

"Bonito pra Chover": Construção de uma imagem institucional para a Pinacoteca do Ceará e as Narrativas de Modernidade.

"Bonito pra Chover": Construction of an Institutional Image for the Pinacoteca do Ceará and the Narratives of Modernity

Moema Mesquita da Silva Braga¹
Silvia Helena Belmino Freitas²

Resumo: As políticas culturais contemporâneas são atravessadas por um duplo desafio: inserir-se nos circuitos globais de legitimação cultural e, simultaneamente, produzir efetividade simbólica nos territórios locais. Nesse contexto, foi inaugurada, em dezembro de 2022, a Pinacoteca do Ceará, museu público concebido como parte de uma ampla política institucional do estado. A partir da análise de materiais institucionais publicados durante o período de inauguração, este artigo busca compreender como a Pinacoteca mobiliza discursos e estratégias simbólicas para articular demandas globais e interesses locais. A pesquisa dialoga com os conceitos de hibridização cultural (Canclini, 2015), *illusio* (Bourdieu, 2011) e com discussões sobre políticas culturais e cidades (Sanchez, 2010; Barbalho, 2010; Barreira e Lopes, 2015 e Gondim, 2007). A análise evidencia que a Pinacoteca se constrói a partir de ambiguidades características das políticas culturais latino-americanas contemporâneas: ao mesmo tempo em que busca integrar circuitos nacionais e internacionais, recorre a elementos simbólicos da cultura local para produzir diferenciação e pertencimento territorial.

Palavras-chave: Pinacoteca do Ceará; Hibridização cultural; Política Cultural; Território.

Abstract: Contemporary cultural policies face a dual challenge: integrating into global circuits of cultural legitimation while simultaneously producing symbolic effectiveness within local territories. In this context, the Pinacoteca do Ceará was inaugurated in December 2022 as a public museum conceived as part of a broader state institutional policy. Based on the analysis of institutional materials published during its inauguration period, this article seeks to understand how the Pinacoteca mobilizes discourses and symbolic strategies to articulate global demands and local interests. The study engages with the concepts of cultural hybridity (Canclini, 2015), *illusio* (Bourdieu, 2011), and discussions on cultural policies and cities (Sanchez, 2010; Barbalho, 2010; Barreira e Lopes, 2015; and Gondim, 2007). The analysis reveals that the Pinacoteca is shaped by ambiguities characteristic of contemporary Latin American cultural policies: while seeking to integrate national and international circuits, it also draws upon symbolic elements of local culture to foster differentiation and a sense of territorial belonging.

Keywords: Pinacoteca do Ceará; Cultural Hybridity; Cultural Policy; Territory.

Introdução

A Pinacoteca do Ceará é um museu público, financiado e mantido pelo Governo do Estado. Localizado no Centro da cidade de Fortaleza, o equipamento foi inaugurado em 22 de dezembro de 2022. Segundo os gestores públicos, essa inauguração representa a culminância

¹ Doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil. E-mail: moemabraga@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1923-0402>

² Doutora em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB), Brasil. E-mail: sbelmino@ufc.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9206-2273>

de um desejo institucional que atravessou diferentes gestões e resulta da luta de artistas locais que, por cerca de 80 anos, reivindicaram um espaço destinado às artes visuais no Ceará.

Estudar os fenômenos culturais contemporâneos exige um olhar atento às ambivalências que atravessam as decisões políticas e os comportamentos sociais, pois, ao mesmo tempo em que um museu público precisa estar inserido nas dinâmicas do território, também necessita de ampla articulação em rede para participar dos “*processos sociais como parte de uma geopolítica cultural globalizada*” (Canclini, 2015, p. 46). Assim, se a Pinacoteca do Ceará constitui um espaço privilegiado para narrar histórias locais, também se configura como um equipamento estratégico para posicionar o Estado em circuitos nacionais e transnacionais das artes. Diante desse duplo desafio, este artigo busca analisar os discursos inaugurais que estruturaram a Pinacoteca, com o objetivo de compreender como, na prática, o equipamento articula as demandas do território às exigências dos circuitos internacionais.

A trajetória do equipamento será apresentada em duas etapas: a primeira, aborda o contexto sócio-histórico da política cultural do Ceará, no qual é possível perceber a recorrência de práticas político-culturais ancoradas em ideais modernos; a segunda, dedica-se à compreensão dos discursos inaugurais da Pinacoteca e de como eles se aproximam das estratégias adotadas por gestões anteriores, igualmente voltadas à inserção do Estado nos circuitos culturais nacionais e internacionais.

Com base na análise desses dois momentos, este trabalho busca refletir sobre como os sentidos atribuídos à Pinacoteca do Ceará reproduzem processos de hibridização cultural discutidos por Canclini (2015), articulando elementos do local e do global na busca de construir uma identidade cultural singular.

Contextos de Inauguração da Pinacoteca

A Pinacoteca do Ceará é o resultado direto da ação política do estado. Embora essa ação esteja situada no presente, não é uma ação isolada, ao contrário, é fruto de uma ampla política institucional. Analisar a inauguração da Pinacoteca é uma forma de entender como se fundem “práticas sociais discretas³” (Canclini, 2015) como uma forma de reproduzir modelos que se alinham, ao mesmo tempo, às demandas atuais da globalização e às do território.

³ O autor defende que o processo de hibridização da cultura acontece de forma discreta e cotidiana, impondo ao pesquisador um aguçamento do olhar que deve fugir de uma lógica dualista.

Canclini (2015) discute o conceito de hibridização cultural como um fenômeno fruto da fusão entre cultura popular, erudita e massiva que emerge em diversas dimensões da vida social, refletindo-se também na organização dos territórios e nas políticas que os atravessam. As cidades e os países latino-americanos são marcados pela coexistência de projetos de modernidade incompletos e por intensos processos de interculturalidade, o Ceará não foge a essa regra. Esse modo conceber os processos culturais contemporâneos contribui para que esta pesquisa lance um olhar sobre a realidade do estado, buscando dar conta das ambivalências que atravessam tanto as políticas culturais quanto os comportamentos sociais. (Canclini, 2015, p. 23).

No Ceará, as práticas da gestão pública sobre a vida urbana e cultural da cidade possuem algo de semelhante ao longo da história. Por um lado, os governantes tinham que lidar com a realidade local, assombrada pelo fantasma da escassez e marcada pelo descompasso econômico em relação às outras cidades brasileiras. Por outro, o desejo de reposicionar a imagem do estado como um local próspero e de autonomia econômica. Nesse sentido, a política cultural tornou-se uma importante aliada como possibilidade econômica e identitária para a cidade, buscando reescrever uma nova história, dessa vez de um povo guerreiro, criativo e iluminado por um sol que brilha para todos (Belmino, 2018). Nessa busca constante, ora a gestão flerta com práticas mais conservadoras, ora se alinha às práticas políticas mais progressistas, ambas, sempre com argumentos que buscam elevar o estado a uma potência no campo da produção criativa e cultural no cenário brasileiro.

Essa prática da gestão estadual guarda relação com o conceito de *illusio* (Bourdieu, 2011). Para o autor, alguns campos são mobilizados por uma “visão encantada e mistificadora da vida humana” (Bourdieu, 2011, p. 136). Os campos da arte e da ciência tendem a direcionar a conduta humana para uma noção de altruísmo e de ato desinteressado. Ao mergulhar nesses campos para apreender as práticas e os *habitus*, Bourdieu percebe emergir o conceito de *illusio*, que faz referência ao ato de estar envolvido no jogo e de dele participar para integrar determinados circuitos. Esse envolvimento se dá por meio de uma relação encantada, marcada por uma “cumplicidade ontológica entre as estruturas objetivas e as estruturas mentais” (Bourdieu, 2011, p. 140).

Esse conceito pode ser aplicado às estratégias discursivas mobilizadas pelo Governo do Estado do Ceará em sua interlocução com o campo das artes e da cultura. Ao valorizar narrativas que apresentam o povo cearense como resiliente, criativo e capaz de superar adversidades por meio da invenção e da potência cultural, reforça-se uma crença compartilhada

nos valores e nas regras desse jogo. A adesão a essa visão de mundo produz engajamento dos agentes e contribui para legitimar determinadas políticas e projetos culturais, fazendo com que sejam percebidos não apenas como ações de governo, mas como expressão de uma vocação coletiva e de um destino comum. Nesse sentido, a *illusio* opera ao sustentar o investimento simbólico dos diferentes atores no campo cultural, alimentando a crença de que vale a pena participar e disputar os capitais em jogo.

Política Cultural na construção simbólica do Estado do Ceará.

Fortaleza segue o destino das grandes metrópoles brasileiras: um crescimento desordenado, carente de infraestrutura básica e socialmente desigual. Entretanto, sua história possui uma especificidade, se comparada às outras capitais do Nordeste, seu processo de urbanização se deu num momento posterior, fato histórico que associa à cidade uma noção de precariedade. (Gondim, 2007).

Por estar localizada no estado do Ceará, que é coberto em 90% por uma vegetação da caatinga, Fortaleza não participou dos importantes ciclos econômicos do Brasil Colônia. Sua economia, durante muitos anos, foi voltada para as demandas locais, destacando-se a pecuária e o algodão. No início da província do Ceará, grande parte da atividade monetária do estado concentrava-se nas cidades do interior. Em 1810, Fortaleza ainda era uma vila de pequena importância econômica no cenário nacional, funcionando como um centro captador do algodão para o mercado externo, principalmente o inglês (Andrade, 2012). Segundo a autora, o ciclo do algodão está intimamente vinculado ao processo de urbanização de Fortaleza no período entre 1810 e 1863, época em que a cidade ganha destaque dentro da província e passa a se tornar um lugar de referência.

Em 1893, foi realizado o Plano de Expansão de Fortaleza por Adolpho Herbster, que constituiu um marco na transformação da estrutura urbana. Com a introdução da malha ortogonal (formato comum em outras capitais do Norte e Nordeste) e a implementação de instrumentos de regulação, Fortaleza começou a adquirir o aspecto padrão de uma capital (Andrade, 2012). Ao longo da segunda metade do século XIX, a cidade expandiu e organizou sua malha urbana com inaugurações fundamentais, como: a Santa Casa de Misericórdia (1867), a Assembleia Legislativa (1871), o Passeio Público, a Estação Ferroviária João Felipe (1880) e o Mercado de Ferro (1897). Paralelamente, a vida cultural se dinamizou com a institucionalização de organizações científicas, literárias e educacionais, como a Padaria Espiritual e a Academia Francesa. (Gondim, 2007).

Ao longo do século XX, paralelo a esse desejo de modernidade, a cidade enfrentou uma explosão demográfica: a população saltou de 78 mil habitantes, em 1920, para cerca de 270 mil entre as décadas de 1940 e 1950, ultrapassando a marca de meio milhão em 1960⁴. O crescimento ocorreu de forma desordenada e marcada por profundas desigualdades sociais. Linhares (2013) ressalta que, mesmo com todos os esforços das oligarquias locais em "aformosear" a cidade, institucionalizando processos culturais e educacionais e realizando rígidos controles higienistas, os desafios econômicos, sociais e urbanos, insistiram. A atitude do estado limitou-se a esconder os problemas e invisibilizar os agentes causadores dos transtornos, ao mesmo tempo que criou novas "embalagens" para a cultura sertaneja no intuito de se diferenciar no cenário nacional.

A persistência desse paradoxo ao longo de grande parte do século XX encontrou um ponto de inflexão na década de 1980. Com o processo de redemocratização do Brasil e a intensificação da globalização, o Ceará iniciou um amplo projeto de reposicionamento de imagem, que ganhou ênfase a partir de 1987. Esse movimento foi liderado pelo então governador Tasso Jereissati, inaugurando o ciclo dos chamados "governos mudancistas" (1987-2002). Nesse período, foi ventilado pela primeira vez a possibilidade de um museu público ocupando um dos galpões da então Estação de Trem João Felipe.

Nessa ocasião, a busca por uma nova identidade para o estado perante ao cenário nacional pautou-se em discursos de eficiência, modernização administrativa e profissionalização da gestão pública. Essa estratégia de reposicionamento fica evidente nos seguintes pontos: 1. A insistência em projetar uma imagem de austeridade e competência técnica; 2. O protagonismo da Secretaria da Cultura (SECULT) como uma força simbólica na construção de uma nova narrativa para o estado; 3. O fomento sistemático ao turismo, visando atrair fluxos nacionais e internacionais como motor de desenvolvimento econômico. (Belmino, 2018). Nessa ocasião, ficou explícito o reposicionamento da imagem do sertanejo. Até mesmo do sol, que antes era o grande vilão das secas do estado, passou a ser utilizado como "garoto propaganda" e publicizado como um objeto de desejo para visitantes de outros países e estados do Brasil.

Tais mudanças, embora muito associadas às retóricas neoliberais e com muitos pontos passíveis de crítica, tinham como objetivo central subverter o imaginário de "atraso" e

⁴ Informações disponíveis no documento Fortaleza 2040, disponível em: <https://acervo.fortaleza.ce.gov.br/download-file/documentById?id=45bdb8f1-9c84-4ddd-8c45-0dd9990eed3b>, Acesso em: mar. 2026.

"escassez" e entrar nos circuitos que poderiam movimentar a economia do estado. Nesse contexto, a gestão cultural assumiu um papel estratégico. Sob a liderança de Violeta Arrais (1988-1991), o estado atuou na revitalização patrimonial e promoveu eventos com grande repercussão midiática, conferindo visibilidade nacional ao Ceará, táticas que iniciam o reposicionamento de imagem do estado no cenário nacional. (Barbalho, 2010).

Posteriormente, na gestão de Paulo Linhares (1993-1998), o foco deslocou-se para a formação de produtores e criadores, com o intuito de consolidar o Ceará como um polo de produção cultural (Barbalho, 2010). Esse período foi marcado pela ampliação de equipamentos e espaços culturais, como o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, fortalecendo uma cena local capaz de dinamizar a economia e sedimentar uma nova narrativa identitária para Fortaleza e para o estado.

Segundo o Plano Museológico⁵ publicado pela Pinacoteca do Ceará, foi durante a gestão do Governador Cid Gomes (2007-2014) que foram dados os primeiros passos para a criação desse amplo museu público. A Planta inicial já previa uma reserva técnica de grande porte, uma arquitetura com recursos de acessibilidade e ateliês com lugares destinados à criação. Ainda na gestão do mesmo governador, foram feitos os primeiros aportes financeiros para a execução do projeto.

No entanto, para financiar um amplo museu de Arte Contemporânea no estado Ceará⁶, seria necessário muito mais que uma planta arquitetônica, mas sim um projeto conceitual, ideológico e político que pudesse sustentar a tese que existe a necessidade histórica para a criação de (mais) um local de exposição de artes. Por isso, o governo posterior liderado por Camilo Santana dedicou-se a dar continuidade ao plano arquitetônico e também conceitual para o novo equipamento.

Em dezembro de 2022, a Pinacoteca do Ceará foi inaugurada, junto a um imenso complexo cultural denominado de Complexo Estação das Artes. Segundo Fabiano Piúba, Secretário de Cultura do Estado da época, essa ação do governo vai além de uma gestão pública pontual e se insere numa ampla política institucional de cultura que tem como objetivo reposicionar a imagem do estado do Ceará no cenário nacional e internacional⁷.

⁵ Plano Museológico da Pinacoteca do Ceará, acessado em: <https://pinacotecadoceara.org.br/wp-content/uploads/2025/08/Plano-Museologico.pdf>. Acesso em: mar.2026.

⁶ Um estado que está fora dos circuitos nacionais de arte, e que historicamente ocupa o pericentro nacional de cultura.

⁷ Declaração feita à revista Arte!Brasileiros, publicado em <https://artebrasileiros.com.br/arte/gestao-cultural/ceara/>. Acesso em: jan. 2026.

É importante observar que as políticas culturais ao longo da história do Ceará sempre tiveram uma dupla preocupação, ao mesmo tempo que buscam promover ações de fomento às atividades culturais locais, alinham-se aos objetivos estratégicos de reposicionamento de imagem, com o objetivo de atrair olhares, visitantes e investimentos para o estado. Nesse sentido, percebe-se que grande parte dos investimentos em equipamentos culturais de Fortaleza concentram-se entre o Centro, Praia e Iracema e Beira Mar, bairros que além da importância histórica também compõem a rota turística e cultural da capital do estado.

A Pinacoteca do Ceará: infraestrutura física e direcionamento institucional

A localização da Pinacoteca do Ceará, no Centro de Fortaleza, é singular: embora esteja situada próxima ao mar, sua fachada está voltada para o interior, de costas para o litoral. O equipamento encontra-se inserido na parte alta da cidade, nas proximidades do Forte que deu origem a Fortaleza. Segundo Linhares (2013), historicamente, as estruturas localizadas nessa porção mais elevada estiveram associadas aos usos mais elitizados, fazendo com que essa área concentrasse edificações de grande relevância histórica.

Essa “Fortaleza alta” recebeu, no decorrer do tempo, investimentos significativos por parte do Estado. É nesse território que funcionava a Estação João Felipe, uma edificação de estilo neoclássico inaugurada em 1880. Ao seu lado, localizavam-se os galpões da RFFSA (Rede Ferroviária Federal S.A.), responsáveis pelo suporte logístico de embarque e desembarque de mercadorias. A estação operou por 141 anos, transportando pessoas e produtos, consolidando-se como um espaço de fluxos. No final do século XIX e no início do século XX, a estação configurava-se como um “nó” de articulação entre as cidades do interior e o restante do mundo. Essa estação conectava as atividades econômicas regionais às redes mais amplas de circulação nacionais e mundiais. Em 2014, foram encerradas suas atividades ferroviárias e, apenas em 2022, foi reinaugurado como o Complexo Estação das Artes.

Com um investimento de aproximadamente R\$ 82 milhões, o novo complexo de 67 mil metros quadrados foi inaugurado com os seguintes equipamentos: a Estação das Artes (espaço para eventos), a Kuya – Centro de Design, o Museu Ferroviário, o Mercado Gastronômico e a Pinacoteca do Ceará.

Segundo entrevista com o diretor da Pinacoteca⁸, Rian Fontenele, a obra de todo o complexo durou cerca de um ano e nove meses, sendo realizada durante o período da pandemia.

⁸ Entrevista realizada em abril de 2025.

O processo de edificação foi acompanhado por um grupo de trabalho formado por artistas, intelectuais, gestores e demais agentes da sociedade civil. Essa comissão ficou responsável por contribuir com o projeto arquitetônico e idealizar um conceito de comunicação que estivesse alinhado ao modelo de funcionamento da instituição.

O projeto arquitetônico da Pinacoteca foi assinado pelo escritório português de José Carvalho de Araújo, sediado em Lisboa e com experiência em processos de *retrofit*⁹. De acordo com o relato dos gestores, o processo de contratação ocorreu por licitação. Mesmo seguindo vias legais, é importante questionar por que um escritório de arquitetura Português assumiu a obra mesmo com amplas possibilidades locais para tocar o processo. A decisão tomada pelo Governo busca reforçar a *illusio* de uma Fortaleza cosmopolita que mesmo buscando “reparação histórica” para os artistas locais prioriza escritórios de arquitetura com padrão internacional.

O prédio do atual museu ocupou um dos antigos galpões de apoio logístico e foi construído numa área total de 9.077 m². O equipamento abriga laboratório de conservação e restauro, reserva técnica climatizada, ambientes de pesquisa e catalogação, áreas de manutenção, oficinas e montagem, ateliês de formação, auditório, espaços expositivos, loja e café. Segundo Rian Fontenele, o museu “*não deve nada a nenhum outro equipamento no Brasil*”¹⁰, sendo considerado um dos maiores da América Latina.

Os investimentos urbanísticos nessa “Fortaleza alta” confere a esse território o papel de encenar a narrativa da Fortaleza da modernidade, o que explica a continuidade dos investimentos públicos nessa mesma área ao longo da história. A ideia de uma Fortaleza associada ao progresso mobiliza estratégias urbanísticas semelhantes sempre conectadas ao discurso de requalificação, revitalização do espaço, o que na prática carrega uma certa lógica higienista. (Sanchez, 2010, Gondim, 2007, Barreira e Lopes, 2015)

No contexto atual, essas intervenções passam a se articular de forma mais direta com a política cultural, já que essa região concentra, em um raio relativamente reduzido, diversos equipamentos culturais como o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, a Biblioteca Estadual do Ceará (BECE), o Teatro São José e o Teatro Carlos Câmara — que, em conjunto, configuram um extenso ‘corredor cultural’.

⁹ Um tipo de técnica arquitetônica que preserva a fachada e moderniza o interior do prédio.

¹⁰ Entrevista realizada em abril de 2025.

Esse corredor cultural divide espaço com o centro de comércio, sendo também o mesmo território onde se formou a comunidade do Moura Brasil¹¹. Após oito anos de encerramento das atividades ferroviárias, a criação do complexo Estação das Artes no lugar da antiga estação é uma tentativa de requalificação urbana, especialmente no contexto atual, em que as elites locais se deslocaram para áreas mais ao leste e próximas à Avenida Beira Mar, fenômeno que tornou essa área um local de ocupação das populações historicamente marginalizadas. (Barreira e Dias, 2015)

Apesar dos esforços do Estado em redefinir os usos e a imagem desse território, persistem dinâmicas sociais que não se alinham integralmente aos projetos institucionais. A presença da comunidade situada no entorno da estação, assim como de outros grupos em situação de vulnerabilidade, evidencia a coexistência de diferentes formas de ocupação e apropriação do espaço. Nesse sentido, a paisagem urbana não se conforma plenamente à lógica de um território projetado como vitrine ou cartão-postal, revelando as tensões entre os processos de planejamento e as práticas concretas de habitar a cidade.

Material de Inauguração da Pinacoteca do Ceará

Na ocasião da inauguração, foi publicado um robusto material editorial com mais de 300 páginas. Nele estão contidas informações institucionais fundantes sobre o equipamento. O nome dado à publicação, *Bonito pra Chover*, é o mesmo presente no letreiro monumental que ocupa o pátio de entrada da Pinacoteca, revelando o elemento simbólico do sertão como parte integrante da construção sentidos para a Pinacoteca do Ceará.

A publicação *Bonito pra Chover* está dividida em quatro grandes seções. A primeira é a introdução, composta pelos textos das autoridades. A segunda seção é dedicada à curadoria das exposições, apresentando os envolvidos na concepção de cada mostra. A terceira, busca evidenciar a estruturação da Pinacoteca do Ceará, deixando claras as três grandes missões institucionais do equipamento: a salvaguarda do patrimônio; a constituição de um espaço formativo e de encontro com diversos públicos; e, por fim, a promoção da acessibilidade. Nessa seção, também está presente o relato arquitetônico da obra, que discorre sobre os fatores que orientaram a concepção das formas desse equipamento. Por fim, a seção final reúne uma série

¹¹ Bairro que nasceu na década de 60, resultado dos processos de êxodo e das grandes secas. Baixo IDH, alto índice de violência e uso de drogas. Acessado em: <https://bairros.fortaleza.ce.gov.br/bairro/moura-brasil>, data: mai. 2026.

de artigos que discutem, de forma abrangente, as noções de cultura, identidade e arte no contexto cearense.

Para os limites deste artigo, será analisada apenas a primeira seção do material, que corresponde aos discursos das autoridades, por se tratar de um conjunto de textos que expressa um desejo institucional em relação ao equipamento. Além da publicação curatorial *Bonito pra Chover*, também foram consultadas matérias jornalísticas publicadas em 2022¹² que circularam na época da inauguração, o vídeo institucional de apresentação do equipamento¹³ e o site oficial da instituição¹⁴.

Como método de análise, utilizaremos a análise temática que segundo Mishima e Dias (2023) trata-se de uma metodologia qualitativa voltada para a investigação de “*um conjunto de dados empíricos capturados a partir de entrevistas, grupos focais, série de textos, a fim de identificar padrões de significado*” (Braun e Clarke, 2006 apud Mishima e Dias, 2023, p. 404). Os textos coletados foram organizados numa planilha dividida em quatro partes: tema, núcleo de sentido, unidade de contexto e unidade de registro/fragmento. Esses textos foram confrontados entre si, e a partir desse comparativo foram encontrados padrões retóricos, que articulados às teorias produzem alguns direcionamentos simbólicos de sentido.

Por meio da análise desses materiais, tem-se o objetivo de compreender como a Pinacoteca foi concebida e como essa ideia inicial direciona o posicionamento e consequentemente, as práticas de funcionamento interno do museu.

A Inauguração da Pinacoteca do Ceará.

Os textos introdutórios da publicação Bonito para Chover, são assinados pelas autoridades envolvidas na gestão em 2022, na tentativa de conferir sentido à Pinacoteca. Em seus discursos evidenciam-se intenções, objetivos e argumentos que reforçam a importância desse fenômeno para o estado do Ceará.

O evento de inauguração foi marcado por um tom de celebração e como uma grande conquista para a arte e a cultura cearense. Os textos são dispostos na seguinte ordem: Elmano de Freitas (Governador eleito em outubro de 2022), Izolda Cela (Vice-governadora que na

¹²<https://artebrasileiros.com.br/arte/gestao-cultural/ceara/>, <https://www.secult.ce.gov.br/2022/12/05/governo-do-ceara-inaugura-pinacoteca-mais-novo-equipamento-cultural-a-compor-o-complexo-estacao-das-artes/>, <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/opiniaio/colunistas/sisi-por-jeritza-gurgel/captei-pinacoteca-do-ceara-abre-as-portas-e-marca-data-historica-no-calend>, Todos os sites foram acessados em: nov. 2025.

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=1gvb8NjIaDk> Acesso em: nov. 2025.

¹⁴ <https://pinacotecadoceara.org.br/publicacoes/> Acesso em: nov. 2025.

época tinha assumido o governo), Camilo Santana (Governador licenciado para concorrer na eleição de 2023), Luiza Cela (Secretária de Cultura indicada pelo Governador eleito Elmano de Freitas), Fabiano Piúba (Secretário de Cultura do Estado), Tiago Santana (Diretor do Instituto Mirante¹⁵), Lara Vieira (Ex-Diretora do Instituto Mirante) e Rian Fontenele (Diretor da Pinacoteca do Ceará).

Nos escritos repetem-se alguns argumentos sobre o equipamento, como: A Pinacoteca é o resultado da uma luta da classe artística por mais de 80 anos; Missão de salvaguarda e difusão a arte no Ceará, no Brasil e no Mundo; A Cultura como um vetor econômico que possibilita a melhoria de vida econômica dos cearenses; Importante equipamento que integra a RECE (Rede Pública de Espaços e Equipamentos Culturais do Ceará) que possui amplas dimensões. E um último argumento que integra o texto de todas as autoridades é o direcionamento educativo, participativo e de acessibilidade, denominando a Pinacoteca como um museu-ateliê.

Em diversos textos é possível perceber repetidas vezes que a Pinacoteca é resultado de uma “*reparação histórica*”, ou “*fruto de um sonho coletivo que, por mais de 80 anos, vem sendo reivindicado pela classe artística local*”. Rian Fontenele reforça esse argumento em seu texto de abertura, relatando que “*esse espaço, sonhado e lutado por tantas gerações de artistas e gestores culturais, em quase oito décadas até este momento*” (Rian Fontenele, Diretor da Pinacoteca, Bonito para Chover, 2022, p. 29). Diante dessa demanda reprimida da classe artística a Pinacoteca assume como missão inicial salvaguardar a cultura do povo do estado. No ato de inauguração, como forma de reforço retórico, o museu abre suas portas com duas exposições de artistas cearenses reconhecidos nacionalmente, como Adelmir Martins e Antônio Bandeira.

Esse direcionamento funciona como um reforço da doxa (Bourdieu, 2011), construindo uma associação do Ceará como um celeiro de artistas e como um território potente na produção de arte visual.

Articulada à grandiosidade dos artistas cearenses, está também a monumentalidade do próprio espaço. Nos discursos institucionais, aparece de forma recorrente a ideia de que o Ceará merece um equipamento cultural de grandes dimensões justamente por possuir artistas grandiosos e por se constituir como um território historicamente fértil para as artes plásticas.

¹⁵ O Instituto Mirante é a Organização Social responsável por gerir todo o complexo cultural.

Essa retórica dialoga diretamente com todo o processo de racionalização e valorização do espaço físico da Pinacoteca do Ceará.

Em entrevistas e matérias veiculadas na mídia, a Pinacoteca é constantemente comparada a grandes museus nacionais, numa tentativa de inseri-la em um circuito ampliado de legitimação cultural. Como ressalta Izolda Cela: “*Seus 9.077 m² de área total são comparáveis aos de grandes museus brasileiros, como a Pinacoteca de São Paulo e o Masp*” (Bonito pra Chover, 2022, p. 13). Tal comparação evidencia o desejo da gestão pública de posicionar o Ceará como referência no campo da arte contemporânea, tanto no cenário nacional quanto internacional. Como afirmou Tiago Santana, o objetivo é “*articular artistas, curadores, museólogos e pesquisadores para além das fronteiras geográficas*” (Bonito para Chover, 2022, p. 25). Desse modo, a grandiosidade arquitetônica da Pinacoteca passa a ser usada como elemento simbólico para reforçar os discursos de reconhecimento, projeção e pertencimento aos circuitos globais de arte contemporânea.

Esses argumentos reforçam a noção de *illusio* construída por Bourdieu, conceito cuja raiz está em *ludus*, o jogo. Ou seja, *illusio* faz alusão ao interesse em participar de um jogo que merece ser jogado.

Dito de outro modo, os jogos sociais são jogos que se fazem esquecer como jogos, e a *illusio* é essa relação encantada com um jogo, produto de uma relação de cumplicidade ontológica entre as estruturas mentais e as estruturas objetivas do espaço social (Bourdieu, 2011, p. 139).

A *illusio* pretende-se gratuita, espontânea, sem regras e com características naturais. No entanto, existe uma racionalidade que é impulsionada pelo interesse em fazer parte do jogo de um determinado campo. Nesse momento inaugural da Pinacoteca do Ceará, celebra-se o resgate de um dom natural artístico cearense como um ato de justiça associando-o ao merecimento que o estado tem de promover um espaço voltado às artes visuais. Esse argumento reproduz um desejo antigo do Ceará em fazer parte dos circuitos econômicos e culturais em escalas nacionais e até internacionais.

De modo contraditório, ao mesmo tempo em que o equipamento ergue suas estruturas a partir de referências e padrões internacionais de musealização, recorre discursivamente aos elementos da cultura local como forma de construir singularidade dentro desses mesmos circuitos. A utilização da expressão “Bonito para Chover” — tradicionalmente vinculada ao universo simbólico dos sertanejos e das populações do interior — exemplifica esse movimento

de apropriação de signos culturais regionais na construção da identidade da Pinacoteca do Ceará.

Essa dinâmica constitui uma estratégia recorrente nas políticas culturais contemporâneas, como aponta Fernanda Sánchez (2010). Ao analisar projetos culturais em diferentes cidades latino-americanas, a autora identifica um padrão marcado pela instrumentalização e pela estetização de símbolos da cultura local, frequentemente transformados em elementos de diferenciação competitiva voltados à atração de investimentos, turistas e visibilidade internacional.

Nesse sentido, a valorização discursiva do regional não se apresenta necessariamente como oposição aos processos de internacionalização, mas como parte constitutiva deles. A cultura local passa, então, a operar como ativo simbólico estratégico dentro das lógicas contemporâneas.

Segundo Lima e Costa (2018) essa tensão entre o local e o transnacional tem sido debatida na política cultural contemporânea, as autoras defendem que atualmente a gestão deve olhar para o território, sem deixar de lado os movimentos transnacionais. A cultura deve ser a ponte entre o território e o mundo. Diante dessa demanda recorrente no campo da cultura Canclini (2015) defende que os processos de globalização exigem um olhar atento às dinâmicas ambivalentes, nas quais dicotomias como global/local ou urbano/rural tornam-se cada vez menos rígidas. Para o autor, os processos culturais das cidades latino-americanas são permeados de tensões, com políticas culturais marcadas por processos recorrentes de exclusão mesmo quando buscam acessibilidade e inclusão. Canclini aponta ainda que o projeto da modernidade na América Latina, que buscam até hoje seguir os moldes europeus, produzem, muitas vezes, aprofundamento nas fissuras entre elites culturais e os amplos setores da população.

Indicadores apresentados no Plano Museológico¹⁶ da Pinacoteca apontam para o risco de associação desse equipamento a espaços elitizados. Alguns indicadores apontam uma frequência espontânea de segmentos mais próximos de uma elite cultural branca¹⁷. Esse fenômeno pode ser o resultado de uma construção histórica que simboliza os museus como espaços para elites culturais (Bourdieu e Darbel, 2018). Ou seja, a própria natureza institucional de um Museu de Arte Moderna e Contemporânea, promove segmentação no público. Além disso, esse dado pode ser o reflexo da impenitência estrutural, que na busca por integrar-se em

¹⁶ <https://pinacotecadoceara.org.br/wp-content/uploads/2025/08/Plano-Museologico.pdf>, p. 36. Acesso em: abr. 2026.

¹⁷ <https://pinacotecadoceara.org.br/tipo-publicacoes/plano-museologico-2024-2028/> p. 38. Acesso em: abr. 2026.

circuitos internacionais, acaba afastando os segmentos mais populares de Fortaleza. Com o objetivo de romper com essa imagem de elitização, os discursos inaugurais reforçam a segunda missão institucional: ser um espaço de formação e educação para as artes, um museu-ateliê.

Outro ponto que aparece em diversos trechos nos discursos das autoridades é a possibilidade de movimentação da economia por meio das artes. Como apresenta no discurso do Governador eleito, Elmano de Freitas: *Uma aposta na geração de riqueza com uma economia criativa e ambientalmente limpa*. (Elmano de Freitas, Governador Eleito em 2022, Bonito para Chover, p. 11).

A Pinacoteca do Ceará, por ser um museu de arte contemporânea, requer altos investimentos, demandando alto grau de especialização, conhecimento artístico e curatorial. Nesse sentido, algumas autoridades percebem que a movimentação econômica pode surgir da especialização dos agentes locais no sentido de integrar a cadeia produtiva das artes. Uma outra expectativa de movimentação econômica, percebida no discurso das autoridades, se dá pela via do turismo, uma vez que o equipamento pode se tornar um atrativo para os visitantes do estado. Essa visão, que aproxima cultura e economia, faz parte das diretrizes da política cultural nacional e internacional. (Poli, 2018).

Diante das retóricas iniciais de criação do museu, percebe-se articulações que ora, retomam estratégias e elementos simbólicos já mobilizados em outras gestões e contextos históricos — como a utilização do sertão enquanto componente lírico e identitário capaz de produzir diferenciação cultural — e ora, conectam-se a um conjunto mais amplo de práticas e pensamentos que circulam em âmbito nacional e internacional no campo da arte e da cultura.

Sanchez (2010) discute que regiões localizadas fora do eixo econômico mundial têm adotado, de forma crescente, estratégias de posicionamento alinhadas aos valores neoliberais, buscando inserção em redes internacionais de legitimação e reconhecimento. Essas práticas procuram articular as demandas estabelecidas pelas diretrizes de agências multilaterais, os debates do campo da cultura em escala global e as necessidades locais do território. Trata-se, contudo, de uma equação complexa, já que aquilo que é percebido como valor pelos circuitos externos nem sempre é reconhecido pela população local como algo representativo ou relevante para sua realidade.

Nesse primeiro momento de inauguração, a Pinacoteca revela-se como um equipamento atravessado por ambiguidades, semelhantes às que historicamente marcam as estratégias políticas dos países latino-americanos. Ao longo do tempo, essas nações buscaram inserir-se nos fluxos da modernidade e, atualmente, continuam mobilizando estratégias para

integrar os circuitos globais da pós-modernidade. Nesse contexto, a Pinacoteca evidencia as tensões entre o desejo de reconhecimento internacional e a necessidade de construir sentidos que dialoguem com as especificidades locais.

Considerações Finais

A Pinacoteca do Ceará se configura como um artefato sociopolítico complexo no cenário de Fortaleza, materializando a vitória histórica da classe artística local e a uma insistente política institucional do Governo do Estado em reposicionar a imagem do Ceará no cenário nacional e internacional.

Essa ambiguidade insere-se no campo de tensões que caracteriza a gestão cultural urbana contemporânea, marcado por ambivalências que transitam entre o territorial e o transnacional, o popular e o erudito. Tais debates atravessam os processos de hibridização nos países latino-americanos e constituem, desde o momento inaugural, as ações e os discursos institucionais da Pinacoteca.

O desafio reside em conciliar o imperativo da promoção da imagem do estado – frequentemente atrelado ao desenvolvimento econômico e à atração de investimentos – com a concretização do "direito à cidade" (Lefebvre, 2001) e à cultura para uma metrópole marcada por profundas desigualdades socioeconômicas (Fortaleza, 9ª economia do país, mas com distribuição de riqueza altamente concentrada). O desafio nos anos seguintes será trazer a população para perto, consolidar uma frequência da população local e de fora, tornar esse espaço um local de trocas entre os diversos agentes das artes, e tentar, de fato, fazer com que a população de Fortaleza reconheça esse equipamento atribuindo-o efetividade simbólica dentro do território.

Como desdobramento, essa pesquisa se propõe a investigar mais a fundo como vem acontecendo a organização desse museu por parte da gestão buscando lançar um olhar para os gestores, mediadores culturais e frequentadores da Pinacoteca no sentido de compreender como esse equipamento, num contexto de hibridização cultural contemporânea, localizado fora dos grandes circuitos de arte, busca superar as barreiras geográficas e se diferenciar em outros campos de arte, ao mesmo tempo que busca integrar a vida social de quem habita no território.

Referências

ANDRADE, Margarida Júlia Farias de Sales. **Fortaleza: urbanização e modernidade (1810-1930)**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2012.

ARTE!BRASILEIROS. **Ceará: ambiente de resistência na gestão cultural.** Publicado em: 2022. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br>. Acesso em: 9 jan. 2026.

BARBALHO, Alexandre. **Políticas culturais no Brasil: dos herdeiros à refundação.** Salvador: EDUFBA, 2010.

BARREIRA, IRLYS; LOPES, F. W. R. . **Tempo, usos e rituais: intervenções patrimoniais em um centro histórico.** Revista de Ciências Sociais UFC, v. 46, p. 93-118, 2015.

BELMINO, S. H.(2018). **Sinta na Pele esta Magia: A Propaganda Turística no Ceará (1987-1994).** Fortaleza: Imprensa Universitária.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público.** 3ª Edição, Porto Alegre, RS: Zouk, 2018.

BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas: Sobre a Teoria da Ação.** 11ª Edição: Campinas São Paulo: Papyrus, 2011.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2015.

CANCLINI, Néstor Garcia. **A Sociedade sem Relato: Antropologia e Estética da Iminência.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

CEARÁ. Secretaria da Cultura. **Bonito pra chover: catálogo da exposição inaugural da Pinacoteca do Ceará.** Fortaleza: SECULT, 2022.

GONDIM, Linda Maria de Pontes. **A cidade dos vips e dos invisíveis: o Centro de Fortaleza sob o olhar dos moradores do entorno.** Fortaleza: Edições UFC, 2007.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** 5. ed. São Paulo: Centauro, 2001.

LIMA, Deborah Rebello; COSTA, Lilian Araripe Lustosa da. Tecendo aproximações entre políticas culturais e territórios urbanos. **Revista Políticas Culturais para as Cidades**, Salvador: Universidade Federal da Bahia, v. 2, 2018. p. 103–120.

LINHARES, Paulo. **Cidade de água e sal: por uma antropologia do litoral do Nordeste sem cana e sem açúcar.** Fortaleza: Armazém da Cultura, 2011.

MISHIMA, Silvana; DIAS, Ernandes. **Análise Temática de Dados Qualitativos: uma Proposta Prática para Efetivação.** Sustinere. Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 402-411, jan/jun 2023. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/sustinere/article/view/71828>. Acesso em: 25 mai. 2026.

PINACOTECA DO CEARÁ. **Institucional.** Disponível em: <https://pinacotecadoceara.org.br>. Acesso em: 9 jan. 2026.

PINACOTECA DO CEARÁ. **Plano Museológico 2024–2028.** Fortaleza: Pinacoteca do Ceará, 2024. Disponível em: <https://pinacotecadoceara.org.br/wp-content/uploads/2025/08/Plano-Museologico.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2026.

POLI, Karina. Economia Cultural e Criativa: uma perspectiva histórica para compreender a formação do campo na contemporaneidade. **Extraprensa**, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 211-231, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://revistas.usp.br/extraprensa/article/view/148029>. Acesso em: 23 mai. 2026.

SANCHEZ, Fernanda. **A Reinvenção das Cidades para um Mercado Mundial**. 2. ed. Chapecó: Argos, 2010.

Recebido em: 03/06/2026

Aceito em: 30/06/2026