

**Camila Camba Garcia**

**FILHOS DO DRAGÃO - O impacto do Instituto Dragão do Mar  
no Audiovisual do Ceará**

**CELACC/ECA-USP  
2012**

**Camila Camba Garcia**

**FILHOS DO DRAGÃO: O impacto do Instituto Dragão do Mar  
no Audiovisual do Ceará**

**Trabalho de conclusão do curso  
de pós-graduação em Gestão de  
Projetos Culturais e Organização  
de Eventos produzido sob a  
orientação do Prof. Valdir  
Baptista**

**CELACC/ECA-USP  
2012**

## SUMÁRIO

Resumo/Abstract/Resumen.....	3
Introdução.....	4
Contextualizando o Dragão.....	7
Heranças do Dragão.....	9
Metodologia.....	10
Análise da pesquisa.....	11
Considerações finais.....	17
Referências Bibliográficas.....	19

**RESUMO:** Este artigo discute o impacto que o Instituto Dragão do Mar de Arte e Indústria Cinematográfica teve no Audiovisual do Ceará e de que forma contribuiu para a criação de uma política cultural descentralizadora e contra-hegemônica, demonstrando como uma iniciativa do poder público pode contribuir para a construção de uma mentalidade cinematográfica, assim como fomentar regionalmente uma indústria cinematográfica. Os resultados serão apresentados a partir de uma pesquisa qualitativa com dez ex-alunos do Instituto.

*Palavras-chave: Audiovisual, Instituto Dragão do Mar, Hegemonia Cultural, Indústria Cinematográfica*

**ABSTRACT:** This paper discusses the impact that the institute Dragão do Mar de Arte e Indústria Cinematográfica had at the audio-visual scene in Ceará, Brasil, and in which way it contributed to the development of a decentralized and counterhegemonic cultural atmosphere. This can demonstrate how a public initiative might add to construct a cinematographic mindset as well as foster this industry. Results are presented from a qualitative study with ten former students of the Institute.

*Keywords: audio-visual, Instituto Dragão do Mar, cultural hegemonic, cinematographic industry*

**RESUMEN:** Este artículo analiza el impacto que el Instituto Dragón del Mar del Arte y la Industria Cinematográfica tuvo en el Audiovisual de Ceará y de qué forma contribuyó a la creación de una política cultural descentralizadora y contra hegemónica, demostrando cómo una iniciativa del poder público puede contribuir para la construcción de una mentalidad cinematográfica, así como fomentar regionalmente una industria cinematográfica. Los resultados se presentan a partir de un estudio cualitativo con diez antiguos alumnos del Instituto.

*Palabras clave: Audiovisual, Instituto Mar del Dragón, Hegemonía cultural, Industria cinematográfica*

*“O Dragão surge, num primeiro momento, como um agente transformador de uma realidade regional e com a finalidade de preparar com eficiência os criadores de um mundo novo e expandir para muitos, o conhecimento das artes, das técnicas e dos ofícios indispensáveis à vida humana no ano 2.000.”*  
*Maurice Capovilla*

## 1. INTRODUÇÃO

Este artigo pretende discutir o impacto regional do Instituto Dragão do Mar de Arte e Indústria Audiovisual (IDM), que tinha como objetivo atuar na formação e capacitação de profissionais para o mercado da indústria cultural cearense, mais especificamente na área do audiovisual, e sua herança cultural através da qualificação profissional deixada para a indústria cinematográfica local.

O IDM surgiu através de investimento estatal na cultura, com a criação de ações concretas, como a *Lei Estadual de Incentivo a Cultura*, conhecida como *Lei Jereissati*, em 1995, no governo de Tasso Jereissati, encabeçado pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, gestão de Paulo Linhares, afirmando uma política cultural baseada nos eixos formação, produção e difusão.

Na tentativa de fomentar um polo cinematográfico no Estado do Ceará, o Instituto Dragão do Mar atuava na área de formação e qualificação de profissionais, com intuito de estimular e disseminar a produção do cinema local, que alcançava pouquíssimo espaço nos circuitos de produção e exibição.

O eixo Rio – São Paulo aglutina a maior parte das atividades ligadas ao campo cinematográfico, como a produção, distribuição, exibição, formação, capacitação e etc.. A produção de filmes fora desse eixo sempre foi extremamente difícil.

Nesse sentido, cineastas e produtores cearenses, radicados fora do estado para se desenvolver profissionalmente, devido exatamente a esse déficit na profissionalização local, começaram a idealizar, em meados de 1980, um espaço possível para suas

realizações, articulando polos de produção e lutando contra a força hegemônica do audiovisual. Segundo Firmino Holanda, crítico cinematográfico do jornal *O Povo*, o que os cineastas aspiravam era a criação de um polo de cinema no Ceará, “(...) um polo onde se permita fazer uma produção honesta e comprometida unicamente com a nossa realidade, onde a câmera possa ser mais um instrumento aliado à luta de resistência cultural da região” (apud BARBALHO, 2005: p.167).

Consequentemente, da mesma forma que se dá a dominação cinematográfica em São Paulo e Rio, pensando em âmbito nacional, é necessário articular um espaço para o cinema brasileiro em um campo dominado pelos EUA.

A grande questão da construção de um polo de cinema e da criação do Instituto Dragão do Mar se coloca no sentido de questionar a hegemonia da indústria cinematográfica, no próprio país, no eixo Rio – São Paulo, igualando a produção cinematográfica com a de outros setores do audiovisual nacional, assim como das imagens mundializadas norte-americanas, construindo um espírito cultural descentralizador e contra-hegemônico.

Para Paulo Linhares, secretário de cultura na época, a intenção era “inserir o cinema produzido no Ceará dentro do cenário nacional como indústria geradora de bens simbólicos”. (apud BARBALHO, 2007:p.13)

Canclini, em seu texto “*Cultura Transnacional y Culturas Populares*”, discorre exatamente sobre essa contraposição da cultura subalterna com a hegemônica e a necessidade política que se tem de defender a cultura subalterna, no sentido de que o objetivo da cultura hegemônica é dominar, enquanto da cultura subalterna é resistir.

A oposição entre dominação e dependência é o ponto de partida para definir a hegemonia que, para ele, se dá através de um consenso de que a classe hegemônica detém o poder, ou seja, através dos hábitos, nas práticas de produção e consumo, das maneiras de atuar, pensar e sentir, em grande parte inconsciente, adquiridas desde a infância. É nessa estrutura da vida cotidiana que a hegemonia está enraizada. Modificar a concepção de cultura hegemônica e a relação com ela requer atenção para essa cotidianidade, assumindo

uma visão crítica e a revisão do que se consome, do que se produz e do que se consente, detectando se está contribuindo ou não para com ela, de forma a lutar contra a hegemonia e a favor da diversidade e da riqueza cultural.

Canclini traz esse conceito de hegemonia de Gramsci, para quem a mesma ocorre como dominação por consenso, uma vez que nenhuma dominação é possível sem o consenso do dominado. Segundo Gramsci:

“A concepção crítica de si mesmo é obtida, portanto, através de uma luta de ‘hegemonias’ políticas, de direções contrastantes, primeiro no campo da ética, depois no da política, atingindo, finalmente, uma elaboração superior da própria concepção do real. A consciência de fazer parte de uma determinada força hegemônica (isto é, a consciência política) é a primeira fase de uma ulterior e progressiva autoconsciência, na qual a teoria e prática finalmente se unificam”. (GRAMSCI, 2006: p. 103).

O Instituto Dragão do Mar criou-se em busca de uma abertura contra-hegemônica “no círculo fechado das determinações societárias”. A classe subalterna nesse sentido seria como “dispositivo simbólico com uma intencionalidade ético-política dentro da luta contra-hegemônica.” (SODRÉ, 2005: pg.13-14).

Pensando no audiovisual, nesse sentido em que a hegemonia ocorre de forma consensual, o que se pode fazer então para lutar contra ela? Ora, se a maioria dos filmes exibidos no Brasil é produzido pelos EUA, as pessoas consensualmente assistirão aos filmes americanos e de forma inconsciente estarão contribuindo para a força hegemônica da indústria cinematográfica norte-americana, assim como do eixo Rio – São Paulo. Começar a produzir filmes fora dessa dominação consensual, e conseqüentemente inseri-los no circuito de exibição nacional, abriria espaço para a luta contra-hegemônica e seria uma alternativa competitiva através de valores regionais e da cultura local, os quais possuem diversas riquezas, pois como lutar contra o consenso no qual a hegemonia se dá, sem nada a oferecer?

Esse artigo pretende assim discutir como o Instituto Dragão do Mar contribuiu para a criação de uma política cultural descentralizadora e contra-hegemônica, no contexto do Audiovisual. A estratégia metodológica foi uma pesquisa qualitativa, com a realização de entrevistas semiestruturadas com pessoas que fizeram os cursos do Instituto na época,

empreendendo uma análise qualitativa dos resultados da influência que o IDM teve na produção audiovisual do Ceará, demonstrando como uma iniciativa do poder público pode contribuir para a construção de uma mentalidade cinematográfica local e, por extensão, fomentar uma indústria cinematográfica regional.

## **2. CONTEXTUALIZANDO O DRAGÃO**

O Instituto Dragão do Mar existiu entre os anos de 1996 e 2003, em Fortaleza, Ceará, tornando-se referência na área em toda América Latina, e contribuindo posteriormente para a criação do 2º maior centro cultural do Brasil, o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, gerenciado pelo IACC (Instituto de Arte e Cultura do Ceará).

Apesar do nome audiovisual, o Instituto Dragão do Mar abrangia também outras áreas da cultura. Ancorado pelo seu diretor Executivo, o cineasta Maurice Capovilla, era formado por três centros: O Centro de Estudos de Dramaturgia, coordenado por Orlando Senna, com o objetivo de formar e capacitar bons roteiristas para o mercado brasileiro do audiovisual; o Centro de Estudos Básicos, nas áreas de Cinema e Vídeo, Design em Artesanato, Artes Plásticas, Gestão Cultural e Artes Cênicas, oferecendo cursos profissionalizantes de curta duração nas diversas áreas; e o Centro de Design. Como eram cursos profissionalizantes voltados à capacitação para o trabalho, contavam com financiamento do Fundo de Apoio ao Trabalhador (FAT), mantido pelo Ministério do Trabalho.

A história política do Ceará foi marcada nessa época pela cultura da mudança e da modernização, conhecido como os Governos das Mudanças, encabeçados pelos governadores Tasso Jereissati, nos anos de 1987-1990/1995-1998/ 1999-2002, Ciro Gomes em 1991-1994 e Lúcio Alcântara nos anos 2003 até 2006, com a proposta de modernizar o Ceará, lutando contra as políticas ultrapassadas do coronelismo.

Essa geração de mudança começou a perceber como o campo cultural era importante para esse processo de modernização. Dessa forma, a cultura passou a fazer parte

da proposta desses governos, através das políticas públicas, como meio de contribuir com o desenvolvimento econômico do Estado. Para Alexandre Barbalho,“(…) quando se percebeu a capacidade da cultura em agregar valores de distinção, ela passou a receber atenção crescente por parte do governo estadual – atenção nunca vista antes no Ceará.” (BARBALHO, 2007: p. 116).

A legitimidade da política mudancista se deu pela nomeação de Violeta Arraes para a Secretaria da Cultura (Secult), oficializando o projeto do polo de cinema dentro da estrutura governamental e institucionalizando a luta contra-hegemônica que os cineastas desenvolviam, desde 1980.

Com o comando dos cineastas radicados fora do estado, retomou-se a ideia do Complexo Industrial de Produções Cinematográficas e Audiovisuais do Nordeste, com investimento em grande parte do governo estadual. Para Luiz Carlos Barreto, integrante da comissão Executiva do Complexo:

“(…) a produção da informação, do entretenimento e da formação é a chave do progresso. O Brasil, contudo, ainda está muito desatento ao fato e é do Ceará que parte o grito de alerta para a importância da produção de audiovisuais em escala internacional.” (apud BARBALHO, 2005: p. 194).

No entanto, no último ano de sua gestão ocorreu o quase sepultamento da cultura promovido pelo governo Collor, que extinguiu o Ministério da Cultura, afetando drasticamente o cinema brasileiro. E assim o projeto do polo de cinema continuou no papel.

Mas voltou à tona, em 1993, com o novo secretário da cultura, o publicitário Paulo Linhares, que tomou as rédeas da política mudancista do audiovisual, assumindo o projeto do polo de cinema no Ceará, com outro formato, inserida dentro da política desenvolvida pela Secult, de desenvolvimento da cultura, com o fortalecimento de uma indústria cultural local, transformando-se assim em política para a indústria do audiovisual.

Assentada em três eixos formação, produção, difusão, a política do audiovisual do governo do estado do Ceará, tinha como objetivo viabilizar a mesma, colocando a produção e os profissionais locais nos mercados tanto nacional como internacional. Foi criado assim, pela Secult, em 1996, o Instituto Dragão do Mar de Arte de Cultura.

Na certeza de poder contribuir com a efervescência cultural da época, corroborando com a ideia em voga de que “cultura é um bom negócio”, criava-se assim através da iniciativa do poder público, uma tentativa de descentralização da produção cinematográfica brasileira, com o intuito de fomentar no Ceará o início de uma indústria cinematográfica no Estado.

Como argumenta Alexandre Barbalho:

“Como podemos concluir através dos discursos e dos projetos da Secult durante a Gestão de Paulo Linhares, a indústria cultural cearense, ou mais especificamente, o ramo do audiovisual, com destaque para o cinema, era considerado um setor de ponta para a economia mundial, e cabia ao Estado promover o seu desenvolvimento local atrelado ao mercado globalizado de imagens.” (BARBALHO, 2007: p. 14).

A partir dessa cultura de valorização e modernização da indústria cultural cearense, mais especificamente o audiovisual, o projeto de se criar o polo regional de cinema do Ceará, tornou-se a “galinha dos ovos de ouro”:

“O cinema voltou a ser preocupação do governo do Estado, só que em outro contexto. Dentro da política desenvolvida pela Secult de implantação e fortalecimento de uma indústria cultural local, o projeto do polo regional de cinema, transfigurou-se em política para a indústria do audiovisual. Uma série de ações foi implementada no sentido de não só viabilizar a produção audiovisual cearense como também de inseri-la no mercado mundial de imagens - segundo avaliação dos gestores culturais da época” (BARBALHO, 2005: p. 205).

### **3. HERANÇAS DO DRAGÃO:**

O Instituto Dragão do Mar ofertou mais de 200 cursos, pelos quais passaram três mil alunos, na área de cinema e vídeo. No seu primeiro ano de funcionamento, formou 55 turmas, com 1.038 alunos. No final do primeiro ano, foram 313 cursos e 7.639 vagas, certificados 6.500 alunos. Lembrando que todos os cursos no Instituto eram gratuitos, com investimentos do Governo do Estado e do FAT.

O Instituto gerou intensa campanha publicitária e muita visibilidade na imprensa, de alcance nacional, garantindo uma grande projeção de imagem da indústria cultural cearense e enorme diferenciação, atraindo alunos de várias partes do país.

Os alunos do Instituto foram absorvidos pelo mercado de forma imediata, segundo relatório do Instituto na época. Logo de início, trabalharam em dois longas-metragens, filmados no Ceará, *Central do Brasil*, de Walter Salles, e *Bela Donna*, de Fábio Barreto.

Com a criação do Instituto, responsável pelo eixo formação, a Secult lançou também o Bureau de Cinema, atuando na produção, e o Cine Ceará, na difusão, além do Centro Cultural que estava sendo construído. No ano seguinte, lançou o Prêmio Dragão do Mar de Cinema e Vídeo, com premiação em dinheiro para os 10 melhores roteiros de curta-metragem. O 1º Prêmio, em 2001, distribuiu R\$ 250.000 entre cinema (ficção, documentário e animação) e vídeo. Já o 2º Prêmio dobrou a premiação, no ano seguinte, com distribuição de R\$ 500.000, os quais foram destinados à produção de seis longas-metragens, divididos entre ficção, documentário e animação e de dez curta-metragens.

O Instituto Dragão do Mar de Arte e Indústria do audiovisual produziu, segundo Orlando Senna, 14 longas-metragens.

#### **4. METODOLOGIA**

A partir do contexto do Instituto Dragão do Mar e seus objetivos empreendidos, esse artigo pretende vislumbrar os resultados que tiveram a experiência inovadora que foi o Instituto, nos anos em que existiu.

A estratégia metodológica adotada neste trabalho foi uma pesquisa qualitativa, baseada em questionários com perguntas semi-estruturadas, com os alunos que fizeram algum curso no instituto, especificamente na área de audiovisual para medir o impacto que realmente teve na indústria audiovisual do Estado.

A utilização dessa metodologia foi escolhida devido ao objeto do estudo, pois lida com interpretações da realidade social, questões difíceis de quantificar, como motivações, crenças, atividades individuais e a necessidade de dar voz as pessoas, foi necessária uma compreensão qualitativa das razões e motivações subjacentes. Nesse sentido, a pesquisa utiliza pequenas amostras que proporcionam percepções e compreensão do problema.

Foi realizado um exame intensivo das respostas dos questionários, tanto em amplitude, interpretação, como em profundidade, exigindo uma análise criadora e intuitiva, características de uma pesquisa qualitativa.

A amostra é composta de dez entrevistas. Na entrevista qualitativa, a preocupação do entrevistador não é com a representatividade numérica, mas com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, uma instituição, como no caso desse trabalho, do Instituto Dragão do Mar de Arte e Indústria do Audiovisual do Ceará.

## **5. ANÁLISES DA PESQUISA**

A amostra realizada nesta pesquisa foi de dez entrevistas, através de questionários respondidos por ex-alunos do Instituto Dragão do Mar, os quais são originários de algumas partes do Brasil, na sua maioria, com 70% do Nordeste (30% Fortaleza-CE, 20% Aracati-CE, 10% Parnaíba-PI e 10% São Luis-MA), 20% do Sul (Porto Alegre-RS) e 10% do Norte (Manaus-AM).

Vindos de várias áreas de conhecimento, como Comunicação, Ciências Sociais, Filosofia, Administração, Turismo e Engenharia, outros tendo no Instituto sua primeira formação, a experiência vivida pelos ex-alunos do Instituto Dragão do Mar reflete nos questionários, uma riqueza de possibilidades, de trocas e aprendizados, tanto pessoal, quanto, principalmente, profissional. O Dragão, como chamado pelos “seus filhos”, foi fundamental para a profissionalização dessas pessoas. De forma quase unânime, os entrevistados creditam ao Instituto Dragão do Mar a porta de entrada para sua atuação no mercado da área de Audiovisual.

Atualmente, 100% dos entrevistados trabalham envolvidos, de alguma forma, com a área de Audiovisual.

Para André Persi, que teve no Instituto sua primeira formação, essa experiência possibilitou o início de sua carreira com cinema. Hoje trabalha em produtora de publicidade. Segundo ele:

“O fato de ter um curso de cinema, em Fortaleza e gratuito era muito importante e interessante, no meu caso foi mais divisor de águas ainda, porque depois do primeiro curso com o Karim eu decidi: é isso que eu quero fazer na vida! A experiência de fato mudou e digamos “criou” minha carreira.” (Entrevista concedida em 14/03/2012).

Assim como André, Paulo Amoreira também se formou primeiramente pelo Dragão, que o proporcionou a entrada na área de tecnologia, área que trabalha atualmente. Para ele:

“Foi decididamente, a experiência mais marcante da minha vida. O projeto era inovador e consistente. Tive aulas com profissionais reconhecidos de vários lugares do mundo.(...) O passo seguinte que dei, ao migrar para as áreas de tecnologia, só foi possível devido ao amadurecimento que os anos no Dragão me proporcionaram.” (Entrevista concedida em 20/03/2012).

Através das entrevistas realizadas percebe-se que os cursos no Dragão criavam possibilidades e oportunidades para os alunos ingressarem na área, como no caso de Janaína Costa, que se formou em Turismo e, no entanto, iniciou sua carreira profissional em Fortaleza, após os estudos no Instituto Dragão do Mar, hoje trabalha no Sindicato da Indústria Audiovisual do Estado de São Paulo. Sua experiência na área se iniciou durante o curso, discorre ela:

“Durante o curso, fui (...) convidada a trabalhar como assistente de produção do Cine Ceará – Festival de Cinema de Fortaleza. Ao término desta experiência, fui convidada a integrar a equipe da Condomínio de Arte e Produções, empresa cearense, dedicada à produção cultural. O conteúdo aprendido nos cursos foi totalmente aplicado à minha rotina profissional. Sem esta oportunidade, talvez eu não tivesse investido na carreira de produtora cultural.” (Entrevista concedida em 19/03/2012).

O Instituto para os entrevistados foi de fato inovador, tanto pela possibilidade de abrir portas, como pelos aprendizados, em uma cidade que deixava a desejar quanto à profissionalização na área da cultura em geral.

Armando Praça argumenta sobre a inovação de um Instituto como o Dragão do Mar para a profissionalização local, já que não existia nada parecido na época, formado em Ciências Sociais, trabalha atualmente no mercado Audiovisual do Ceará. Diz ele:

“O Instituto pra mim foi fundamental! (...) foi através do Instituto que eu tive conhecimento e acesso a outros tipos de produção artística que não eram ofertadas na cidade, pude sistematizar o conhecimento acerca dessa produção, discutir com colegas e professores (...) de lá e comecei a trabalhar imediatamente, havia uma expectativa muito grande com relação aos alunos do Instituto. Ter passado por lá abria portas num mercado tão incipiente como era o mercado de cinema em Fortaleza nesse período.” (Entrevista concedida em 21/03/2012).

Michelline Lima é formada em Filosofia e hoje trabalha como professora de roteiro do curso de Audiovisual e Novas Mídias da Universidade de Fortaleza, devido a sua experiência no Instituto, como ela diz: “Tudo que eu aprendi em Audiovisual foi graças ao Dragão do Mar.” (Entrevista concedida em 21/03/2012)

Além de possibilidades, oportunidades e aprendizados, o Instituto Dragão do Mar era dotado de grande credibilidade, principalmente pelos expoentes profissionais que passaram por lá.

Patrícia Munçone, formada em Comunicação Social, foi de Porto Alegre para Fortaleza, onde se formou em dramaturgia pelo Instituto, atuou como produtora e assistente de direção em alguns curtas e hoje trabalha com projetos sociais numa ONG, que usa a linguagem do audiovisual como produto de conhecimento. A experiência para ela foi muito positiva, isso se deve principalmente pelos grandes professores que passaram por lá, argumenta ela: “Ter a oportunidade de cursar cinema e teatro gratuitamente com grandes mestres como Orlando Senna, Rui Guerra, Zé Celso Correa, Ismail Xavier, entre outros, era uma alternativa ímpar para mim. Os aprendizados foram os melhores possíveis.” (Entrevista concedida em 23/03/2012).

Clarisse Ilgenfritz, também vinda de Porto Alegre, formou-se em Engenharia Química, mas atualmente trabalha como redatora de agência de propaganda. Para ela a experiência no instituto foi muito importante pela troca que se tinha com os professores que eram expoentes nas suas áreas, assim como serviu para atuar em sua área profissional:

“Foi sensacional, tenho muitas saudades daquele tempo. Aprendi vários estilos de dramaturgia: teatro, cinema (curta, média, longa-metragem), documentário, novela de TV, minisséries... Os professores eram sempre expoentes de suas áreas, e vinham de vários locais. Uma troca sensacional.(...) O aprendizado serviu também para os meus roteiros publicitários – até mesmo os de comerciais de TV - pois o caldo da curva dramática e seus principais temperos são os mesmos em um roteiro de 30 segundos ou de 90 minutos...” (Entrevista concedida em 21/03/2012).

Heraldo Cavalcanti, nascido em Fortaleza, se formou em Administração de Empresas por conveniência e falta de oportunidade, pois estudar cinema na época era inviável, segundo ele: “Estudar cinema significava sair do Ceará e pedir aos pais para te bancarem quando estavam sendo produzidos apenas 2 longas no Brasil, para mim isso era impossível.” (Entrevista concedida em 31/03/2012). Após a experiência no Instituto, mesmo não tendo concluído, pois o curso tinha muitas interrupções por falta de verba, segundo ele, começou a fazer vários vídeos institucionais e vt’s. Hoje tem uma produtora e no momento está trabalhando em seu primeiro longa metragem.

Lenildo Gomes, formado e mestre em Ciências Sociais, coordena cursos de formação em audiovisual, dá aulas de cinema e audiovisual em ONGs e outros, utilizou a sua formação no Instituto para complementar sua carreira. Após o instituto pode se aperfeiçoar no ensino de audiovisual, segundo ele, “antes, havia incluído o cinema na minha área de pesquisa na sociologia. Após o IDM, pude experimentar a realização e me aperfeiçoar no ensino de audiovisual.” (Entrevista concedida em 19/03/2012).

Já Karla Holanda, cineasta, trabalha com audiovisual desde 1992 e atribui ao Instituto uma importância não só para a sua profissão, como para a sociedade em geral. Para ela:

“A experiência do Dragão foi importante para os que fizeram cursos e para a sociedade em geral, que sentiu o reflexo disso. Os cursos permitiram encontros entre pessoas com interesses afins. Outro aspecto importante foi a politização das

pessoas, que passaram a não achar “natural” que somente alguns fossem beneficiados pelos fomentos do Estado. Com isso, foi implantado o Edital de fomento ao audiovisual, ‘Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo’, que iniciou em 2000 e que contribuiu na descentralização dos recursos e, conseqüentemente, no surgimento de novos nomes no cenário audiovisual do Estado.” (Entrevista concedida em 21/03/2012).

Fica evidente que o Instituto Dragão do Mar de fato teve uma importância muito grande na capacitação e profissionalização dos alunos que passaram por lá. Conseqüentemente isso impacta diretamente o audiovisual cearense, e indiretamente a cena cinematográfica nacional.

Para alguns entrevistados, o Instituto fomentou o início de uma indústria cinematográfica no Estado, já para a maioria o fomento de uma indústria cinematográfica local ainda não foi alcançado, pois ainda é uma realidade distante, ainda há deficiência de recursos e as produções ainda são escassas, mas contribuiu de forma significativa para o mercado audiovisual local, através da formação de diversos profissionais, da criação de editais e de diversas produções desses profissionais, com conquista de prêmios e participações em festivais, além da consolidação de um campo de formação na cidade. Os alunos do Instituto estão de alguma forma trabalhando na área, sejam como professores, realizadores ou gestores, contribuindo para a formação e qualificação desse mercado. Isso sem dúvida trouxe aumento na produção de cinema no Ceará. Como argumentou Armando Praça:

“Não acredito que tenha fomentado exatamente uma indústria, que não existe até hoje, esse termo indústria cinematográfica é complicado de usar até em relação ao Brasil, quanto mais ao Ceará. O que o Instituto pode ter contribuído é para a formação de um mercado, a qualificação desse mercado, sem dúvida esse processo de formação pelo qual os alunos passaram trouxeram aumento da produção de cinema no Ceará e o surgimento de uma produção mais perene, mais plural nas estéticas e nos temas abordados, mais sintonizada com a produção de cinema mundial.” (Entrevista concedida em 21/03/2012)

A contribuição cultural do Dragão do Mar foi significativa tanto para o Ceará, quanto para o Brasil, principalmente pela abertura do mercado cinematográfico no nordeste. Para Michelline Lima, essa contribuição se dá devido a:

“Um cinema mais regional e descentralizado, com possibilidade de outros brasis e inclusive outros cinemas (...) o Instituto foi o responsável por formar toda

essa geração que está produzindo atualmente, a geração mais nova também acaba bebendo dessa influencia por estar sempre em contato com essa geração mais madura que cresceu ou se formou no instituto.” (Entrevista concedida em 21/03/2012).

Na mesma linha, Armando Praça acha que:

“(…) a formação inédita no Ceará, o fato de ter deixado um grupo de artistas que mesmo depois do fim do Dragão continua produzindo e atuando em várias áreas e isso de certa maneira revigora o cinema local, e por consequência o cinema do Brasil. Se a gente considerar que mais de 90% da produção audiovisual brasileira é feita pelas TVs, no caso das novelas, e tem como tema, personagens, ambientação, a cidade do Rio de Janeiro, criar a possibilidade de outras regiões do Brasil puderem produzir e veicular suas subjetividades é de extrema relevância.” (Entrevista concedida em 21/03/2012).

Para Lenildo Gomes, o IDM marcou época no Estado e foi responsável pelo surgimento de toda uma geração de novos artistas, mudando significativamente o panorama das artes, tanto no Ceará como em outros estados. Diz ele:

“Alguns realizadores formados pelo curso de realização produziram filmes com repercussão nacional. Mais ainda, diversos profissionais como roteiristas, produtores, editores e diretores de fotografia saíram dos cursos do IDM e ocuparam importante espaço na produção nacional.” (Entrevista concedida em 19/03/2012).

Quando perguntado sobre os aspectos negativos do Instituto Dragão do Mar, a maioria dos entrevistados atribui à falta de continuidade devido a interesses e motivos políticos e ao caráter pedagógico, como não existia avaliação, acabavam ocorrendo muitas evasões.

No entanto, o impacto do instituto em geral foi positivo segundo os ex-alunos de lá. Como cita Patrícia Munçone, foi “um espaço de conhecimento e legitimação do cinema, da dramaturgia e da cultura brasileira”.

O Instituto Dragão do Mar de Arte e Indústria Cinematográfica, até pela sua falta de continuidade pode não ter fomentado o polo de cinema regional, mas cumpriu com seu papel de capacitação e profissionalização dos seus alunos e impactou de forma bastante significativa o mercado do audiovisual cearense.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

É inegável que o impacto do Instituto Dragão do Mar foi extremamente positivo para o audiovisual local, contribuindo significativamente para a descentralização das produções cinematográficas e, conseqüentemente, contra as hegemonias instauradas no setor. Como a própria pesquisa realizada com os ex-alunos evidencia, o Instituto possibilitou formação de qualidade, oportunidades de trabalho e ingresso no mercado de cinema fora do eixo Rio – São Paulo, se consolidando como um agente transformador de uma realidade regional.

Construído sobre um alicerce social e cultural, o Dragão realmente foi um agente transformador e responsável por impulsionar a economia criativa do estado, e especificamente ligada ao audiovisual, criando condições de trabalho e mercado para os artistas, em uma região que até então não possibilitava essas oportunidades. Um grande exemplo, que infelizmente teve seu fim, a ser seguido. Segundo Maurice Capovilla:

O Dragão do Mar, pela dimensão que assumiu (...) cumpriu em grande parte as metas previstas em sua criação. Mobilizou tanto a sociedade de uma forma geral, quanto à cultura cearense de maneira específica, atuou sobre milhares de jovens ávidos de conhecimento e deixou com certeza a sua marca gravada na mente de quem passou sem querer, alguma vez, na frente de um evento qualquer, seja um filme, um quadro, uma peça de teatro, uma rede artesanal, uma moringa de barro, um boi de presépio, um verso rimado, um mamulengo esquisito, enfim, alguma coisa original e bem feita, que a partir do seu criador passou a ser um objeto com valor, para ser visto e assimilado, vendido e comprado, cumprindo, portanto sua missão de criar condições de trabalho e mercado para o artista.” (USINA DE OLHARES, 2010).

Em entrevista concedida ao jornal O Povo, Paulo Linhares, o idealizador do Instituto Dragão do Mar, analisa seu impacto sobre a vida de Fortaleza: “Quando eu vejo hoje o impacto do Instituto Dragão do Mar sobre a vida de Fortaleza. Quase 7 mil pessoas alunos passaram por lá. Que hoje são fotógrafos, câmeras, cineastas, bailarinos. Foi uma revolução nessa cidade.”(O POVO, 2012).

O Instituto mudou a mentalidade cinematográfica do Ceará e mesmo tendo seu fim, continua vivo através das inúmeras pessoas que passaram por lá, através dos Filhos do Dragão, se perpetuando num “processo de livre e permanente criação aberto aos cearenses e a

todos os brasileiros” (Maurice Capovilla, 2010). Para Orlando Senna, um dos grandes expoentes do Instituto:

“Foi muito bom. Durou quase cinco anos e deu resultados muito positivos. Mudou a visão da sociedade fortalezense em relação à cultura, à arte. Além disso, deixou equipamentos como o Centro Dragão do Mar. Algumas pessoas que participaram disso na época são, hoje, quadros importantíssimos na gestão audiovisual do País. Posso citar Manoel Rangel (presidente da Agência Nacional de Cinema - Ancine), Alfredo Manevy (secretário executivo do Ministério da Cultura), Paulo Alcoforado (diretor da Ancine). Eles se tornaram os gestores mais importantes do audiovisual brasileiro e, tudo faz crer, continuarão algum tempo nesse papel. É a primeira geração de gestores que não quer ser cineasta. Nosso audiovisual sempre foi gerido por cineastas que davam um tempo nas carreiras. Essa turma que circulou aqui, filhos do Dragão, tem a perspectiva de serem gestores puros, verdadeiros” (DIÁRIO DO NORDESTE, 2010).

Não se pode, portanto, concluir que o Dragão chegou às vias efetivas de se consagrar como formador de uma indústria cinematográfica no Estado, mas sim que iniciou essa possível trajetória. De fato as sementes foram plantadas e o que se pôde colher é uma maior profissionalização de pessoas na área cultural em geral e um florescimento do audiovisual no Estado e, conseqüentemente, do cinema brasileiro.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBALHO, Alexandre. **A Modernização da Cultura: políticas para o audiovisual nos governos Tasso Jereissati e Ciro Gomes (Ceará /1987-1998)**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2005.
- BARBALHO, Alexandre. **Modernos e Distintos: política cultural e distinção nos governos das mudanças (Ceará, 1987-1998)**. In: Comunicação, Mídia e Consumo, 2007.
- BARBALHO, Alexandre. **A Política para o audiovisual no Ceará: continuidades e rupturas**. In: O público e o privado – Nº 9, 2007.
- BARBALHO, Alexandre. **Ceará Terra da Luz: Idéias e políticas para um pólo regional de cinema**. 1º Encontro da Ulepicc-Brasil – Economia Política da Comunicação: Interfaces Sociais e Acadêmicas do Brasil, 2006.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Cultura Transnacional y Culturas Populares**. Lima, IPAL, 1988.
- CAPOVILLA, Maurice. **Escolas de Cinema e Arte – O que fazer com elas?** Disponível no site: <http://usnadeolhares.wordpress.com/2010/02/08/escolas-de-cinema-e-arte-%E2%80%93-o-que-fazer-com-elas-vi-capitulo/>, acessado em 30/03/2012.
- GOLDENBERG, Mirian. **A Arte de Pesquisar. Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. 10º ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. Volume 1. Edição e tradução: Carlos Nelson Coutinho, 4º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LINHARES, Paulo. **O Desafio da Gestão Cultural**. O Povo, 22 de abril de 2012. Disponível no site: <http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaarte/2012/04/21/noticiasjornalvidaarte,2825203/o-desafio-da-gestao-cultural.shtml>, acessado em 23/04/2012.

- MARTINS, Heloísa Helena. **Metodologia Qualitativa de Pesquisa**. Universidade de São Paulo. Educação e Pesquisa, São Paulo v.30, n2, 2004.
- SENNA, Orlando. **Cinema e Formação**. Disponível no site: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=807507>, acessado em 15/03/2012.
- SODRÉ, Muniz. **Por um Conceito de Minoria**. In: PAIVA, Raquel&BARBALHO, Alexandre (orgs) Comunicação e cultura da minorias. São Paulo: Paulus, 2005.
- THÉ, Nílbio. **O Dragão Devorado: A educação profissionalizante em cultura como fomento à economia criativa: o caso do Instituto Dragão do Mar**. Universidade Estadual do Ceará. Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedades. Ceará, 2010.