XXI ENANCIB
Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação
50 anos de Ciência da Informação no Brasil: diversidade, saberes e transformação social
Rio de Janeiro • 25 a 29 de outubro de 2021

XXI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – XXI ENANCIB

GT-9 – Museu, Patrimônio e Informação

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD[1] E A MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE[2]: DOCUMENTOS PATRIMONIAIS, MUSEU E LIBERDADE/RESISTÊNCIA NO CONTEXTO DOS ANOS 1970 NA AMÉRICA LATINA

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD AND THE MESA REDONDA OF SANTIAGO DE CHILE: HERITAGE DOCUMENTS, MUSEUM AND FREEDOM/RESISTANCE IN THE CONTEXT OF THE 1970S IN LATIN AMERICA

Tatiana da Costa Martins – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: O tema aborda a criação do *Museo de la Solidaridad Salvador Allende* e a realização da Mesa de Santiago do Chile considerando o contexto histórico dos anos de 1971 a 1973 que incide na relação Liberdade/Resistência representada pelos trabalhos de Antonio Dias doados ao *Museo de la Solidaridad*. A partir da análise dos documentos patrimoniais – criação do *Comite internacional de Solidaridad Artistica con Chile e Mesa Redonda sobre el Desarrollo y La importância de los Museos en el mundo moderno* – busca-se compreender a convergência da Museologia/Patrimônio e Informação em Arte, resultando na ampliação dos aspectos técnicos-conceituais das referidas Áreas.

Palavras-chave: *Museo de la Solidaridad Salvador Allende*; Mesa de Santiago do Chile; documentos patrimoniais; Informação em Arte; America Latina.

Abstract: The theme addresses the creation of the Museo de la Solidaridad Salvador Allende and the accomplishment of the Mesa Redonda of Santiago considering the historical context of the years 1971 to 1973 that focuses on the freedom/resistance relationship, represented by the works of Antonio Dias given to the Museo de la Solidaridad. From the analysis of the Heritage documents – creation of the International Committee of Solidaridad Artistica con Chile and The Mesa Redonda el Desarrollo y La importância de los Museos en el mundo moderno – seeks to understand the convergence of Museology/Heritage and Information in Art resulting in the expansion of the technical-conceptual aspects of these areas.

Keywords: *Museo de la Solidaridad Salvador Allende*; Mesa Redonda of Santiago; heritage documents; Art Information; Latin America.

[1] O *Museo de La Solidaridad* passa a ser nomeado de *Museo de La Solidaridad Salvador Allende* (MSSA) em 1991.

[2] *Mesa Redonda sobre el Desarrollo y La importância de los Museos en el mundo moderno.*

1 INTRODUÇÃO

Os anos de 1970, em quase toda a América Latina, foram marcados por golpes militares e modos ditatoriais de conduzir as sociedades e nações. Contudo, por um curto período, algumas iniciativas se opuseram a tais modelos. De acordo com o historiador Eric Hobsbawm, o Chile representou a possibilidade de um governo socialista (1971-1973) nunca antes exercido: "Até novembro de 1970, quando Salvador Allende assumiu o cargo de presidente, os casos que poderiam ser considerados transições legais para o socialismo pertenciam a três tipos, todos inúteis como precedentes" (HOBSBAWM, 2017, p. 415). Porém a conjuntura econômica favoreceu e reforçou setores conservadores que se alinharam às forças militares de modo a convulsionar o governo Allende. Do que se resume: "o governo Allende não cometeu suicídio, mas foi assassinado. O que acabou com ele não foram os erros políticos e econômicos e a crise financeira, mas armas e bombas" (HOBSBAWM, 2017, p. 448). O governo de Salvador Allende ofereceu condições de possibilidades para a cultura – Museu, Patrimônio e Artes – na expressão mais democrática do termo nos breves anos de sua existência. De modo a corroborar tal afirmação, apresentamos o significado da criação dos documentos patrimoniais (LIMA, 2006, 2009) no contexto do *Comite internacional de Solidaridad Artistica con Chile* (CISAC) e da *Mesa Redonda sobre el Desarrollo y La importância de los Museos en el mundo moderno* elaborados em 1972 em Santiago do Chile.

A análise dos documentos nos leva a caracterizar os organismos representativos, a saber, Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) e *Comite internacional de Solidaridad Artistica con Chile* (CISAC) – como instâncias legitimadoras e de regulamentação patrimonial de conteúdo museológico e artístico. Da convergência dos propósitos e objetivos dos documentos, ressaltamos as referências indicativas de expressões de liberdade e resistência experimentadas na America Latina, representada pelo Chile, no período. E para afirmar a dinâmica liberdade/resistência no contexto cívico-militar específica àquele momento histórico no Chile, oferecemos a documentação de dois trabalhos de Antonio Dias doados pelo artista para o *Museo de La Solidaridade - Bandera*, 1972 (2012) e *Project for a People's Flag*, 1972, e seus respectivos documentos museológicos e artísticos associados à Informação em Arte.

A pesquisa documental realizada busca apresentar, a partir das fontes primárias selecionadas, a dinâmica de atuação entre as recomendações no âmbito da Unesco e a criação

do *Museo de La Solidaridad* de modo a concluir sobre realização efetiva das recomendações centradas nos aspectos patrimonial, museológico e artístico.

2 DOCUMENTOS PATRIMONIAIS - *MESA REDONDA SOBRE EL DESARROLLO Y LA IMPORTÂNCIA DE LOS MUSEOS EN EL MUNDO MODERNO*

A análise de documentos ganha densidade a partir da compreensão da sua importância como fonte histórica. Certamente, convém problematizar os parâmetros que sustentam o conceito de documento como instrumentalização e extensão da História. Para tal, abordamos "a crítica do documento" (FOUCAULT, 2019, p. 7) que, para a História, é fonte fundamental de indagações sobre o que foi dito e se o que foi dito comportava-se com Verdade. Michel Foucault pontua:

> a história mudou sua posição acerca do documento: ela considera como sua tarefa primordial, não interpretá-lo, não determinar se diz a verdade nem qual é seu valor expressivo, mas sim trabalhá-lo no interior e elaborá-lo: ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações. O documento, pois, não é mais, para a história, essa matéria inerte através da qual ela tenta reconstituir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado e o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações. É preciso desligar a história da imagem com que ela se deleitou durante muito tempo e pela qual encontrava sua justificativa antropológica: a de uma memória milenar e coletiva que se servia de documentos materiais para reencontrar o frescor de suas lembranças; ela é o trabalho e a utilização de uma materialidade documental (livros, textos, narrações, registros, atas, edifícios, instituições, regulamentos, técnicas, objetos, costumes etc.) que apresenta sempre e em toda a parte, em qualquer sociedade, formas de permanências, quer espontâneas, quer organizadas (FOUCAULT, 2019, p. 8, grifo nosso).

A princípio destacamos a História porque orienta a concepção de documento como conjuntos de materialidade que expressam sentidos sociais e simbólicos calcados na permanência e memória, considerando os princípios gerais e relacionais do Documento. De modo semelhante, outras áreas e subáreas do conhecimento - Museologia e Informação em Artes, consignadas ao nosso conteúdo - voltam-se para a concepção de suas fontes organizadas pela Linguagem da Especialidade como aponta a museóloga Diana Farjalla Correia Lima no Relatório de Pesquisa realizado em 2006 e republicado em 2009:

> O conjunto de textos de perfil regulador iniciado pela Carta de 1931 foi denominado, no início da pesquisa (2005), de Documentos Patrimoniais e, assim, podem ser definidos: Textos normativos – Convenções,

> Recomendações, Declarações, Cartas, Compromissos, Normas e similares – representando a produção internacional e ou nacional que, em especial, destaca o conjunto relativo às normas/procedimentos para tratamento do tema patrimônio, quer seja indicando a interpretação conceitual como o exercício prático e oriundo das instâncias especializadas tais como ICOM – Conselho Internacional de Museus; ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios; UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura e IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, entre outras entidades (apud LIMA, 2006, p. 5, grifo nosso).

Afirmamos então que os documentos patrimoniais consubstanciam dois fundamentos dos Museus, a preservação e a pesquisa:

> atividades que, refletindo a ideia ampla da Preservação, fizeram-se calcadas em grandes linhas vinculadas aos seguintes procedimentos: a seleção dos bens; a documentação realizando de imediato o registro, ou seja, a inscrição formal no regime de tutela/custódia administrativa (simbólica, a exemplo da Lista do Patrimônio Mundial) e iniciando o primeiro passo da catalogação, que descreve pormenorizadamente cada item patrimonializado/musealizado; o ato de assegurar a permanência (manutenção física) pela intervenção da conservação preventiva e pela restauração, quando necessário (LIMA, 2012, p. 45-46).

A garantia do estatuto que fundamenta atividades essenciais dos Museus reside na formulação de consenso das diversas instâncias envolvidas, ou seja, elaboração de juízos que possam compreender os valores simbólicos do local ou objeto, sua condição material ou imaterial, chancelados, tutelados ou recomendados por instituições com competência para tal.

A partir da definição de Documento Patrimonial por Lima, buscamos os pontos de relação - considerando a ambiência cultural do início dos anos de 1970 no Chile durante o governo do presidente Salvador Allende - entre *Mesa Redonda sobre el Desarrollo y La importância de los Museos en el mundo moderno* e *Comite internacional de Solidaridad Artistica con Chile.*

O ano é 1972. O evento organizado pela UNESCO e realizado em Santiago no Chile teve duração de 11 dias (20 a 31 de maio), com participantes de vários países. O objetivo do encontro consistia em repensar o Museu para o mundo contemporâneo, conforme documento patrimonial Guia de Preparação Individual produzido em 14 de fevereiro de 1972 em Paris:

> Tendo como base e ponto de partida os problemas fundamentais enfrentados atualmente na América Latina, a Mesa-redonda deverá

> identificar as soluções a serem propostas pelos museus para certos problemas provocados por uma sociedade latino-americana em processo de transformação e desenvolvimento. Embora seja desejável que algumas conclusões gerais sejam emitidas, o mais importante será promover uma mudança na atitude de cada um dos participantes em relação ao seu próprio museu (NASCIMENTO JUNIOR; TRAMPE; SANTOS, 2012, p. 109).

A análise que propomos nos conduz ao ambiente geográfico-político no qual o evento ocorre, indicando plena sensibilidade de época e adesão à compreensão daquela atualidade e contemporaneidade. Ainda, orientados pela tipologia da pesquisa documental, compreendemos o trecho supracitado como consolidação da conscientização da diferença do território latino- americano em relação à orientação eurocêntrica especificamente no âmbito da UNESCO e do Conselho Internacional dos Museus (ICOM). As especificidades locais foram direcionadas por quatro temas gerais: Os museus e o desenvolvimento cultural em áreas rurais e o desenvolvimento agrícola; Os museus e o desenvolvimento científico e tecnológico; Os museus e os problemas sociais e culturais; Os museus e a educação permanente. Os temas deviam ser expressos pelo método de trabalho pautado sobretudo na experiência profissional de cada palestrante, estudos de caso e documentação preparada por cada museólogo participante. Cabia ao palestrante estabelecer ênfase dada ao tema escolhido, a saber, estudo do meio ambiente, economia e educação. O Guia servia de preposto para o desenvolvimento do Encontro cujo resultado consistia na elaboração das Recomendações: “Essa preparação individual permitirá a abordagem adequada do principal tema da reunião, ou seja, os museus em si, suas perspectivas para o futuro, sua integração ativa na vida da comunidade” (NASCIMENTO JUNIOR; TRAMPE; SANTOS, 2012, p. 110).

As resoluções oriundas do Encontro podem ser classificadas como *corpus* do documento patrimonial de conteúdo museológico que permitiram novas abordagens para a Área da Museologia voltadas especialmente para o entendimento da integralidade dos museus no que concernem o ambiente, sociedade, cultura, educação:

> O museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante, e que traz consigo os elementos que lhe permitem participar da formação da consciência das comunidades que atende. Por meio dessa consciência, os museus podem incentivá-las a agir, situando suas atividades em um contexto histórico para ajudar a identificar problemas contemporâneos; ou seja, ligando o passado ao presente, comprometendo-se com mudanças estruturais em curso e provocando outras mudanças dentro de suas respectivas realidades nacionais (NASCIMENTO JUNIOR; TRAMPE; SANTOS, 2012, p. 137, grifo nosso).

Em nosso destaque, acentuamos a transformação da noção de museu templo – que, grosso modo, aponta para a cristalização das instituições museológicas e sacralização dos objetos musealizados – para o museu integral de tessitura orgânica que se coloca em enfrentamento com o presente. Assim, o museu tenderia a transpor noções de temporalidades instituindo outros enfoques à dinâmica passado-presente e criar modos de abordagens técnico-conceituais.

Para refletir sobre o efeito Recomendações, trazemos as ponderações de Hugues de Varine (2000), Diretor Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM) à época da Mesa de Santiago, nas quais acentua a atualidade e validade de duas diretrizes propostas em 1972:

> O mais novo, em minha avaliação, para além do contexto da época, são as duas noções, que aparecem melhor, mas às vezes de forma desajeitada, não propriamente nestas nas resoluções, mas nos "considerandos":
> • a de museu integral, ou seja, aquele que leva em conta a totalidade dos problemas da sociedade;
> • a de museu como ação, ou seja, como instrumento dinâmico da mudança social (NASCIMENTO JUNIOR; TRAMPE; SANTOS, 2012, p. 143-144, grifo do autor).

A criação e a coleção do *Museo de La Solidaridad* refletem, por assim dizer, a noção de museu de ação tutelada pela Mesa de Santiago. O fenômeno desdobra-se na criação de instâncias culturais que sustentam e legitimam o desejo de ativação da cultura e patrimônio para a sociedade.

3 *MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE* - DOCUMENTOS PATRIMONIAIS DE CONTEÚDO MUSEOLÓGICO E ARTÍSTICO

O *Museo de La Solidaridad Salvador Allende* (MSSA) espelha circunstâncias do tempo presente através das suas nomenclaturas correlatas aos eventos históricos do Chile no decorrer de quase 5 décadas. Como *Museo de La Solidaridad* (1971-1973), no ato de criação, sua missão consistia em "*donaciones de artistas internacionales para el pueblo de Chile*" (MSSA). De 1991 aos dias atuais o ganha o nome *Museo de La Solidaridad Salvador Allende* (MSSA): "*nombre adquirido con el retorno de la democracia en Chile y que se mantiene hasta hoy*" (MSSA). De 1975 a 1990, *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende* "*que tuvo su origen tras el Golpe de Estado de 1973 cuando el proyecto se rearmó con las donaciones de artistas internacionales y chilenos en el exilio como un gesto de resistencia*" (MSSA). As alterações no nome do Museu podem indicar outra face da convergência com o teor da Mesa de Santiago, isto é, a necessidade da experiência contemporânea para pautar as

questões museológicas. No quadro da Resoluções para a UNESCO, na seção Fundamento para a Criação do Museu Integrado, apontou-se para o resultado da Mesa de Santiago:

> que a solução desses problemas exige a compreensão da comunidade sobre os aspectos técnicos, sociais, econômicos e políticos envolvidos. Considerou-se que a conscientização sobre a situação existente, bem como as possíveis alternativas para solucioná-la, constitui um passo fundamental para a consecução da integração planejada. É com base nessa consideração que os integrantes da Mesa-redonda concluíram que os museus podem e devem desempenhar um papel decisivo na educação comunitária (NASCIMENTO JUNIOR; TRAMPE; SANTOS, 2012, p. 137, grifo nosso).

Como museu de ação, preocupado em desempenhar transformações sociais, o então *Museo de La Solidaridad* baseia-se na participação de agentes legitimadores, dos quais destacamos o presidente do Chile Salvador Allende e o crítico brasileiro Mário Pedrosa, perseguido pela Ditadura Militar brasileira e exilado no Chile. A análise da criação do Museu consiste na identificação dos documentos patrimoniais de conteúdo museológico e nos documentos específicos da Informação em Arte. Antes de apresentá-los, cabe definir a Informação em Arte como atributo da Linguagem da Especialidade.

Lima afirma que as dimensões musealização/patrimonialização abrangem pluralidade temática e de aplicação, de modo que envolvem teoria e prática. Assim, inserimos o processo artístico e museu no quadro da musealização na medida em que tal ação se reveste de caráter de manifestações do patrimônio (LIMA, 2012, p. 33). No que diz respeito à produção documental em Arte destacamos relevantes características: a preservação compreendida como permanência da imagem/materialidade da herança coletiva para transmissão cultural e a pesquisa sobre as coleções/o acervo, o mesmo que o "discurso/documento da arte", e acerca das interpretações que o conjunto artístico gerou, o "discurso/documentos sobre arte" (LIMA, 2000), que são complementadas pela disseminação da informação-comunicação especializada:

> Trata-se, assim, da dimensão de representação em que se dá o enfrentamento das formas interpretativas (leituras) que discutem a Arte, ou seja, o Discurso da Arte e o Discurso sobre Arte. Neles são reconhecidos os múltiplos modos de apresentação dos Documentos da Arte e sobre a Arte. [...] As necessidades da demanda especializada, no âmbito das Pesquisas em Artes e em especial na área das Artes Plásticas, caracterizam-se pelas dificuldades envolvendo os pesquisadores com respeito aos discursos e suas variantes documentais, componentes que são do material informacional para análises e disseminação do fenômeno artístico (LIMA, 200, p. 18).

Os documentos patrimoniais de conteúdo museológico da concepção e criação do *Museo de La Solidaridad* analisados sob a perspectiva da Linguagem da Especialidade: Museologia e Informação em arte são: *Declaración Necesaria* do Instituto de Arte Latinoamericano, carta-convite do *Comite internacional de Solidaridad Artistica con Chile, c*arta de Salvador Allende *A los artistas Del mundo,* e troca de correspondência entre o artista Antonio Dias a Mario Pedrosa – quatro cartas.

E considerando a definição de Foucault "O documento não é o feliz instrumento de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, memória; a história é, para uma sociedade, uma certa maneira de dar status e elaboração à massa documental de que ela não se separa" (FOUCAULT, 2019, p. 8) propomos a apresentação das duas obras – documentos - de Antônio Dias doadas: *Bandera*, 1972 (2012) e *Project for a People's Flag*, 1972.

A *Declaración Necesária* promovida pelo *Instituto de Arte LatinoAmericano* em novembro de 1971 (*Faculdade de Bellas Artes da Universidad de Chile*) fundava-se m 5 pontos, resumidamente: a missão do CISAC, liberdade política para os artistas, contraposição ao monopólio de coleções privadas, adesão dos trabalhadores da cultura ao caminho político do Chile, agradecimento aos artistas pela doação. O quinto ponto da *Declaración* segue em citação:

> O CISAC, ao tomar a iniciativa da presente declaração, o faz por sua conta, movido por profundos sentimentos de gratidão e respeito pelos artistas que agora, em seu domínio específico, se solidarizam com o Chile. E esse sentimento o Comitê o expressa, precisamente, quando tenta traduzir, grosseiramente, em palavras o que eles fazem de maneira simples por atos: com suas obras (MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE, 1971).

O *Comite internacional de Solidaridad Artistica con Chile* foi acionado em janeiro de 1972 para criar estratégias de contatar os artistas coadunados à *Operación Verdad* cujo objetivo residia em "*promover um movimiento em los médios plásticos internacionales para donar a Chile um conjunto de obras representativas que sirvieran de base para La creación de um Museo de Arte Moderno y Experimental"* (MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE, 1972a). A *Operación Verdad* através do *Comitê Internacional de Solidaridad Artistica con Chile* reuniu nomes como Dore Ashton, Giulio Carlo Argan e Louis Aragon entre outros, além de José María Moreno Galvan e Carlos Levi. Os signatários do comitê executivo do CISAC foram Mario Pedrosa (Presidente) e Danilo Trelles (secretário). Tal instrumento permitiu, no período entre 1971 e 1973, que o Ministério das Relações Exteriores do Chile coordenasse as

doações advindas do México, Espanha, França, Brasil e Argentina, entre outros. Foram recebidas 674 obras, de vários meios específicos, realizadas principalmente no final dos anos sessenta e entre 1970 e 1971 (MSSA). Como retribuição, o então Presidente da República do Chile Salvador Allende escreve em carta:

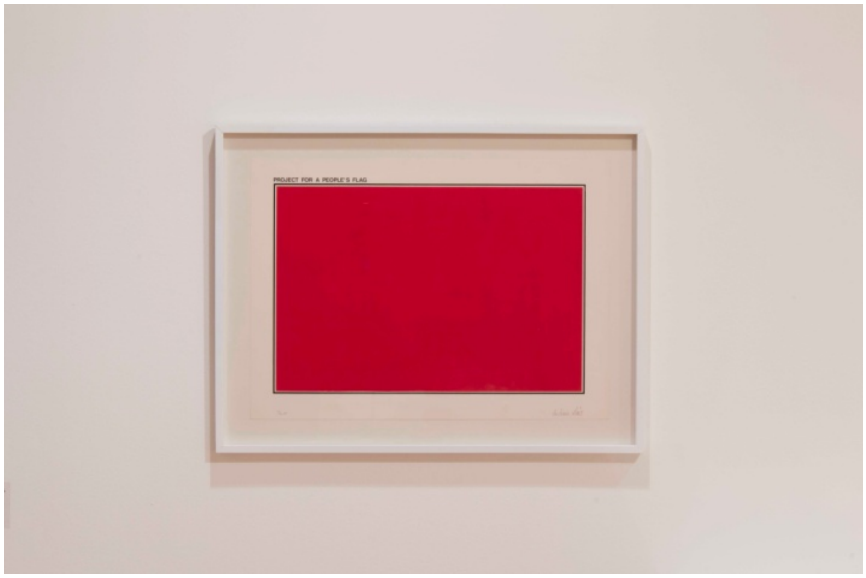
> Em nome do povo e do governo do Chile, faço chegar minha emocionada gratidão aos artistas que doaram suas obras para constituir a base do futuro Museu da Solidariedade. Trata-se, sem dúvida, de um acontecimento excepcional, que inaugura um tipo de relação inédita entre os criadores da obra artística e o público. [...] Os artistas do mundo souberam interpretar esse sentido profundo do estilo chileno de luta pela libertação nacional e, em gesto único na trajetória cultural, decidiram, espontaneamente, presentear essa magnífica coleção de obras-primas para desfrute de cidadãos de um país longínquo que, de outro modo, dificilmente teriam acesso a elas. Como não sentir, junto com uma radiante emoção e uma profunda gratidão, que contraímos um solene compromisso, a obrigação de corresponder a essa solidariedade? (MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE, 1971b).

Solidariedade consubstancia este Museu. Poderia ser a solidariedade o vetor que movimenta as ações para a Integralidade dos Museus nos termos da Mesa Redonda de Santiago? Havia nas antípodas da concepção do Museu a dobra Liberdade/Resistência? Seria a Instituição um vórtice para o experimental na Arte e na Museologia? Ao analisar a documentação patrimonial compreende-se tessitura e densidade e, especialmente, verifica-se seus dados concretos: a efetiva transformação na metodologia de trabalho das Recomendações da Unesco e a criação do *Museo de La Solidaridad*. Contudo, a solidariedade reposta como desejo de liberdade e resistência ecoa na doação das obras de Antonio Dias *Bandera*, 1972 (2012) e *Project for a People's Flag*, 1972.

Figura 1 – Bandera, 1972 [2021] (Antonio Dias)

Fonte: Extraído de MSSA (2021).

Figura 2 – *Project for a People's Flag*, 1972. (Antonio Dias)



Fonte: Extraído de MSSA (2021).

Antonio Dias, artista brasileiro, vivia na entre Estados Unidos e Itália no momento da concepção do *Museo de La Solidaridad* e participou ativamente da formação daquela coleção. Ademais, convém apresentar a potência poética de Antonio Dias e o seu significado como corte epistemológico – tomando as Artes Visuais como saber- realizado pela produção do artista. Tatiana da Costa Martins, museóloga e historiadora da arte, corrobora este princípio:

> No Brasil, a arte assume sua identificação contemporânea a partir das experimentações neoconcretas. A primeira tentativa de problematizar conscientemente o meio de arte, adotando uma tática de combate, acontece através da produção de Antonio Dias. Na afirmativa há certo consenso entre os estudiosos da arte brasileira moderna e contemporânea – porque o tomamos a partir de um ponto determinado e fixo, indicando certa propensão linear à dimensão temporal. A presença de Antonio Dias orienta, segundo o sentido temporal, a geração posterior porque induz a percepção conceitual e cerebral do contexto artístico. O marcador da passagem do moderno/contemporâneo é constituído nesse processo e passa catalisar as questões que permeiam a arte e consubstanciam o espaço da crítica/teoria. Ao distanciar-se da excessiva subjetivação, a produção daquele momento assumia o signo do político. As questões específicas da circulação, captação, elaboração do mercado de arte brasileiro tornam-se tema e projeção da poética de Dias (MARTINS, 2021, p. 378).

Partindo da incorporação de estratégia política para formar *corpus* artístico e ciente da importância política de Mario Pedrosa e do papel fundamental do crítico como agente legitimador, Antonio Dias – nos termos da resistência e liberdade – envia de Nova York uma carta com a proposta de uma obra para o pátio do *Museo de La Solidaridad.* Escrita em 17 de fevereiro de 1972, Antonio Dias trata de dois assuntos: doação da sua obra e estratégias para conseguir doação de artistas italianos. Sobre o trabalho doado, Dias apresenta suas motivações poéticas e políticas:

> Mario [...] Eu penso que a ideia geral é a de poder continuar a criar sem me limitar a nenhum tipo de media, me interessa agora qualquer superfície ou situação que possa ser aproveitada para passar o que eu quero passar-dizer. Dentro deste esquema é que pensei um trabalho para o museu daí: uma bandeira. Não um trabalho para ser pendurado no interno do museu, marca 'obra de arte'. Pensei numa enorme bandeira vermelha, só vermelha, sem nenhum desenho ou inscrições, com as medidas clássicas de uma gigantesca bandeira (5 x 8 mts, talvez), a ser alçada fora do museu (jardim?). Eu gostaria que a bandeira fosse confeccionada aí no Chile e que fosse muito forte como medida, como cor, como altura. Gostaria que fosse uma coisa muito clara, visível para todo o povo (MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE, 1972b).

A resposta de Mário Pedrosa, em 6 março de 1972, repleta de afeto, com a mesma cordialidade e desejo pela Arte, sugere a aprovação do projeto proposto pelo artista e segue orientando a rede de doações de artista do mundo todo:

> Querido Antonio, Afinal tenho notícias diretas tuas, e apresso-me a responder-te. [...] dizia que estava interessado no teu projeto de bandeira vermelha para o povo subdesenvolvido. Tua ideia é bonita, e pode ser feita, não para já mas para o meio do ano que vem, quando a sede definitiva do museu, num belo parque da cidade, estiver pronta. Então tua bandeira poderá ficar bonita (MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE, 1972c).

Na epístola, Pedrosa faz um segundo apelo, a doação de outra obra: "te dizia que queria uma obra outra para o museu, daquelas que tinhas quando passei por Milão, ou coisa parecida" (MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE, 1972c) que é realizada sob o título *Project for a People's Flag*.

O artista e crítico assimilam o sentido de solidariedade. Pedrosa retorna a Antonio em 26 de dezembro de 1972 com a seguinte conclusão: "A ideia de solidariedade com o Chile tem tido uma recepção magnífica, e creio que o museu acabará por ser um verdadeiro êxito e um centro internacional de arte importante da America Latina" (MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE, 1972d). As afinidades eletivas na formação da coleção de arte para o Chile ganham impulso. Já em Milão, Dias reescreve, em 17 de fevereiro de 1973, a Pedrosa sobre as estratégias de doação de artistas italianos, aprofundando a solidariedade e fazendo ecoar sua preocupação política com as Artes:

> Querido Mario [...] Consegui fazer algum trabalho com relação ao assunto do museu. Apesar da carta do Szeemann, Luciano Fabro e Gianni Colombo não estavam entendendo muito bem o que deveriam fazer. Expliquei tudo em detalhes e me prometeram de mandar as obras ao consulado de Milão. Fabro me falou que levaria algum tempo, já que agora estava sem trabalhos. Acho que convinha mandar a todos os artistas da lista de Szeemann uma carta circular explicando o problema e uma ficha a ser devolvida ao Museu (com cópia que acompanha o trabalho a ser entregue ao consulado ou embaixada); nessa ficha se pede ao artista para comunicar os dados técnicos do trabalho que ele pretende doar ao Museu [...] Posso também falar com outros artistas: Adami, Agnetti, Paoliri, Boetti e Boltanski, gente amiga que trabalha aqui na Europa e que desenvolve um trabalho extremamente importante para figurar num museu de arte experimental (MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE, 1973).

O teor das cartas representa a súmula de todas as questões abordadas até aqui. Um museu para todos, um trabalho para ser visto por todos no contexto do Museu desejado pela Mesa de Santiago do Chile.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão sobre a materialidade do conjunto documental como a quer Foucault aliada à Linguagem da Especialidade que enseja a definição Documentos Patrimoniais por Lima orientou a abordagem geral do artigo.

As especificidades das análises produzidas colocam em perspectiva o contexto histórico da produção dos documentos patrimoniais de conteúdo museológico e artístico. Traçados os vetores de análise, os objetos 1)*Mesa Redonda sobre el Desarrollo y La importância de los Museos en el mundo moderno,* 2)*Declaración Necesaria* do Instituto de Arte Latinoamericano, 3)carta-convite do *Comite internacional de Solidaridad Artistica con Chile,* 4)*c*arta de Salvador Allende *A los artistas Del mundo,* e 5) troca de correspondência via quatro cartas entre Antonio Dias e Mario Pedrosa (representante *do Museo de La Soliedaridad)* para a articulação política para a efetivação da coleção do Museu, apresentaram experiência e sensibilidade de época.

A centralidade da America Latina no panorama dos documentos patrimoniais colocou a necessidade da especificidade de metodologia de trabalho e ofereceu resultados que deixaram seu lastro na Área da Museologia especialmente. Resultando na analítica de um Museu estruturado na perspectiva da Liberdade/Resistência que pode ativar a permanência e atualidade dessa Instituição assim como os produtos gerados: os documentos, as obras, o pensamento.

REFERÊNCIAS

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2019.

HOBSBAWM, Eric. **Viva la revolución**: a era das utopias na America Latina. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Atributos simbólicos do patrimônio: museologia/ “patrimoniologia” e informação em contexto da linguagem de especialidade. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Anais** [...].

Rio de Janeiro: IBICT, 2010. Disponível em: http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1794/2370. Acesso em: 6 jun. 2021.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Acervos artísticos e informação: modelo estrutural para pesquisa em artes plásticas. *In*: PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélida (org.). **Interdiscursos da Ciência da Informação: arte, museu e imagem**. Rio de Janeiro; Brasília: IBICT/ DEP/DDI, 2000. p. 17-40.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e patrimônio, patrimonialização e musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas – Museologia e Patrimônio**, Belém, MPEG. v. 7, n. 1, p. 31-50, jan./abr. 2012. Disponível em: http://www.museu-goeldi.br/editora/bh/artigos/chv7n1_2012/Museologia(lima).pdf. Acesso em: 22 jun. 2021.

MACCHIAVELLO, Carla; MIRANDA, Carla. **40 Años Museo de la Solidaridad por Chile**: fraternidade, arte y política, 1972. Santiago do Chile: [*s. n*.], mayo/jul., 2021. Catálogo de Exposição Museo de La Solidaridad.

MARTINS, Tatiana da Costa. Reflexões sobre origens e trânsitos em Antonio Dias: outra abordagem. *In*: RODRIGUES, Manoela; ROCHA, Cleomar (org.). **Origens**. Goiania: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2021. p. 236-248.

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE. **Declaración Necesaria do Instituto de Arte Latinoamericano**. Santigo, Chile: MSSA, 1971a. Disponível em: https://www.mssa.cl/. Acesso em: 15 jun. 2021.

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE. **Carta de Salvador Allende *A los artistas Del mundo***, 1971b. Disponível em: https://www.mssa.cl/. Acesso em: 15 jun. 2021

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE. **Carta-convite do Comite internacional de Solidaridad Artistica con Chile**. Santigo, Chile: MSSA, 1972a. Disponível em: https://www.mssa.cl/. Acesso em: 15 jun. 2021.

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE. **Carta de Antonio Dias a Mario Pedrosa**. Santigo, Chile: MSSA, fev. 1972b. Disponível em: https://www.mssa.cl/. Acesso em: 15 jun. 2021.

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE. **Carta de Antonio Dias a Mario Pedrosa**. Santigo, Chile: MSSA, fev. 1973. Disponível em: https://www.mssa.cl/. Acesso em: 15 jun. 2021.

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE. **Carta de Mario Pedrosa a Antonio Dias**. Santigo, Chile: MSSA, mar. 1972c. Disponível em: https://www.mssa.cl/. Acesso em: 15 jun. 2021.

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE. **Carta de Mario Pedrosa a Antonio Dias**. Santigo, Chile: MSSA, dez. 1972d. Disponível em: https://www.mssa.cl/. Acesso em: 15 jun. 2021.

NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (org.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo**: mesa redonda de Santiago de Chile, 1972. Brasília, DF: Ibram; Ministério da Cultura; Programa Ibermuseos, 2012. Disponível em: http://www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf. Acesso em: 7 jun. 2021.