em que você precisa e quer.

**JC:** Uma coisa importante do cinema independente é que hoje em dia o grande mercado cinematográfico procura diretores e produtoras que consigam produzir com

baixo orçamento. Isso no mercado é muito valioso, porque se você faz um filme barato e ele te dá um lucro enorme, é fantástico. Então acho que, nesse sentido, quem faz cinema independente está na vanguarda. E a gente tem que valorizar isso, não o contrário. Muita gente fala: “você faz filme barato”. Não é barato, é de “baixo orçamento”, feito com qualidade muito boa. A gente tem que tentar fazer cinema autossustentável no Brasil, pra não ficar só dependendo de leis de incentivo. Para que a gente possa fazer filmes que vão gerar alguma coisa, negócios, lucro, para que você possa viver de cinema.

**MZ:** Lembrando também que, até o momento, nós só produzimos curtas. E o curta-metragem precisa ser desmistificado, porque de fato é um portfólio que vai te colocar no mercado, mas também é um formato que precisa ser abraçado como filme. Ele não deixa de ser um filme por ser curta. A gente não pode tirar a credibilidade e o valor do curta-metragem. Porque às vezes fica parecendo, para algumas pessoas, que porque é rápido dá menos trabalho. Não, o curta dá tanto trabalho quanto um longa.

**Maria Cristina Couto (MC):** Eu queria que vocês falassem um pouco mais sobre o fato de a *RZP* não se sustentar só com os curtas-metragens. Os filmes se pagam, mas vocês conseguem viver da *RZP* não só com o dinheiro dos filmes.

**MZ:** O modelo da empresa é de empresa individual, por conta dos custos de se ter uma empresa limitada no Brasil. Não compensa, não faz sentido para nós hoje.

**JC:** E dialoga com o nosso projeto porque, pra quem não sabe, *RZP* significa *Recurso Zero Produções*. Claro que a gente começou isso como uma brincadeira...

**MZ:** Porque a gente não tinha mesmo recurso. Era assim: “vamos fazer um filme?”. “Vamos!”. “Temos câmera?”. “Não!”. “Temos luz?”. “Não!”. “O que que a gente tem?”. “Nada!”. “Então é *Recurso Zero Produções!*”.

**JC:** Mas hoje a gente criou todo um modo de produção a partir disso. Então hoje é mais interessante que isso seja uma contrapartida dos projetos. Ter uma empresa do tipo limitada hoje não faz sentido porque não temos projetos tão grandes, e nem sei se é isso que a gente quer. Por ora não é essa a nossa pretensão.

**MZ:** A gente de fato saiu do recurso zero. Hoje a gente tem recurso. E tá, já tivemos essa discussão, se a gente mudava o nome ou não, mas eu acho que não. Então hoje ela é MEI<sup>3</sup>, ela vive nesse formato porque tá ótimo por enquanto. Ela é uma empresa muito bacana porque investe nas nossas ideias, e a gente devolve como? Os nossos filmes geram contatos de trabalho de diversas formas. Vez ou outra o filme também recebe para ser exibido. Isso acontece, mas não no volume que a gente gostaria.

---

3 Microempreendedor Individual.

O mercado de curta tá se entendendo ainda no Brasil. Tem um monte de festival, mas ainda não se entendeu a importância do curta-metragem. Um dia a gente chega lá. Mas já há festivais que tem essa disponibilidade de pagar os filmes (não são muitos). Então o que acontece é que, com os curtas nos festivais, o nosso nome começa a rodar, fazemos contatos, *networking*...

**JC:** E isso gera diversas oportunidades, que podem ser tanto uma oficina (e a gente gosta muito de fazer esse tipo de trabalho), relacionado à produção, efeitos especiais, roteiro, maquiagem, etc. Tudo que engloba cinema a gente acaba trabalhando nas oficinas, na parte educacional, tanto para adultos quanto para crianças, iniciantes. É um trabalho muito bacana, que movimenta muito e divulga o nosso trabalho.

**MZ:** Então a gente divulga o nosso trabalho, faz *networking*, porque a maioria dos nossos alunos viram colegas que, amanhã ou depois, podem nos contratar e vice-versa. Tem também as palestras, oficinas, laboratórios, etc.

**JC:** Por conta dos filmes, eu também já fui chamado pra trabalhar em outros filmes. Já trabalhei muito com o Rodrigo Aragão, do *Fábulas Negras* do Espírito Santo. Eu fiz o primeiro longa dele por conta de um filme em que atuei, o *Gato*, e ele me chamou pra ser o protagonista do longa *A Noite do Chupacabras* (Rodrigo Aragão, 2011). Logo em seguida fiz *Mar Negro* (Rodrigo Aragão, 2013), no qual eu fui assistente de direção, fiz finalização, correção de cor, toda a parte de computação gráfica, e também atuei no filme. Depois ele me contratou para dirigir um dos episódios de um longa chamado *As Fábulas Negras* (2014), que é uma antologia na qual eu dirigi *A Loira do Banheiro*, e tive o grande prazer de trabalhar com o Zé do Caixão, o nosso querido José Mojica Marins. Então a RZP tem essa coisa cíclica, porque ela paga os filmes, que acabam gerando esse *networking*, e a gente devolve o dinheiro pra ela, naquela coisa que a gente tá tentando fazer e que chamamos de cinema autossustentável.

**MZ:** E a gente também tem outros negócios. O terror virou também um negócio pra nós, porque hoje a gente tem um *e-commerce* que é a *Horror Store*<sup>4</sup>. Como a gente ficou conhecido no gênero, uma coisa chamou a outra. Então é preciso abrir a cabeça e entender que o cinema, o audiovisual, pode agregar outras plataformas, outros meios, outros trabalhos. A gente tem duas temporadas da *Horror Show*, que é um *webshow* no *YouTube*. Tem também o *Zé Chimp*, que é uma *websérie* que está na fase de roteirização, mas que já tem um piloto no *YouTube*<sup>5</sup>. Acho que falta pouco para as pessoas entenderem que o cinema, o audiovisual, não é só o filme final. Você pode criar outras coisas, e é assim que o cinema norte-americano faz a máquina girar.

**JC:** Exatamente. O George Lucas que o diga né? Ele abriu mão de parte do

4 [www.horrorstore.com.br](http://www.horrorstore.com.br); <https://www.facebook.com/horrorstoreshop>

5 <https://www.youtube.com/watch?v=6b1I4tsiAtY>

seu salário para ficar com o *merchandising* do *Star Wars*, porque vender brinquedo dá dinheiro pra caramba.

**MZ:** Então do nosso modo a gente está entendendo isso, e fazendo. Está fazendo essa rede de negócios e puxando a *RZP Filmes* para outras coisas, inclusive para pra instalações artísticas com audiovisual.

**JC:** Nós fizemos três anos de *Virada Cultural* em São Paulo.

**MZ:** Com projetos que são instalações de audiovisual. Tudo isso pra mim é cinema.

**JC:** A literatura também!

**AS:** Mas eu gostaria de retomar um assunto que vocês tangenciaram lá atrás. Como vocês veem a questão dos editais? Vocês pensaram em, de repente, captar recurso para fazer seus filmes, tiveram dificuldades, desistiram, adotaram uma postura de não querer, como alguns cineastas independentes têm adotado? Vocês gostariam, têm vontade de entrar no mercado brasileiro dentro desse circuito mais institucionalizado do audiovisual brasileiro? Como vocês vêem hoje, por exemplo, o fato de haver um canal como o *Netflix*, com o qual o tipo de produção de vocês eventualmente dialoga?

**JC:** Pelo tamanho da nossa produção, a gente nunca tinha pensado em tentar editais. Não era uma coisa de resistência nem nada, só um modo nosso de fazer mesmo. A gente achava mais interessante ter essa liberdade, ter essa possibilidade de juntar uma grana, comprar equipamentos e fazer uma guerrilha, fazer filmes sem ter que passar por um monte de burocracia e tal.

**MZ:** E que às vezes demora um, dois anos! Então, pela nossa pressa de fazer as coisas...

**JC:** E nosso modo de produção também estava favorável pra gente. Isso não quer dizer que jamais iremos atrás de algum tipo de financiamento particular, privado ou via edital. A ideia é que a gente sempre consiga produzir os filmes e, dependendo do tamanho do projeto, aí sim a gente vai ter que ir atrás de outras formas de financiá-lo - e o edital é uma delas. A gente pode também ir atrás de empresas, pessoas físicas ou financiamento coletivo (*crowdfunding*). Então depende muito do tamanho do projeto. Até hoje, nos curtas que fizemos, a gente não viu a necessidade de captar. Seria muito bacana ter dinheiro pra fazer, pagar todas as pessoas, mas não foi a forma que nós fizemos e não é uma forma de resistência.

**MZ:** Pelo contrário. A gente tem histórias, projetos que a gente está guardando

para a saída de editais. Ainda mais hoje que a gente tem mais tempo, e o nosso foco é a *RZP Filmes*. Porque tem toda uma burocracia, você tem que ter uma pessoa bacana do seu lado que entenda do negócio, do projeto. Hoje, como a gente tem esse tempo, é mais fácil de se pensar.

**JC:** Hoje nós temos também vários profissionais dessa área, produtores especializados em editais que estão interessados em trabalhar conosco. Tudo para mim sempre foi assim: eu tenho que merecer aquilo. Então eu fiz até hoje esse projeto, que é a *RZP Filmes*, e acho que cheguei a um patamar no qual eu talvez mereça que um filme ganhe um edital. Mereço ter essa grana pra investir num longa-metragem e tal, por conta da experiência que acumulei. De qualquer forma, se eu não conseguir ganhar o edital, eu vou tentar outras formas. Se eu não conseguir outras formas, eu vou fazer o filme de qualquer jeito. Então é isso. A nossa forma de pensar é essa. Eu acho os editais muito importantes porque movimentam o mercado. Eu já trabalhei em filme de edital, e acho que realmente é importantíssimo. Não é uma coisa sobre a qual eu sou contra, jamais!

**MZ:** Teria que ter mais na verdade, porque não suporta a demanda que tem.

**AS:** **Depende da cidade, do estado...**

**MZ:** São Paulo é muito louco. A primeira vez que entramos em um edital, e não ganhamos, foi um edital que tinha uma pegada mais inclusiva. Era para pessoa física, não precisava ter uma produtora para se inscrever. Eram 30 projetos, talvez um pouco menos, e foram quase 1000 inscrições. Então olha a loucura. Precisava ter mais!

**JC:** Mas não somos contra e vamos tentar, quem sabe um dia, dependendo do projeto. Acho que tem que ser um projeto para edital, que só dê pra fazer com ele, pra você também não pegar uma grana que não se justifica no projeto. Não é legal isso. E investir todo esse dinheiro no projeto.

**AS:** **E o Netflix?**

**JC:** Hoje em dia há esses serviços de *streaming* e tem a lei nacional que diz que eles tem que ter uma parte da programação exibindo filmes brasileiros e produtos brasileiros. Eu tenho notado que isso tem movimentado bastante o mercado. Alguns dos filmes em que eu participei com o Rodrigo (Aragão) estão no *iTunes* ou no *Google Play*. Não estão no *Netflix* ainda, mas pode ser que entrem. Passaram no *Canal Brasil*, passaram no canal *Space*. Então, o que eu ouço falar no mercado é que tem uma carência por material brasileiro que não está sendo cumprida. Eles têm espaço, então, se você

chegar com uma produção boa, pronta, os caras vão exibir, vão comprar. Existe espaço hoje pra você exibir seus filmes, séries, projetos de várias formas, e conseguir captar para isso. Depende muito da forma como você trabalha, eu acho. Buscamos essas possibilidades, porque muita gente fica presa só nas leis de incentivo, e não tem só essa forma de produzir.

**MZ:** Fora o longa-metragem, que acaba tendo mais espaço em festivais, tem toda essas plataformas muito legais para as quais você pode vender o filme, não só na TV paga, mas no *streaming* e até outros tipos de distribuidoras *online* que você pode colocar, até o *YouTube*. Você pode disponibilizar seu filme para ser pago dentro do *YouTube* ou *Vimeo*, para as pessoas pagarem para assistir.

**JC:** E isso abre um leque enorme!

**AS:** Aliás, tem uns canais no *YouTube*, como o *Future Short* ou o *Dust*, que são canais especializados em curtas de ficção científica. Vocês não pensaram em mandar os seus trabalhos, ou eventualmente até produzir um material específico para esses canais?

**JC:** A gente tem estudado formas de distribuir o filme melhor, para que essa distribuição também gere um certo lucro. Esse é o maior desafio no caso dos curtas. O longa não dá muito, mas você ainda consegue vender para um canal. A gente vem estudando essas possibilidades e essas plataformas na Internet são importantíssimas para isso. Eu já ouvi falar que o *Netflix* vai colocar na sua grade curtas. Já ouvi o precedente do *Kung Fury* (2015), que é um média. O que a gente precisa saber é como chegar lá. De repente eles estão procurando e a gente não conhece esse canal.

**AS:** Já há curtas-metragens no *Netflix*.

**JC:** A ideia é isso, tentar achar esses canais que também agregam esse tipo de material. Outra coisa muito interessante também são as séries. O Brasil está começando uma produção maior de séries. Acabou de ter a *Supermax* (2016) na Globo, que foi bem bacana - essa abertura para uma série de terror.

**AS:** E a série 3%?

**JC:** Eu não vi ainda, mas a Mariana conseguiu ver.

**MZ:** Eu achei muito legal, muito legal mesmo! Ainda bem que vai ter outra

temporada, e espero que tenha um monte, e que cheguem mais e mais e mais!

**JC:** E é um projeto que partiu de uma galera que fez um piloto pra colocar no *YouTube*. O *Netflix* viu, comprou a ideia e financiou a série, então existem inúmeras possibilidades. A gente está estudando as melhores para que a gente consiga se inserir melhor nesse mercado também.

**MZ:** E estamos numa ótima fase.

**AS:** E vocês querem ser independentes pra sempre?

**JC e MZ:** Difícil essa pergunta.

**AS:** O que é ser independente para vocês?

**MZ:** Iria ser bom se desse pra ser independente pra sempre!

**JC:** Eu acho que, na verdade, depende de cada projeto. Eu já trabalhei com publicidade, com outros tipos de materiais, então depende muito do projeto. É claro que a *RZP* tem todo um escopo que flerta muito melhor com o independente.

**MZ:** A não ser que seja independente pensando na coisa da liberdade. Eu gostaria de ser livre, profissionalmente falando, para o resto da minha vida. Eu quero que a *RZP* tenha um espaço bacana, que eu possa contratar outros profissionais. Eu quero crescer de alguma forma com essa liberdade. Isso sim, crescer com liberdade, com certeza! E poder viver dela, ela ser a minha empregadora pra sempre. A gente vive dessa maneira há três anos e está sendo maravilhoso! Então eu espero que a *RZP* cresça bastante e possa inclusive chegar ao ponto de ter outros profissionais trabalhando com a gente, podendo remunerá-los com liberdade, sempre.

**AS:** Eu queria saber um pouco dessa experiência de trabalhar num longa-metragem episódico com *A Loira do Banheiro*, e o que o *Zé do Caixão* significa para vocês, em termos de cinema independente.

**JC:** Bom, eu trabalho com o Rodrigo Aragão há alguns anos, como ator, assistente de direção, etc., e essa relação profissional com a produtora do Rodrigo vem se firmando cada vez mais. Ele teve essa ideia de fazer um longa de antologia e chamou o José Mojica Marins, o Petter Baestorf e eu para dirigirmos segmentos de histórias. Eu fui chamado pra fazer o episódio *A Loira do Banheiro*, principalmente pela ambientação urbana e por trabalhar muito em estúdio. E pra mim foi muito bacana

pegar essa lenda urbana. porque eu acho que é uma coisa brasileira e universal ao mesmo tempo. E poder trabalhar com essa história, que é até meio batida, mas trazer elementos diferentes, foi o desafio pra mim. Eu queria fazer um filme assustador, que trouxesse um tipo de emoção para a plateia, esse foi o desafio maior do projeto. A partir disso eu trabalhei seis meses no roteiro, fiz um *storyboard* enorme, toda uma pré-produção. E foi muito bacana ter a excelente equipe do *Fábulas Negras* à disposição nesse filme<sup>6</sup>. O filme rolou como um relógio. A gente foi pra lá (Espírito Santo), eu dirigi e a Mariana foi assistente, além de me ajudar com o roteiro - e foi uma maravilha! A gente tinha tudo à nossa disposição: o Rodrigo, que é um excelente maquiador de efeitos, mais a equipe de direção de fotografia. As atrizes foram ótimas também, elas não tinham feito nada ainda e responderam super bem. Inclusive a Dora, que fez a loira, ela ia fazer medicina, passou em medicina, mas também passou em artes cênicas, e decidiu fazer artes cênicas! Então você vê como o filme muda a vida das pessoas. E esse filme mudou a nossa vida também porque foi o primeiro filme que a gente pegou com um orçamento e equipe maiores, de 30, 40 pessoas. Como a gente vem do independente, quando a gente tem essa fartura, facilita pra gente. Tinha muita coisa legal pra brincar, pra fazer, pra poder utilizar, e isso acabou refletindo no filme. Nas exibições que eu assisti foi bacana que eu vi que as pessoas pulavam das cadeiras de susto, e a repercussão na mídia foi muito bacana também, ouvi falar muito bem, não só do longa como um todo, mas também do *Loira do Banheiro*. Foi uma experiência sensacional trabalhar dessa forma. Então a gente até pode voltar àquela pergunta sobre ser independente ou não: a gente pode trabalhar de diversas formas e ser independente dentro daquele contexto em que a gente está inserido. Eu tinha que fazer um filme de terror com aquele tema, mas eu consegui colocar a minha marca. Até porque o diretor geral, o Rodrigo Aragão, me deu muita liberdade. O roteiro é meu, na direção ele não interveio, a edição foi minha também, então foi muito bacana esse tipo de liberdade num projeto que foi idealizado por ele. Quando você tem o seu jeito de trabalhar, a sua forma de contar histórias, você acaba sendo de certa forma independente. Você sempre vai colocar a sua marca, às vezes um pouquinho mais, às vezes um pouquinho menos - o importante é você saber dosar para trabalhar em prol do projeto. Outra coisa que foi muito bacana, uma das coisas mais legais da minha vida, foi ter podido trabalhar nesse filme com o José Mojica Marins. Eu trabalhei muito com o Rodrigo como assistente de direção, e o Rodrigo falava assim pra mim: "Joel, eu só confio em você pra ser assistente do Mojica". E eu pude ter a oportunidade da minha vida de trabalhar com ele, que pra mim é um ícone, não só do cinema nacional, mas também mundial. Então eu pude ver

<sup>6</sup> A companhia produtora de Rodrigo Aragão, no Espírito Santo (<http://www.fabulasnegras.com/>), que também dá nome ao longa: *As Fábulas Negras* (2014) (<https://www.youtube.com/watch?v=3i4ajKhvvhQ>).

praticamente a história do cinema trabalhando ali.

**MZ:** E do cinema independente, porque ele fazia independente puro!

**JC:** Exatamente! A experiência que ele tem, a forma de ele trabalhar, é tudo muito próximo ao que a gente faz mas, de uma maneira genial que só ele sabe fazer! Todo cineasta que se preze, que queira ser cineasta, tem que realmente conhecer o trabalho desse cara, estudar...

**MZ:** Não precisa gostar. Isso é uma coisa que a gente fala, porque principalmente essa geração do pessoal mais novo, que está muito distante... Mas conheça! Porque os filmes têm uma linguagem diferente, uma narrativa... assiste! Porque não é: "aí, eu não gostei do filme". Ok, mas vamos observar a história desse cineasta, porque isso precisa ser muito respeitado. Porque ele é conhecido no mundo inteiro e isso é um fato. E o que ele fez é uma lição pra quem faz cinema independente. Não tem como você fazer cinema independente e não conhecer, não admirar ou, no mínimo, não respeitar o trabalho e a história dele.

**JC:** E ter essa oportunidade de estar no *set* com ele foi emocionante. Trabalhar com ele e vê-lo dirigindo, com toda força. É muito bacana ver que às vezes, no "ação!", ele conseguia colocar a intenção que ele queria na cena. Então se ele falava "AÇÃÃÃO!!!!", o ator já entrava assustado, e às vezes ele queria uma cena mais calma e então falava "ação", e o cara entrava... sensacional! Realmente um maestro. Só de você estar ali vendo você aprende muito. Fora a questão da humildade. É um cara muito parceiro, entendeu as condições do projeto, um filme de baixo orçamento também, encarou e fez um excelente filme que é *O Saci*.

**MZ:** E o que é legal é que, depois de um tempo, em dois mil e bolinhas a gente foi achar um trabalho de faculdade que a gente fez, uma revistinha sobre o Mojica. Então o terror já é uma coisa muito nosso mesmo, e o Mojica sempre foi um ídolo.