

# Christina Balbão: uma intelectual mediadora no campo dos museus

Ana Carolina Gelmini de Faria\*  
Daphne Victoria Telles Guterres da Silva\*\*

Recebido em: 03/08/2022  
Aprovado em: 18/10/2022

## Resumo

O trabalho analisa indícios da trajetória de Christina Helfensteller Balbão no campo dos museus. Embora seja pouco conhecida na historiografia museal, pistas indicam uma ativa atuação desde 1933, quando iniciou seus estudos de artes plásticas, até oficialmente 1987, ano de aposentadoria compulsória (embora haja vestígios de uma atuação voluntária para além dessa data). Parte de sua história está diretamente relacionada com a fundação e consolidação do Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Christina Balbão foi a primeira funcionária da instituição e atuou no decorrer de dezesseis gestões como técnica administrativa, com atenção para seu potencial educativo. O estudo, em desenvolvimento, terá como aporte a análise bibliográfica e documental, e ressalta a importância de compreender a legitimação do campo dos museus a partir de experiências profissionais. Conclui-se que há uma urgência na realização de investigações que evidenciem a participação engajada de mulheres nos museus brasileiros.

## Palavras-chave

Museologia e gênero; Campo dos museus; História dos museus; Museu de Arte do Rio Grande do Sul; Christina Balbão.

## Abstract

The work analyzes evidences of Christina Helfensteller Balbão's trajectory in the field of museums. Although it is little known in museum historiography, clues indicate an active activity since 1933, when she began her studies in the visual arts, until officially 1987, year of compulsory retirement (although there are traces of voluntary activity beyond that date). Part of her history is directly related to the foundation and consolidation of the Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Christina Balbão was the first employee of the institution and worked during sixteen administrations as an administrative technician, with attention to her educational potential. The study, under development, will have as inputs bibliographic and documentary analysis, emphasizes the importance of understanding the legitimacy of the field of museums based on

---

\* Museóloga pela UNIRIO e mestre e doutora em Educação pela UFRGS. É docente do Curso de Museologia do Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da mesma Universidade, além de coordenadora do projeto de pesquisa "História dos museus e da Museologia a partir da atuação de seus agentes". Membro dos grupos de pesquisa do CNPq "Escritas da história em museus: objetos, narrativas e temporalidades" e do "GEMMUS - Grupo de Estudos em Memória, Museus e Patrimônio".

\*\* Graduada em Museologia na UFRGS e bolsista de iniciação científica voluntária do projeto de pesquisa "História dos museus e da Museologia a partir da atuação de seus agentes".

professional experiences. It is concluded that there is an urgency in carrying out investigations that evidence the engaged participation of women in Brazilian museums.

### **Keywords**

Museology and gender; Field of museums; History of museums; Museu de Arte do Rio Grande do Sul; Christina Balbão.

## **1. Introdução**

A historiografia dos museus e da Museologia brasileira nos reserva grandes surpresas, especialmente no que se refere aos (às) agentes que atuaram nesse campo. Temos conhecimento do esforço das instituições museais em significar/ressignificar a memória e identidade dos temas vinculados às suas respectivas missões, mas sabemos, também, que o exercício de um registro desses processos não teve a mesma intensidade. Podemos atribuir isso ao dia a dia corrido, ou mesmo à falta de percepção de que todos os trabalhos executados, sem exceção, poderão, um dia, contribuir no entendimento do papel de determinada instituição na sociedade. Geralmente, o que foi legado ao presente são os relatórios anuais — com uma redação formal e objetiva, prezando o teor sucinto e quantitativo — e catálogos — marcados por uma estrutura técnica. Essas escritas são assinadas pela direção do museu, o que nos lega a impressão de quem são as grandes lideranças daquela instituição, embora estudos demonstrem que nem sempre as dinâmicas são assim. Ou mesmo, como no caso dos catálogos, há uma diminuta indicação e até ausência das autorias, causando a falsa ideia de que o museu se personifica por si só.

Porém a história dos museus e da Museologia tem cada vez mais se debruçado nos processos de sua produção. Esse movimento tem sinalizado uma circulação enérgica de diferentes agentes transitando e atuando no campo. Tomemos como empréstimo, para a reflexão neste artigo, a percepção de *campo* e *agentes* de Pierre Bourdieu,<sup>1</sup> como um microcosmo estruturado de posições ocupadas pelos(as) diferentes agentes, relativamente autônomo, no qual são produzidas estratégias de conservação e de subversão das dinâmicas instituídas, tornando-se um espaço ora de integração social, ora de concorrência. Assim “(...) um campo é um universo em que as características dos produtores são definidas pela sua posição em relações de produção, pelo lugar que ocupam num certo espaço de relações objetivas”.<sup>2</sup> Em todos os campos há interesses específicos e, em seu seio, diferentes agentes que influenciam e são influenciados(as) pelas determinações, coações sociais, escolhas e poder que reforçam seu capital

simbólico, e “(...) aqui como em outros lugares observam-se relações de força, estratégias, interesses. (...) com a noção de campo obtém-se o meio de apreender a particularidade na generalidade, a generalidade na particularidade”.<sup>3</sup>

É importante destacar que o campo dos museus possui uma circulação de agentes com diferentes domínios, sendo reconhecidos(as) pela categoria *profissionais de museus*. Esses(as) agentes possuem formações em outros campos, e suas atuações no campo dos museus são de grande influência, uma vez que o compartilhamento de seus domínios e a proposição de estratégias embasadas em suas aptidões contribuem para que novas questões circulem, promovam rupturas e se consolidem. Faria analisa essas relações na primeira metade e meados do século XX:

(...) o campo [dos museus] era complexo, com diversos agentes os quais destacaram na pesquisa os naturalistas, artistas, educadores, historiadores, arquitetos e conservadores de museus, por exemplo. (...) A circulação dos agentes no campo dos museus e a presença dessas agências que compõem esse microcosmo estimularam o debate de novas funções para o museu contemporâneo, influenciados por um espaço social mais amplo. Após a investigação, é possível acentuar possíveis motivações para esse interesse do campo dos museus, as quais destaco: a retomada da qualidade cognitiva dos objetos; o interesse crescente pelo acesso do público aos museus, até então pouco estudado pelos agentes, uma vez que o campo priorizava as funções voltadas à preservação do acervo; e um projeto de nação que intencionava propagar uma identidade comum por meio da educação.<sup>4</sup>

Essa imersão nas relações instituídas que constituem a história dos museus e da Museologia tem permitido suscitar a presença de diferentes profissionais que se dedicaram a esse campo, mas, por inúmeras adversidades, acabaram por ter suas participações veladas, a exemplo de dificuldades metodológicas (como dissociação documental ou mesmo a não existência de fontes primárias), e o silenciamento de determinados protagonismos, resultando em processos como a desigualdade de gênero.

Muitas mulheres participaram ativamente na construção do campo dos museus. A maioria ainda é desconhecida da narrativa histórica até agora constituída, exercício que tem sido revertido em investigações que buscam demonstrar como a atuação das mulheres na Museologia brasileira foi fundamental para sua conformação. Brulon adverte:

Apesar de a Museologia no Brasil se configurar como um campo majoritariamente feminino, até o presente constatamos a ausência de narrativas nos museus e de estudos reflexivos na academia que assumam o gênero como questão estruturante. Tal paradoxo se dá muito mais por fatores simbólicos do que numéricos, como

vêm mostrando, em diversas áreas, as teorias feministas que ainda não marcaram presença expressiva no seio da Museologia e dos museus.<sup>5</sup>

A inclusão da categoria de gênero na análise da historiografia do campo dos museus e da Museologia tem nos advertido que as realidades são social e culturalmente construídas a partir das relações entre os(as) agentes, o que consequentemente propiciou por muito tempo uma escrita sobre a trajetória dos museus protagonizada por autorias masculinas, que assumiram posições hierárquicas e conduziram essa narrativa a favor de interesses pessoais.

A desconstrução desta narrativa histórica como verdadeira, possibilitou a expansão de pesquisas sobre o sexo feminino que favoreceram o surgimento da História das Mulheres. (...) Deste modo, tornou-se imprescindível retirar o sexo feminino da clausura representada pela exclusão, pelo esquecimento e pelo privado, fato este que foi favorecido pelos trabalhos dedicados a demonstrar que as mulheres também faziam parte do processo histórico e que foram vítimas da injustiça e da marginalização. (...) Esse campo histórico se expandiu para o estudo sobre a mulher no seu cotidiano, trabalho, lutas, protagonismos, família, maternidade e sexualidade. A História das Mulheres passou a estudar as mais diversas formas de ser mulher, superando o primeiro momento de unificação enquanto categoria feminina e diversificando o campo de estudos acerca da feminilidade na história.<sup>6</sup>

Tal movimento tem incentivado estudos das mulheres e de gênero no campo museológico, considerado por Vaquinhas um ato interventivo ao constituir um “(...) discurso crítico sobre o papel social e político dos museus na sociedade contemporânea, recuperando a memória e os patrimônios femininos e dando visibilidade à participação ativa das mulheres na vida social, política, cultural e cotidiana”.<sup>7</sup> É nessa perspectiva que o artigo propõe legitimar a participação de Christina Helfensteller Balbão no campo dos museus, através de sua atuação no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS).

O exercício integra a pesquisa “História dos museus e da Museologia a partir da atuação de seus agentes”, em andamento na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).<sup>8</sup> A investigação propõe compreender como se constituíram/constituem os processos de produção, circulação e apropriação de discursos científicos, educativos e culturais que legitimaram o conhecimento produzido no campo dos museus e museológico. Para tal questionamento busca-se analisar as relações instituídas entre os(as) agentes que configuraram/configuram o campo dos museus e museológico, ou mesmo em sua intersecção, o campo museal.

Uma das pessoas investigadas é Christina Balbão, considerada a primeira funcionária do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, local em que trabalhou no

decorrer de dezesseis gestões como técnica administrativa, com atenção para o potencial educativo da instituição, ainda exercendo atividades educativas após sua aposentadoria, na condição de voluntária. Sua presença por mais de três décadas no museu é repleta de lacunas, já que há uma grande carência de fontes primárias que permitam constituir sua trajetória profissional.

A pesquisa, de caráter qualitativo, se vale do método indiciário, uma vez que os rastros documentais referentes às dinâmicas instauradas estão esparsos e exigem um método interpretativo que concentre esses resquícios. Ginzburg propõe uma metodologia analítica que aproxima as investigações de uma microanálise fundada no conhecimento científico do indivíduo, baseado na redução de escala de observação.<sup>9</sup> Cabe ressaltar que a interpretação dos indícios se dará na perspectiva do presente, pois as pesquisadoras são parte do processo de construção reflexiva: “Esse trabalho de tecitura é, no entanto, obra da mão que o tece, da imaginação e habilidade de quem narra”.<sup>10</sup>

A pesquisa encontra-se em andamento e os resultados parciais compartilhados no artigo são derivados de duas metodologias em desenvolvimento: a) revisão e pesquisa bibliográfica, que contribuirão para encontrar indícios do problema de pesquisa em produções publicadas, produzindo contribuições aos temas aprofundados academicamente (Cabe destacar a escassez de estudos sobre Christina Balbão, seja no campo dos museus ou no campo das artes. Foi localizada somente uma produção acadêmica com enfoque na agente, que é o trabalho de conclusão de curso (TCC) de Mélo Ferrarri, produzido em 2018 com o título *A trajetória de Christina Balbão (1917-2007) nas instituições artísticas de Porto Alegre*,<sup>11</sup> considerado um importante ponto de partida para aprofundamentos sobre a profissional de museus); b) análise documental, compreendida como uma metodologia de investigação científica que “(...) utiliza procedimentos técnicos e científicos específicos para examinar e compreender o teor de documentos de diversos tipos, e deles, obter as mais significativas informações, conforme os objetivos de pesquisa estabelecidos”.<sup>12</sup> Até o momento foram pesquisados vestígios no Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS, no qual Balbão foi estudante e professora, e no Núcleo de Pesquisa e Documentação do Museu de Artes do Rio Grande do Sul (MARGS), instituição em que Balbão atuou como profissional de museu. Pretendemos, em futuro próximo, realizar entrevistas com agentes que atuaram na instituição e que compartilharam com ela o cotidiano institucional.

A proposta do artigo é reconhecer a atuação de Christina Balbão no campo dos museus, inserindo-a na historiografia museal. Propomos três movimentos: a) através dos indícios localizados, conhecê-la e compreender a sua circulação no campo das artes, a partir de sua formação e campo de partida; b) identificar vestígios de sua atuação no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, instituição que a tornou uma profissional de museu; c) indo na contramão de sua invisibilidade, propor interpretá-la como uma intelectual mediadora no campo dos museus. Esse desafio não se encerra neste artigo, mas, ao contrário, é gerador de inquietações e proposições sobre a construção do conhecimento histórico dos museus e da Museologia.

## **2. Christina Balbão e o campo da arte**

Nascida em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, no ano de 1917, Christina Helfensteller Balbão, filha do português Antônio Martins Balbão e da alemã Emilia Helfensteller Balbão (Figura 1), morou durante toda a vida no centro da capital gaúcha, na rua Coronel Fernando Machado.<sup>13</sup>

Acerca da origem de seu interesse em seguir o campo das artes, Ferrari sinaliza uma formação incentivada desde cedo pela música: “Estudou violão em 1927 (SIMON, 2002) e também piano, que, conforme relato de sua sobrinha, a família possuía em casa. A música seguiu sendo sua paixão, mas não como produtora e sim ouvinte”.<sup>14</sup> Ela teve um papel fundamental no meio artístico de sua cidade natal, iniciado como aluna de Artes Plásticas, tornando-se professora e, mais tarde, sendo uma das primeiras funcionárias do MARGS.

Aos dezesseis anos, em 1933, iniciou sua formação no Instituto de Artes, que possuía um currículo voltado mais para as aulas de Desenho.<sup>15</sup> Após ter sido aprovada com êxito na disciplina de Desenho, seguiu a formação em Desenho Figurado e Anatomia Estatística, no 2º ano do curso preparatório, em 1934. Em 1937, ela cursou o 3º ano de Artes Plásticas e, em 1938, completou o 4º ano, obtendo os pré-requisitos para a diplomação. Formou-se, juntamente com duas colegas, Odília Cardoso e Vera Wiltgen (Figura 2), em cerimônia realizada no Theatro São Pedro, espaço cultural de referência na cidade de Porto Alegre.<sup>16</sup>

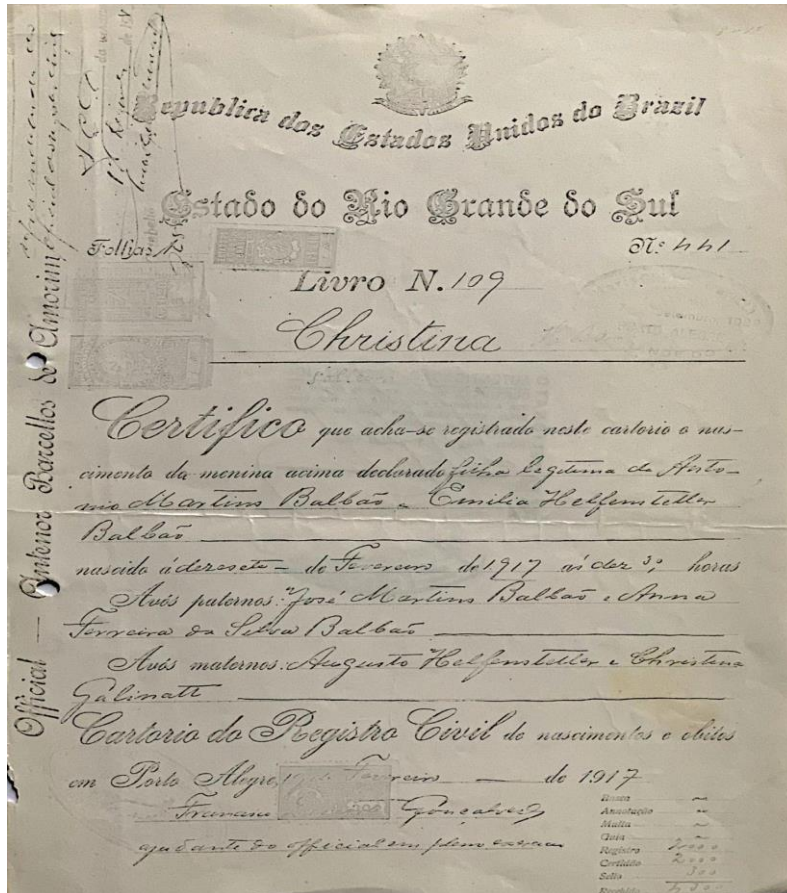


Figura 1. Certidão de nascimento de Christina Helfensteller Balbão. Fonte: Arquivo Histórico do IA/UFRGS. Fotografia das autoras, 2022.

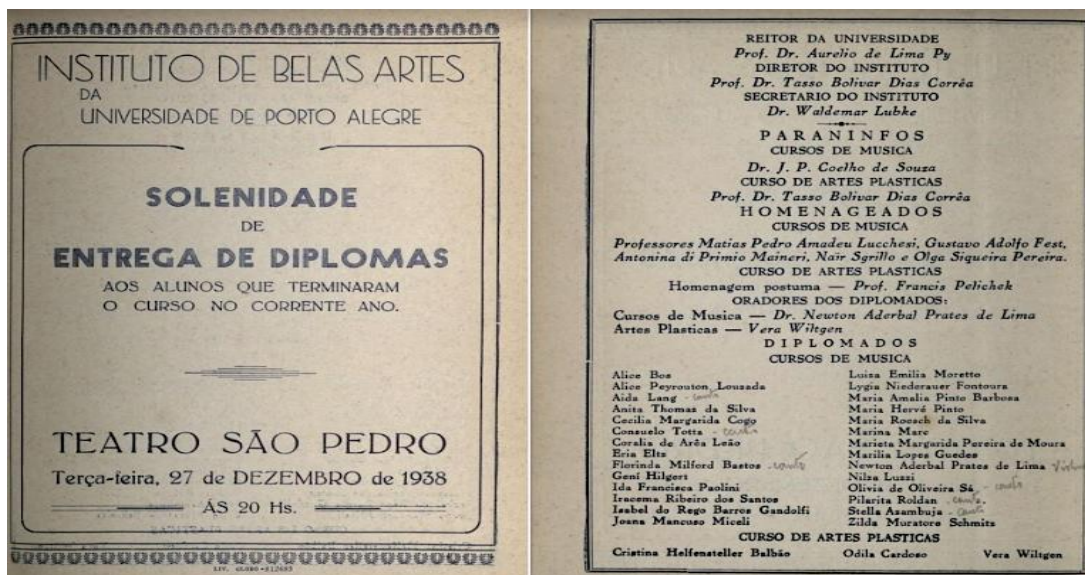


Figura 2. Convite da Solenidade de Entrega de Diplomas, 1938. Fonte: Arquivo Histórico do IA/UFRGS. Fotografia das autoras, 2022.



Em entrevista dada à obra comemorativa aos 50 anos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Balbão ressaltou que seu vínculo com o Instituto de Artes permaneceu mesmo após sua formação:

Fui aprovada no concurso, mas, num momentinho de folga do meu trabalho, eu fazia uma visita à Escola de Artes para desenhar com as colegas no ateliê. Depois de formada, continuei fazendo cursos de aperfeiçoamento. A ligação com a escola nunca se perde. Continuei ligada à Escola de Artes, na medida em que o horário me permitia, e depois fui convidada a trabalhar lá.<sup>17</sup>

Ferrari cita que, como aluna, Balbão participou de exposições e salões acadêmicos promovidos pelo Instituto de Artes: “O Instituto de Artes era composto em sua maioria por alunas mulheres; assim, era frequente a participação delas nas exposições e salões”.<sup>18</sup> Sua primeira exposição como aluna ocorreu no final de 1933, quando estava completando seu primeiro ano no curso de Artes Plásticas.<sup>19</sup> Os próximos registros de uma exposição da artista foram encontrados apenas no ano de 1938, conforme o catálogo distribuído pelo Instituto de Artes (Figura 3), quando ela estava concluindo seu último ano.

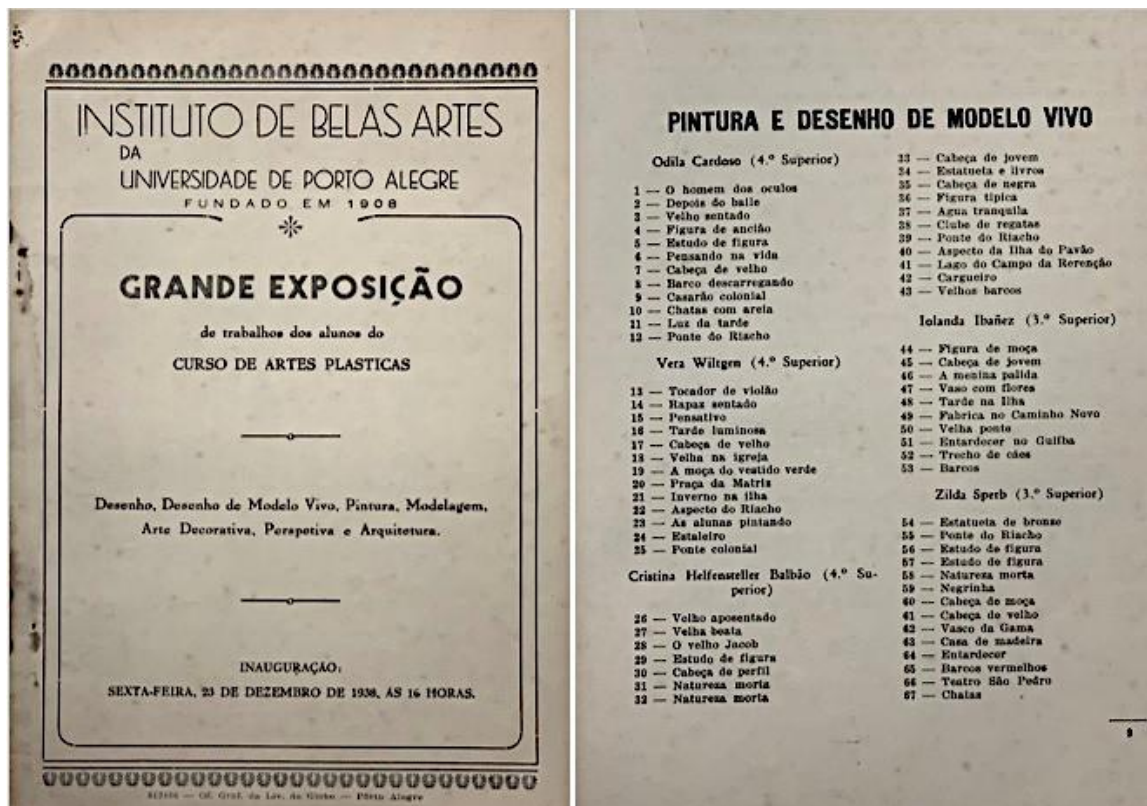


Figura 3. Grande Exposição dos alunos do curso de Artes Plásticas, 1938. Fonte: Arquivo Histórico do IA/UFRGS. Fotografia das autoras, 2022.



Após sua formação, realizou um curso de aperfeiçoamento em Buenos Aires com Hóracio Juarez<sup>20</sup> e, então, passou a explorar outros modos de expressão artística, como formas abstratas, até encontrar a escultura. Em 1938, ela se matriculou no Curso de Escultura ministrado por Fernando Corona, que, além de professor, era escultor, arquiteto e crítico de arte.<sup>21</sup> Corona possuía o hábito de documentar as aulas e avanços de seus alunos em um diário de classe, onde dedicou cinco páginas ao aprendizado de Balbão (Figuras 4-6).



Figura 4. Registro do professor Fernando Corona sobre a produção de Christina Balbão. Transcrição: “Na história do Curso de Escultura do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, Cristina H. Balbão foi a primeira aluna em grande vocação formada em Porto Alegre nas minhas aulas. Cristina passou logo a ser minha assistente até 1953 que passou a lecionar desenho artístico. Ela é pintora também e em 1938 foi minha aluna de arte decorativa. Iniciou o Curso de Escultura em 1938 sendo de 1940 os trabalhos desta página”. Fonte: Arquivo Histórico do IA/UFRGS. Fotografia das autoras, 2022.

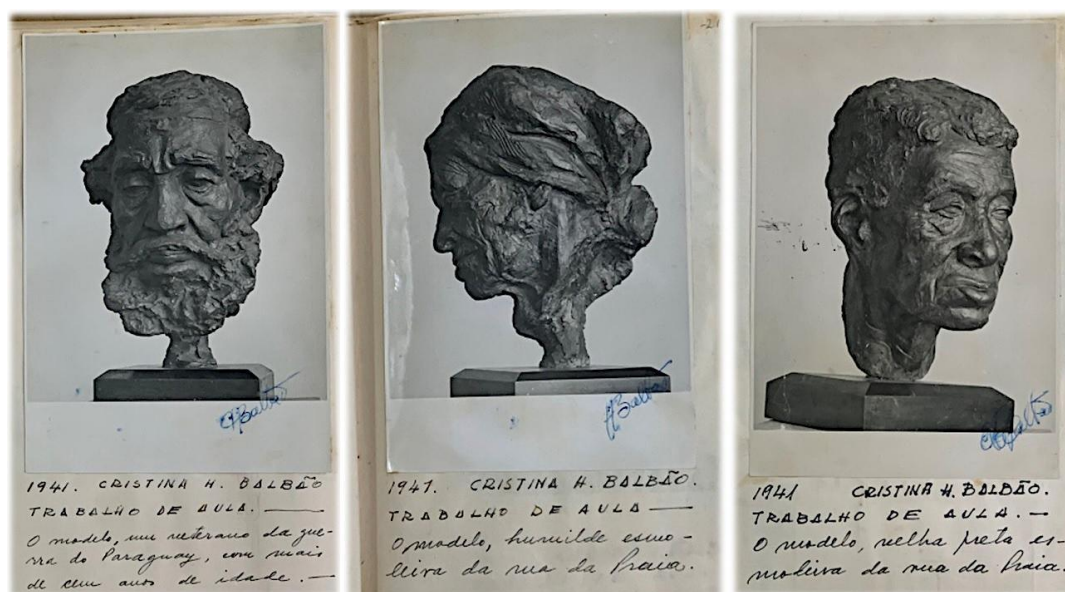


Figura 5. Registro da produção de Christina Balbão. Transcrição: “1941. CRISTINA H. BALBÃO. TRABALHO DE AULA - O modelo, um veterano da guerra do Paraguai, com mais de cem anos de idade; 1941. CRISTINA H. BALBÃO. TRABALHO DE AULA - O modelo, humilde esmoleira da rua da Praia; 1941. CRISTINA H. BALBÃO. TRABALHO DE AULA - O modelo, velha preta esmoleira da rua da Praia”. Fonte: Arquivo Histórico do IA/UFRGS. Fotografia das autoras, 2022.



Figura 6. Christina Balbão, em primeiro plano, produzindo em 1946 com Helga Trein Becker. Fonte: Arquivo Histórico do IA/UFRGS. Fotografia das autoras, 2022.

Após a conclusão do Curso de Escultura, Christina Balbão foi convidada por Fernando Corona para se tornar sua assistente no Instituto de Artes e chegou até a substituí-lo como professora temporária em 1952, durante o afastamento do professor

para viagem de estudos à Europa (Figura 7). Ela também substituiu o professor João Fahrion na cadeira de Desenho e Modelo Vivo durante os momentos em que o professor precisou afastar-se devido a tratamentos de saúde. E, mais tarde, em 1966, quando ele decidiu se aposentar, ela se tornou a professora titular da disciplina, onde permaneceu até a sua própria aposentadoria compulsória em fevereiro de 1987 (Figura 8).<sup>22</sup>

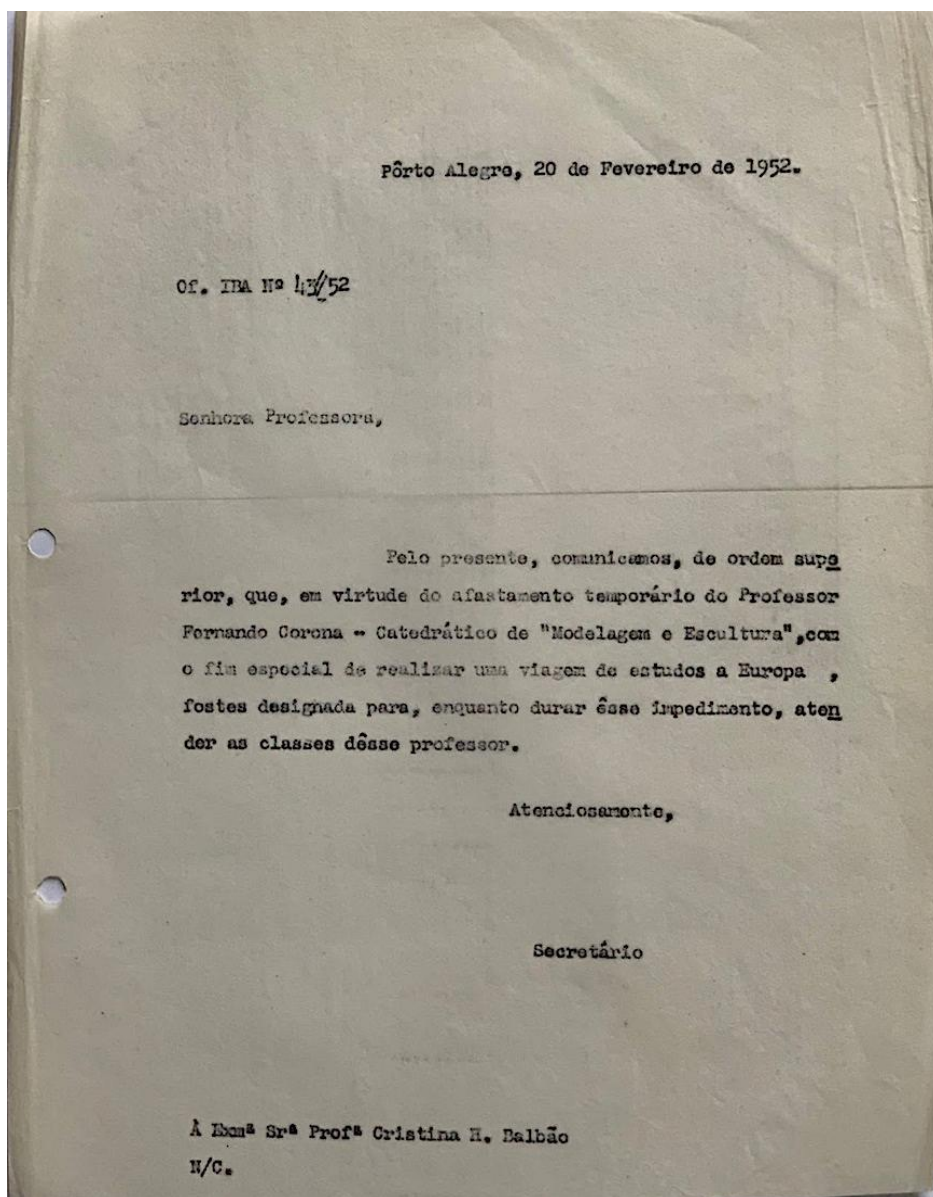


Figura 7. Substituição temporária de Fernando Corona por Christina Balbão em Modelagem e Escultura no ano de 1952. Fonte: Arquivo Histórico do IA/UFRGS. Fotografia das autoras, 2022.



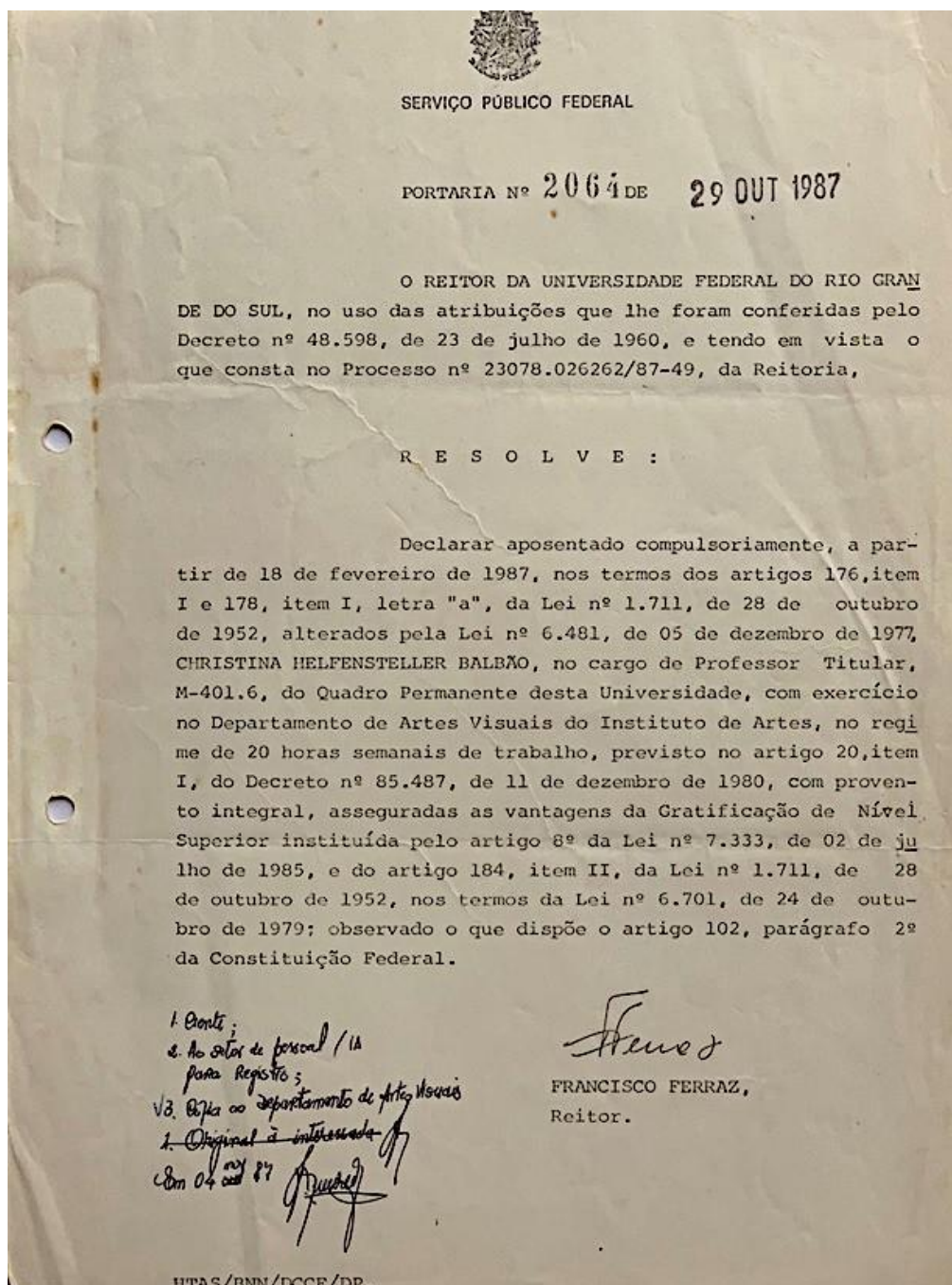


Figura 8. Portaria de aposentadoria compulsória de Christina Balbão como professora titular do Instituto de Artes, em 1987. Fonte: Arquivo Histórico do IA/UFRGS. Fotografia das autoras, 2022.

Cabe destacar que, como artista, ela manteve uma pequena produção de sua autoria (Figura 9). Sobre as obras que já foram expostas, Ferrari analisa:

Temos um singelo número de exemplares de obras disponíveis de Christina Balbão e a maioria são esculturas em gesso (...). Ou seja, no acervo do MARGS há somente um busto em gesso; no acervo do IA-UFRGS, três bustos em gesso, um desenho e uma pintura a óleo; e, no acervo da Prefeitura de Porto Alegre, um autorretrato em grafite.<sup>23</sup>



Figura 9. Obras de Christina Balbão Fonte: Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA-UFRGS, Porto Alegre/RS.

Ela é descrita por amigos e familiares como uma pessoa tímida e quieta, que não gostava de ser o centro das atenções.<sup>24</sup> Realizou poucas exposições, sempre reunindo também obras de outras artistas, em sua maioria colegas do seu tempo de estudante. Algumas de suas obras não chegaram ao conhecimento do público até hoje.

Todavia, em 2018, teve início o processo de doação da sua coleção, antes mantida pela família, ao Museu de Arte do Rio Grande do Sul, instituição que foi muito importante para sua vida profissional, por ter sido uma das primeiras funcionárias. Ao ser perguntada sobre o motivo de manter um acervo tão pequeno, ela respondia com outra pergunta: "Qual a razão para eu contribuir para atulhar, ainda mais, este planeta com meus objetos?"<sup>25</sup>, ou ainda, "Não faço mais objetos. O mundo já está atulhado deles. Trato de transformar a minha vida em obra de arte".<sup>26</sup> Ainda que não os produzisse muito, passou sua vida exercendo um outro papel tão importante para o campo das artes, uma vez que atuou na sua preservação, pesquisa e difusão da produção artística na sociedade. Esse exercício se deu em um novo cenário cultural porto-alegrense, inaugurado em 1954, que foi o Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

### 3. Christina Balbão e o campo dos museus

O Brasil de meados do século XX foi um período de efervescência para o campo dos museus. Se estabelecermos um recorte temporal e temático nas décadas de 1940 e 1950, incluindo museus e exposições de arte, observaremos, a partir do período do pós-Segunda Guerra Mundial, uma sucessão de importantes eventos interseccionando com o campo das artes. Podemos exemplificar como marcos a fundação do Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1947, do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), em 1948, e do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), em 1948. Além disso, em 1951, inaugurando a década de 1950, ocorreu a 1ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo e, encerrando-a, foi realizado em 1958 o Seminário Regional Latino-Americano da UNESCO, com sede no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Trata-se de um movimento que esteve longe de ser uma sucessão de coincidências. Se parte dos museus de arte da primeira metade do século XX se originaram de acervos produzidos em espaços de ensino da Arte, e potencialmente acessíveis aos estudantes dessa formação para fins de estudo, os museus de meados do século XX, para além desses objetivos, tinham como premissa comum o desafio de atender atividades profissionalizantes e conceber estratégias de aproximação do campo artístico com a sociedade, com ênfase educativa. De acordo com Lourenço:

O MASP, o MAM/SP e o do Rio interessam-se por atividades profissionalizantes, dedicando-se aos artistas plásticos e de outras modalidades, tendo também o MAM/SP formado monitores para a bienal e despertado o meio para trabalhos educacionais. O MASP investe em áreas como design e propaganda, e também em monitorias iniciadas por Pietro Maria Bardi e voltadas para o acervo, o que é notável para o meio por gerar familiaridade pela frequência, como também em aulas pela televisão, contando com a colaboração de Flávio Motta, um professor de gerações de historiadores da arte.<sup>27</sup>

A noção de que os museus pudessem ser meios de aproximação da produção artística com as classes populares, ou seja, um instrumento de educação para o povo, estava alinhada com os debates nesse campo na primeira metade e meados do século XX. Parte da inspiração vinha das experiências dos museus norte-americanos que, alinhados com uma política de democratização cultural, tinham na educação visual e exploração de demais sentidos uma estratégia de acesso ao conhecimento. Podemos exemplificar a influência a partir das impressões da conservadora de museus Lygia Martins Costa sobre os museus norte-americanos:

Para que servem os museus? Os museus foram feitos para o povo, para informar e servir ao povo. Os museus existentes na Europa eram elitistas, funcionavam mais como laboratório de estudiosos que compunham seus quadros técnicos. A elite se beneficiava porque tinha conhecimento cultural suficiente para tirar proveito daqueles acervos. A partir de então o museu passou a visar, a atingir as crianças, as escolas, e todos os níveis da sociedade.<sup>28</sup>

A pesquisadora Sueli Ceravolo, a partir da análise dos escritos do profissional de museus José Antonio do Prado Valladares sobre sua visita aos museus norte-americanos, em 1943, reitera que essas instituições passaram a ter “(...) um “esforço consciente e orientado para atrair, entreter e prover com informações seus visitantes, que, assim, adquiriam mais conhecimentos”.<sup>29</sup> Essa orientação estimulou a defesa do aprimoramento do papel educativo dos museus, sustentado por três abordagens: educação visual; educação para o povo; projeto de nação assegurado pela instrução pública.<sup>30</sup> Os três motes buscavam manter os museus em sintonia com as demandas contemporâneas.

Esse discurso ganhou fôlego em meados do século XX, tornando-se um desafio para os(as) profissionais de museus. No Seminário Regional da UNESCO de 1958, com o tema “A função educativa dos museus”, o debate se concentrou na função que estes espaços deveriam cumprir como meio educativo na sociedade.<sup>31</sup> No relatório final do evento, na seção museus de arte, ficou registrada a manifestação do professor Flexo Ribeiro, representante do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro ao afirmar que, “(...) como contribuir para acabar com o divórcio entre a sociedade do nosso tempo e a produção original de seus artistas, fazer da arte atual um produto de consumo direto e não um problema para o homem, integrar o homem à civilização (...)”.<sup>32</sup> Essa manifestação contribuiu para observarmos o interesse em aproximar a produção artística da sociedade, tendo os museus como seus mediadores, o que passou a ser um grande desafio para os profissionais de museus.

É importante salientar que esse movimento não foi exclusivo da região sudeste do país. No contexto da década de 1950, um novo museu entra em cena no sul do Brasil, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), criado em 29 de janeiro e fundado em 27 de julho de 1954:

Nos anos 1950, Porto Alegre era uma cidade de porte médio cujas atividades se adensavam. No centro, localizavam-se as melhores salas de cinema, cafés e confeitarias, além de espaços culturais, como a Biblioteca Pública, o Museu Júlio de Castilhos, o Auditório Araújo Vianna e o Theatro São Pedro. Nessa época, a cidade já dispunha de uma vida cultural movimentada. Data de 1908 a fundação do



Instituto Livre de Belas Artes e, de 1938, a criação da Associação Francisco Lisboa, corporação de artistas que direcionava suas atividades para a atualização de ideias e realização de salões de arte. Exposições eram promovidas pelo Correio do Povo, Casa das Molduras, Cultural Americano, Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB) e, a partir da década de 1950, no Clube de Gravura. (...) Ao contrário de outros museus, que são criados quando já existe uma coleção reunida à espera de organização e institucionalização, o MARGS foi criado sem acervo inicial ou sede própria. Era preciso um nome para administrar o projeto, e a escolha recaiu sobre Ado Malagoli, um pintor e professor laureado que possuía também os talentos indispensáveis de organizador e gestor cultural, além de uma sólida formação intelectual e acadêmica.<sup>33</sup>

Ado Malagoli, paulista formado pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, cursou História da Arte e Museologia no Fine Arts Institute da Universidade de Colúmbia (EUA), e Organização de Museus no Brooklin Museum (EUA).<sup>34</sup> Desse modo, estava no circuito dos debates sobre o papel educativo dos museus. Sua trajetória artística e profissional o levou a ser convidado por Ângelo Guido para compor o quadro docente do Instituto de Artes da Universidade do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, tornando-se rapidamente uma referência no cenário artístico da cidade. A artista Alice Brueggemann fez um balanço desse contato:

A chegada de Ado Malagoli que aporta entre nós vindo da pauliceia, fortalece essas vibrações [a crença na função social da arte que a modernidade havia imposto]. (...) é Alice Brueggemann que demonstra de forma mais enfática a importância de Malagoli em seu caminho: Hoje se diria que ele fundiu nossa cuca. Malagoli estabeleceu o caos, revolucionou a gente. Subverteu todos os conceitos, todos os métodos, todas as teorias que tínhamos absorvido, que tinham nos imposto. A nós, amarradas à rigidez do Belas Artes, Malagoli trouxe a deformação, trouxe novas ideias. Ele foi uma espécie de furacão a remover o pó secular das Belas Artes. Fui envolvida nesse turbilhão. Minha primeira reação foi agressiva. Tinha ganas de pegar as telas e quebrá-las na cabeça de Malagoli. Mas reagi positivamente, logo entendi o universo ilimitado que ele abriu à minha arte.<sup>35</sup>

Deve ser destacado que Ado Malagoli transitou, para além dos campo artístico e da educação, também no campo político. Ao ser empossado em 1954 como diretor da Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul,<sup>36</sup> tornou-se um agente decisivo para a criação do MARGS. Uma vez diretor do museu, fundado no mesmo ano de sua posse na Divisão de Cultura, em 1954, iniciou a composição do quadro funcional da instituição, que teve como primeiros nomes a integrar a equipe Christina Balbão e Alice Soares.

De acordo com Ferrari, a relação entre Malagoli e Balbão era anterior ao MARGS e ao Instituto de Artes. Ela teria se iniciado em 1950, numa viagem de estudos

organizada pela professora ao Rio de Janeiro.<sup>37</sup> Medeiros reforça a circulação de Balbão no campo dos museus, visitando com frequência instituições e exposições:

Christina Balbão viajou muito pelo Rio Grande do Sul, Brasil e exterior, tendo oportunidade de conhecer pessoalmente artistas, visitar museus, escolas de arte e instituições. Acompanhou excursões de alunos ao Rio de Janeiro e São Paulo. Compareceu à 1ª Bienal de São Paulo e, mais tarde, foi uma das incentivadoras da criação da Bienal do Mercosul. Estas viagens a mantinham em sintonia com as correntes vivas da arte.<sup>38</sup>

Na viagem de estudos realizada no Rio de Janeiro, ela, acompanhada de alunos, conheceu o atelier de Malagoli.<sup>39</sup> Posteriormente, tornaram-se docentes da mesma formação, o que os aproximou. No *site* institucional do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, há a informação de que ela teria aceitado de imediato trabalhar no museu.<sup>40</sup> Na figura 10 observamos um documento administrativo do Instituto de Artes em que Christina Balbão sinaliza que possui encargos fora da universidade, dividindo-os com as horas de docência:

<b>7</b>	<b>ACUMULAÇÃO DE CARGOS E EMPREGOS</b>
<u>Assistente técnico</u>	<u>-Museu de Arte do RGS-DAC- SEC</u>
<small>DENOMINAÇÃO DO CARGO/EMPREGO</small>	<small>INSTITUIÇÃO OU EMPRESA</small>
<input checked="" type="checkbox"/> EM EXERCÍCIO EFETIVO	<input type="checkbox"/> LICENCIADO S/REMUNERAÇÃO
<input type="checkbox"/> LICENCIADO S/REMUNERAÇÃO	<input type="checkbox"/> LICENCIADO C/REMUNERAÇÃO

Nº DE HORAS POR SEMANA:

Figura 10. Detalhe do Plano de Magistério de Christina Balbão, 1975. Fonte: Arquivo Histórico do Instituto de Artes/UFRGS. Fotografia das autoras, 2022.

Observa-se que, se antes Christina Balbão circulava no campo dos museus enquanto artista e docente, a partir da criação do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, ela se tornou uma profissional de museu, atuação que perdurou por toda a sua carreira. Ela se inseriu no campo em um momento em que os profissionais foram responsáveis pelo início gradual de uma ruptura em que passou a caber aos museus a responsabilidade de não só preservar, mas pesquisar e promover a materialidade na condição de patrimônio. Há poucas evidências de sua atuação, mas as que perduram são suficientes para apresentá-la como uma intelectual mediadora do campo dos museus.

### 3.1. Uma intelectual mediadora no Museu de Arte do Rio Grande do Sul

Pesquisar a trajetória de profissionais nos museus não é uma tarefa fácil. Muitos agentes dedicaram décadas de sua carreira em instituições de caráter museológico, mas as rotinas de salvaguarda dos registros institucionais se limitaram em preservar os produtos desses processos, como, por exemplo, catálogos e fotografias das exposições em exibição, e pouco das dinâmicas do cotidiano. Essa postura chega à contemporaneidade como um desafio para a história dos museus: quais agentes fomentaram esses espaços? Quais eram suas participações? Como se deram os processos de produção, circulação e apropriação de discursos científicos, educativos e culturais desses agentes? De acordo com Possamai:

A investigação sobre o museu, por outro lado, proporciona situar historicamente as diferentes concepções que norteiam a sua atuação ao longo do tempo, datando-as como escolhas específicas vinculadas não apenas a determinadas concepções relacionadas ao passado e às áreas de conhecimento do museu, mas também às implicações ideológicas. O museu, como qualquer objeto por esse guardado, pode constituir-se em um documento da sociedade que o engendrou e, nesse sentido, expressa relações sociais, relações de poder, imaginários, crenças e visões de mundo. Tornar acessível ao público que o visita a historicidade das escolhas feitas no passado e também as que estão sendo realizadas no presente, que tem um componente não apenas epistemológico, mas também ético. A pesquisa, nesse sentido, ocupa um lugar relevante no interior do museu, não devendo ser negligenciada, se a opção for pela qualificação das atividades dessa instituição e pela sua maior relevância social.<sup>41</sup>

O exercício proposto possui rastros documentais esparsos, que exigem um método interpretativo que concentre esses resquícios. Há poucas evidências da atuação de Balbão no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, embora ela tenha trabalhado na instituição por mais de três décadas. A pesquisa se apropria do método indiciário a fim de compor um conjunto de princípios e procedimentos que contribuam para a análise das experiências vivenciadas.<sup>42</sup> Em relação a esses rastros, trazemos como desafio interpretativo investigar as evidências sob a perspectiva da História Cultural:

(...) [a evidência] não é empiria pura que está ali esperando para ser capturada pelo conceito adequado, algo que tem voz própria esperando que alguém faça a pergunta correta para se manifestar. A evidência é produto de uma certa vidência, é construção de uma forma de ver, de uma visibilidade e de uma dizibilidade social e historicamente localizada. É o próprio conceito, é o discurso lançado sobre a empiria que a transforma em evidência. Nada é evidente antes de ser evidenciado, ressaltado por alguma forma de nomeação, conceituação ou relato. Os documentos são formas de enunciação e, portanto, de construção de evidências ou de realidades.<sup>43</sup>

Em entrevista de Alice Soares, podemos identificar algumas pistas de suas atuações no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Uma delas refere-se à aquisição de acervo, processo que tinha sua participação, de Christina Balbão e Ado Malagoli:

As primeiras aquisições, eu fiz parêlho com Malagoli. Ele chamava a mim e a Cristina Balbão, e então nós o ajudávamos, com algum colaborador ocasional, a descobrir colecionadores de Porto Alegre. Alguns a gente já conhecia, mas citar nomes é difícil. Nesse tempo eu já tinha o atelier na Rua Riachuelo com a Alice Brueggemann. Nós formávamos um grupinho ali, éramos visitados por pessoas que se interessavam por arte, então essas pessoas (...) iam para lá e ficavam conversando conosco. (...) O Malagoli trouxe a mentalidade do artista como profissional, porque antes o artista pintava, fazia coisinhas para sua casa. Nós fazíamos os trabalhos e dávamos para os amigos, conhecidos. Ainda hoje eu tenho amigos no Rio de Janeiro que têm trabalhos meus e da Bruggemann, anteriores à criação do museu. Era tudo cedido, presenteado. Mas quando o Malagoli introduziu o pensamento do profissional, tudo isso se modificou. *Christina Balbão é um nome que não pode ficar esquecido. Fez muito pelo museu [grifo nosso]. Enquanto isso, eu, de longe, tinha notícias das coisas e me ocupava com o ateliê, com a escola — já era muito na minha vida.*<sup>44</sup>

Esse depoimento é endossado por um atestado da Divisão de Cultura, assinado por Ado Malalogi, que destaca algumas das atividades realizadas por Christina Balbão, com ênfase na seleção e catalogação de acervos, bem como na visitação e explicação ao público do museu (Figura 11).

Mara Franz, em 2003, recuperou algumas memórias de Christina Balbão em sua atuação no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. A profissional de museus afirmou que suas principais memórias são dos primeiros anos da instituição, quando, em suas palavras, a equipe diminuta era “pau para toda obra”. E assim resume como era seu cotidiano institucional:

Fazíamos trabalho de rua e, dentro do teatro [o Museu de Arte do Rio Grande do Sul foi instalado no foyer do Theatro São Pedro até o início da década de 1970], era do chão à parede. A gente montava as exposições também. Lembro de uma, sobre arte mexicana, que montei sozinha, com a ajuda de um funcionário cedido, o Aristides, muito dedicado, que depois foi incorporado à equipe do Museu. [...] Houve quem visse a mesma exposição em outros Estados e dissesse que a do Rio Grande do Sul ficou melhor montada.<sup>45</sup>

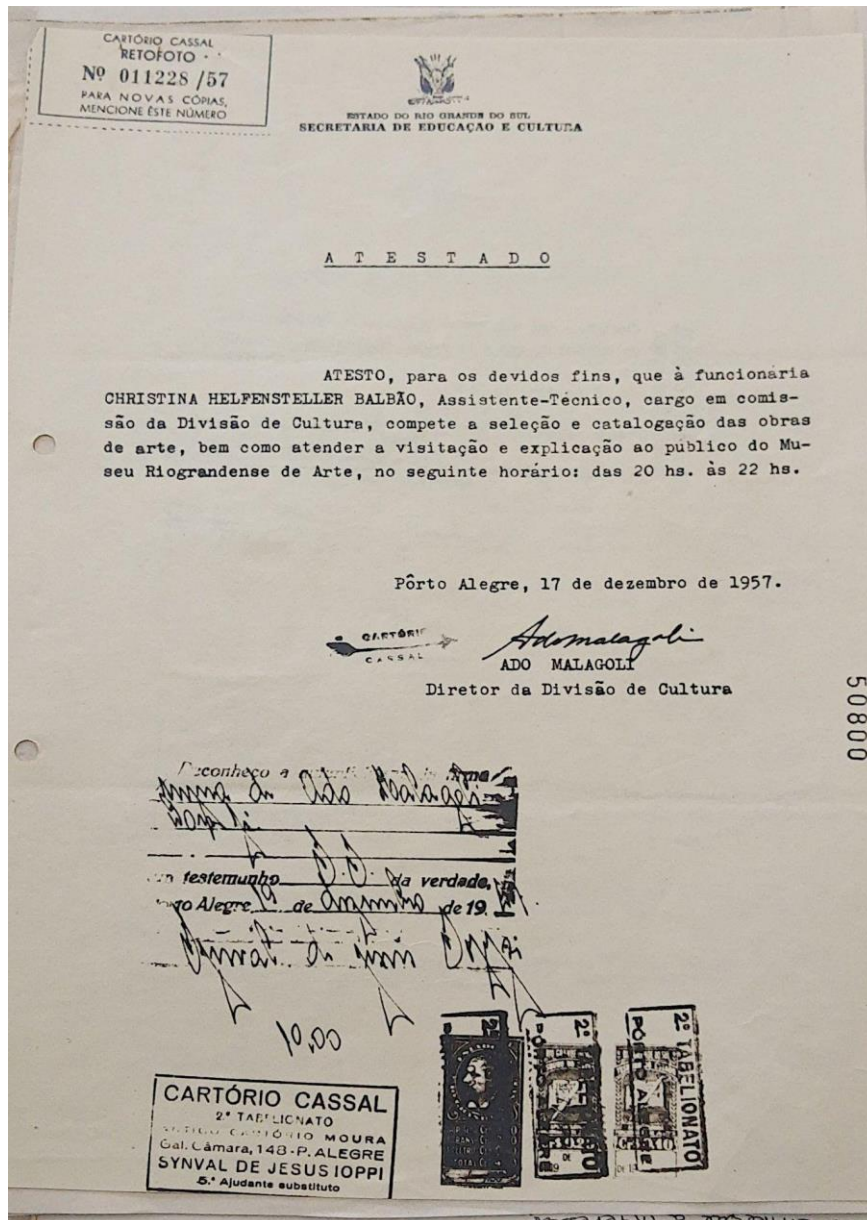


Figura 11. Atividades realizadas por Christina Balbão no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em 1957. Fonte: Arquivo Histórico do Instituto de Artes/UFRGS. Fotografia das autoras, 2022.

Ainda em seu depoimento, Cristina Balbão comenta como conciliava a carga horária do Instituto de Artes e a do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, trabalhando muitas vezes no período noturno:

Eu ficava sozinha, no horário da noite, quando havia espetáculos no Theatro São Pedro. O museu ficava ao nível do que chamavam de balcão nobre. Eu esperava o intervalo das peças, porque era interessante a visitação, mesmo que fosse por pouco tempo. Eu abria a porta da comunicação, então as pessoas vinham da penumbra do teatro e se deslumbravam com a sala iluminada. Nem exigia que perdessem tempo assinando, os que não assinavam eu contava, mais tantos visitantes, porque achava interessante que percorressem as obras. Alguns até atrasavam para voltar à peça porque ficavam interessados. Era muito eficiente isso.

Trabalhando nesse setor, a gente está sempre querendo que haja visitação e para isso vai criando facilidades para as pessoas.<sup>46</sup>

Ao longo de sua carreira, a artista atuou no Museu de Arte do Rio Grande do Sul com visitas guiadas. Os poucos relatos do corpo funcional destacam sua preocupação com o papel educativo dos museus, dedicando-se a uma relação direta com o público por meio das visitas guiadas. Ferrari analisa:

Balbão foi a primeira mediadora do MARGS. De fato, na época, o termo “mediadora” sequer existia, sendo a função intitulada “guia de visitantes” (ROSA, 2014). O atual Núcleo Educativo do museu, até o início dos anos 2000 se chamava Núcleo de Extensão Cultural (MARGS, 2000) e suas responsabilidades eram realizar palestras, seminários, oficinas, confeccionar material pedagógico e agendar visitas guiadas (ROSA, 2014). Rosa ainda comenta que, com a criação da Associação de Amigos do MARGS, em 1982, o núcleo aumentou, pois passou a contar com voluntários que auxiliavam essas mediações. Assim, é possível que Balbão tenha tido influência na criação do Núcleo Educativo, uma vez que ela sempre esteve à frente dessa função e era próxima do diretor na ocasião, Luiz Inácio Franco de Medeiros. Além disso, o ideal de museu projetado por Ado Malagoli já previa função semelhante, e Balbão sempre deu muita importância à mediação como papel educativo dentro da instituição.<sup>47</sup>

Ferrari obteve, em entrevistas realizadas para sua pesquisa, dois depoimentos sobre a atuação de Balbão nas visitas guiadas:

Era um prazer vê-la monitorando, fazendo a mediação, aquilo era um prazer para ela. Mesmo depois de se aposentar ela continuava mediando, porque acho que isso era a vida dela. Era visível o prazer que ela tinha de provocar aquele público, as escolas, as pessoas. Ela ia se aproximando e conversando com todos.<sup>48</sup>

...

Ela conversava com as pessoas. Orientava. Se alguém precisasse de alguma coisa ela orientava, se não ela ficava com o livro embaixo do braço, lendo. Ela era uma pessoa muito tímida, quieta, bem na dela.<sup>49</sup>

Uma das marcas de sua presença no Museu de Arte do Rio Grande do Sul foi a preocupação com o público. Era uma sensibilidade da profissional de museu que, não podemos esquecer, foi também educadora no Instituto de Artes. E que, antes disso, já havia sido professora na escola primária.<sup>50</sup> É possível, ao tentar descrever sua atuação, aproximá-la do conceito de Angela de Castro Gomes e Patrícia Santos Hansen (2016) de intelectual mediador(a), que se diferencia da atuação do(a) intelectual criador(a):

[Os intelectuais criadores] Como sujeitos históricos, que se envolvem na produção cultural de bens simbólicos, reconhecidos por comunidades de pares como inovadores, constituindo um “pequeno mundo intelectual” [sociabilidade intelectual]. Logo, um conjunto mais restrito que pode ser considerado uma elite intelectual. Mas também, numa acepção mais ampla e numerosa, estariam os intelectuais mediadores, cuja atenção primordial se volta para práticas culturais de difusão e transmissão, ou seja, práticas que fazem “circular” os produtos culturais em grupos sociais mais amplos e não especializados. (...) Essa abordagem, de fato, faz distinções analíticas entre os sujeitos históricos identificados como pertencentes ao “meio intelectual”, mas, a princípio, não os hierarquiza, nem estabelece fronteiras rígidas entre eles. O intelectual “criador” e o “mediador” podem muitas vezes estar encarnados no mesmo indivíduo, embora isso possa, também muitas vezes não acontecer.<sup>51</sup>

Neste trabalho, consideramos Balbão como uma intelectual mediadora, pois foi uma profissional de museus comprometida com a mediação cultural. Dedicou tempo e esforço na adaptação do conhecimento produzido no campo das artes e legitimado no campo dos museus para um amplo público, não se limitando a somente preservar os bens, mas a colocá-los em diálogo com as pessoas, potencializando, assim, a função educativa e comunicacional do Museu de Arte do Rio Grande do Sul:

Consideramos, então, que os intelectuais mediadores podem ser tanto aqueles que se dirigem a um público de pares, mais ou menos iniciado, como a um público não especializado, composto por amplas parcelas da sociedade. Dessa forma, podem ser os que se dedicam a um público de corte determinado como o escolar, o feminino, os sócios ou membros de uma organização ou comunidade étnica, profissional, por exemplo; ou a um público abrangente e heterogêneo, como o de um periódico de grande circulação.<sup>52</sup>

Christina Balbão sempre se esforçou em ampliar o contato do público com o Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Sobre os desafios do museu estar nos primeiros anos com sede no Theatro São Pedro, relembra as tentativas de atrair visitantes:

Às vezes, no Theatro São Pedro, chegávamos à janela e víamos os funcionários saindo da Assembleia e do palácio, gente que passava, atravessava a rua e “nem te ligo”. Dava vontade de ficar gritando e chamando. O nosso tipo de trabalho apaixonou! Se não fosse por grupos de escolas, seriam poucas visitas. Cheguei num momento a pedir para os que cuidavam do turismo que colocassem placas para mostrar o museu. Não havia identificação, ninguém imaginava que ali estava o MARGS, porque ali era um teatro. (...) Alegra-me que o museu tenha conseguido vir para esta praça. (...) O Museu está vivo como Malagoli desejava!<sup>53</sup>

Esse é um trecho do único texto encontrado até o momento assinado por ela, intitulado “Um museu vivo”.<sup>54</sup> Percorrer sua trajetória no Museu de Arte do Rio Grande do Sul nos dá indícios de que ela estava atenta aos debates de educação em museus,



especialmente em meados do século XX, quando houve uma intersecção do campo da educação com o campo dos museus por meio da Escola Nova:

Era um momento em que se falava na Escola Nova. Lourenço Filho e outros nomes famosos vieram a Porto Alegre dar cursos. Assistíamos às palestras e aquilo marcou muito. Levei aquele ensinamento como professora e guia do museu. Fiquei muito imbuída daquelas ideias de renovação.<sup>55</sup>

É importante lembrar que o Movimento da Escola Nova preconizava uma reação contra o formalismo e o hábito de colocar a escola à margem da vida. Desse modo, passou a incluir temas como educação e democracia, educação e vida, aptidões e capacidades individuais, e valorização da experiência, que ganharam atenção nos debates e produções dos pensadores vinculados àquele movimento.<sup>56</sup> Os museus se tornaram oportunidades empíricas dessas premissas, tanto para educadores, como para os seus profissionais.

Nessa perspectiva, o contato com a vida era um fator expressivo na formação dos alunos, pois possibilitaria a construção do conhecimento pelo convívio com o familiar para, assim, alcançar o incomum. Nesse sentido, a ação tornava-se propulsora da educação. Ir ao encontro dos espaços públicos, como cenários da natureza e espaços culturais, era impulsionar a atividade livre, criativa e autônoma. Os museus ganharam atenção nessa proposta, pois, pelos registros materiais da vida, possibilitavam a aproximação do indivíduo com sua herança social.<sup>57</sup>

As poucas evidências encontradas sobre Christina Balbão revelam uma profissional potente, contemporânea ao seu tempo, comprometida com uma operação teórico-metodológica que legitimou os museus como espaços de aprendizado. Seu comprometimento foi além da preservação de acervos artísticos; voltou-se para a promoção da materialidade na condição de patrimônio, ao valorizar não só os objetos, mas as pessoas e as relações constituídas pelo contato proporcionado no museu. Frantz, ao tentar resumir Christina Balbão, menciona que a professora e profissional de museus construiu, ao longo de sua vida, um patrimônio de afetos.<sup>58</sup> Podemos sugerir que Balbão alcançou seu objetivo de transformar a sua vida em obra de arte.

#### **4. Considerações finais**

Este texto se constitui num desdobramento da pesquisa “História dos museus e da Museologia a partir da atuação de seus agentes”, em andamento na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A escrita da História dos Museus ainda nos reserva o

desafio de inserir em sua historiografia muitos(as) agentes que fomentaram a produção, circulação e apropriação de discursos científicos, educativos e culturais que legitimaram o conhecimento produzido no campo dos museus e museológico. Parte significativa dessa trajetória se perdeu em decorrência de dissociações de registros, ou mesmo, na ausência de fontes que contribuam para compreender as dinâmicas institucionais e seus efeitos. O foco, por muito tempo, recaiu nas diretorias de museus, cargo exercido predominantemente por figuras masculinas. Mas a própria Christina Balbão, profissional de museus por mais de três décadas, advertiu: “(...) nós, esses poucos [anteriormente menciona três funcionários(as)], é que éramos a administração do museu. Mudavam os diretores, mas nós sempre ativos, ali, montando exposições. Era uma equipe pequena, mas que funcionava muito bem”.<sup>59</sup> Por que desconhecemos nomes como Christina Balbão, Vera Miriam, Almerinda Veríssimo Corrêa, Aristides Pereira na História dos Museus? É por meio desses, e muitos outros nomes que compõem o quadro funcional de várias instituições, que compreenderemos os museus como espaços de produção de conhecimento.

Arriscamos dizer que entre esses nomes que fizeram parte do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Christina Balbão é a mais lembrada. Ganhou uma placa de homenagem instalada no auditório do museu, em 2007, no mês de seu falecimento, em agosto de 2007 (Figura 12), evento noticiado em jornais locais.



Figura 12. Placa de homenagem à Christina Balbão e sua divulgação na mídia. Fonte: Ferrari, 2018 e jornal Zero Hora, 23 Ago. 2007. Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

Em 2018, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul destacou em uma parede no hall de entrada que familiares dos(as) artistas homenageados(as) fizeram doações de obras ao museu, e apresentaram ao público um pequeno resumo desses protagonistas. Uma das paredes foi dedicada à Christina Balbão, pontuando resumidamente sua trajetória enquanto artista, professora e profissional de museu. Salientamos o último parágrafo, que estimulou o início dessa pesquisa: “Dedicou-se inteiramente ao MARGS. Fazia trabalho de rua, montava exposições, distribuía convites, visitava os colecionadores para conseguir empréstimos de obras, enfim, não conhecia limites. Essa era Christina Balbão. Uma vida dedicada à arte pela arte”.<sup>60</sup> Projetos como “Mulheres nos acervos”, iniciado em 2019 em Porto Alegre, contribuem para visibilizar a produção feminina existente nos museus, bem como incentivar a inclusão de mulheres nas coleções.<sup>61</sup> Christina Balbão é um dos nomes que ganham força nesse processo.

Porém o reconhecimento dessa agente no campo dos museus ainda é um processo. Embora singelo, este artigo é mais um passo por sua legitimação, para além de professora e artista, por sua carreira memorável como profissional de museu. E que merece ser valorizada como uma intelectual mediadora, que dedicou sua vida à relação das pessoas com as diferentes expressões artísticas, percebendo os museus como um cenário potente para essa mediação. Christina Balbão atuou pela defesa de um museu vivo.

## Notas

---

<sup>1</sup> Para maior aproximação dos conceitos sugere-se a leitura das obras: BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004b; BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: UNESP, 2004b; BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Lisboa: Fim de Século - Edições, 2003.

<sup>2</sup> BOURDIEU, Op. cit., 2003, p.86.

<sup>3</sup> BOURDIEU, Op. cit., 2004a, p.170-171.

<sup>4</sup> FARIA, Ana Carolina Gelmini de. *Educar no museu: o Museu Histórico Nacional e a educação no campo dos museus (1932-1958)*. Tese de doutorado. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017, p. 253; 256-257. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/158339>. Acesso em junho de 2022.

<sup>5</sup> BRULON, Bruno. “Museus, mulheres e gênero: olhares sobre o passado para possibilidades do presente”. *Cadernos Pagu*, nº 55, 2019, p. 21. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8656393/21183>. Acesso em junho de 2022.

<sup>6</sup> LUNZ, Leandro da Silva. “Mulher e História: da invisibilidade a sujeito de análise. *Revista Eletrônica História em Reflexão*, vol. 12, nº 23, p. 49-67. p.57-58. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/7829/4577>. Acesso em junho de 2022.

<sup>7</sup> VAQUINHAS, Irene. “Museus do feminino, museologia de gênero e o contributo da história”. *MIDAS*, nº 3, 2014, p. 2.

<sup>8</sup> Pesquisa CAAE 58646822.5.0000.5347 aprovada pelo Comitê de Ética via Plataforma Brasil em 20 de junho de 2022.

<sup>9</sup> GINZBURG, Carlo. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 143-179.

<sup>10</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru/SP: Edusc, 2007, p. 31.

<sup>11</sup> FERRARI, Mélo di Dall’agnese Perin Franquine. *A trajetória de Christina Balbão (1917-2007) nas instituições artísticas de Porto Alegre*. Trabalho de Conclusão de Curso. Porto Alegre: Instituto de Artes/Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/192968>. Acesso em junho de 2022.

<sup>12</sup> LIMA JÚNIOR, Eduardo Brandão; OLIVEIRA, Guilherme Saramago de; SANTOS, Adriana Cristina Omena dos; SCHNEKENBERG, Guilherme Fernando. “Análise documental como percurso metodológico na pesquisa qualitativa”. *Cadernos da Fucamp*, vol. 20, nº 44, p. 36-51, 2021, p.36.

<sup>13</sup> FERRARI, Op. cit.

<sup>14</sup> Idem, p. 16.

<sup>15</sup> FERRARI, Op. cit.

<sup>16</sup> Idem.

<sup>17</sup> BALBÃO, Christina. “Um museu vivo”. In: GOMES, Paulo; GRECCO, Vera Regina Luz (orgs.). *50 anos MARGS - Memória do museu*. Porto Alegre: MARGS, 2005, p. 46.

<sup>18</sup> FERRARI, Op. cit., p. 25.

<sup>19</sup> FERRARI, Op. cit.

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> Idem.

<sup>22</sup> Idem.

<sup>23</sup> FERRARI, Op. cit., p. 54.

<sup>24</sup> FERRARI, Op. cit.

<sup>25</sup> SIMON, Círio. *Christina Helfensteller Balbão – Centenário*. Disponível em: <http://profciriosimon.blogspot.com/2017/02/197-estudos-de-arte.html>. Acesso em julho de 2022.

<sup>26</sup> Idem.

<sup>27</sup> LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, p. 46.

<sup>28</sup> COSTA, Lygia Martins. “Entrevista-depoimento”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 31, Rio de Janeiro, 2005, p. 285-286. Entrevista realizada no dia 8 de

novembro de 2004 por Ana Carmen Jara Casco, Álvaro Mendes, José Antonio Nonato e Mário Chagas.

<sup>29</sup> CERAVOLO, Suely Moraes. “Uma análise sobre museus na década de 1940: o estudo de José Antonio do Prado Valladares”. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, vol. 19, nº 2, 2012, p. 771.

<sup>30</sup> FARIA, Op. cit.

<sup>31</sup> ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *A memória do pensamento museológico contemporâneo*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

<sup>32</sup> RIBEIRO, Flexo apud RIVIÈRE, Georges Henri. *Seminário regional de la Unesco sobre la función educativa de los museos*. UNESCO; ICOM, 1958, p. 41. Tradução livre.

<sup>33</sup> MARGS. *A criação do museu*. Disponível em: <https://www.margs.rs.gov.br/o-margs-e-sua-historia/#1597252342373-5747fc37-f74b>. Acesso em junho de 2022.

<sup>34</sup> ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. “Ado Malagoli”. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa658/ado-malagoli>. Acesso em junho de 2022.

<sup>35</sup> BRITES, Blanca. *Nossas Alices. Alice Brueggemann & Alice Soares*. Porto Alegre: Galeria de Arte Mosaico, 1998, p. 14.

<sup>36</sup> FRANTZ, Ricardo André. *Antigualhas do Acervo: A formação e evolução física e documental do Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGs): memórias e políticas, 1954-2014*, 2020.

<sup>37</sup> FERRARI, Op. cit.

<sup>38</sup> MEDEIROS, Maria Tereza. *Margs chama o público para conhecer mais sobre Cristina Balbão*, 2017. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/margs-chama-o-publico-para-conhecer-mais-sobre-cristina-balbao>. Acesso em junho de 2022.

<sup>39</sup> FERRARI, Op. cit.

<sup>40</sup> MEDEIROS, Op. cit.

<sup>41</sup> POSSAMAI, Zita Rosane. “A pesquisa no museu”. *Ciências e Letras - Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação*, nº 31, 2002, p.85.

<sup>42</sup> GINZBURG, Op. cit,

<sup>43</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Op. cit., p. 25.

<sup>44</sup> SOARES, Alice apud GOMES, Paulo; GRECCO, Vera Regina Luz (orgs.). *50 anos MARGs - Memória do museu*, Porto Alegre, 2005, p. 53-54. Grifo nosso.

<sup>45</sup> BALBÃO, Christina apud FRANTZ, Mara. “Christina Balbão”. In: GOLIN, Cida; MARSHALL, Francisco. *50 anos MARGs - Selecta do Museu*, Porto Alegre, 2005, p. 101-102.

<sup>46</sup> BALBÃO, Christina apud FRANTZ, Mara, Op. cit, p. 102.

<sup>47</sup> FERRARI, Op. cit., p. 80-81.

<sup>48</sup> HERSKOVITS, Anico apud FERRARI, Op. cit., p. 80.

<sup>49</sup> CUNHA, Eduardo Vieira da apud FERRARI, Op. Cit., p. 80.

<sup>50</sup> BALBÃO, Christina. “Um museu vivo”. In: GOMES, Paulo; GRECCO, Vera Regina Luz (orgs.). Op. cit, p. 46-51.

<sup>51</sup> GOMES, Angela Maria de Castro; HANSEN, Patricia Santos. “Apresentação”. In: GOMES, Angela Maria de Castro; HANSEN, Patricia Santos (orgs.). *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 26-27.

<sup>52</sup> GOMES, Angela Maria de Castro; HANSEN, Patricia Santos. Op. cit., p. 21.

<sup>53</sup> BALBÃO, Christina. “Um museu vivo”. GOMES, Paulo; GRECCO, Vera Regina Luz (orgs.). Op. cit., p. 50-51.

<sup>54</sup> BALBÃO, Christina. “Um museu vivo”. In: GOMES, Paulo; GRECCO, Vera Regina Luz (orgs.). Op. cit.,

<sup>55</sup> Idem, p. 46.

<sup>56</sup> PERES, Eliane. “A Escola Ativa na visão de Adolphe Ferrière: elementos para compreender a Escola Nova no Brasil”. In: STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena Camara. *Histórias e memórias da educação no Brasil*, vol. III, século XX. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 114-128.

<sup>57</sup> FARIA, Op. cit., p. 126-127.

<sup>58</sup> FRANTZ, Mara apud GOLIN, Cida; MARSHALL, Francisco. Op. cit.

<sup>59</sup> BALBÃO, Christina apud FRANTZ, Mara. “Christina Balbão”. In: GOLIN, Cida; MARSHALL, Francisco. Op. cit., p. 102.

<sup>60</sup> Texto expográfico fotografado por uma das autoras do texto em 2018.

<sup>61</sup> Para maiores informações sobre a pesquisa *Mulheres nos acervos*, ver <https://mulheresnosacervos.com/>. Acesso em julho de 2022.