

ARTE, MEMÓRIA E DIREITOS HUMANOS: AS MANIFESTAÇÕES DA CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS

ART, MEMORY AND HUMAN RIGHTS: THE MANIFESTATIONS OF THE INTER-AMERICAN COURT OF HUMAN RIGHTS

Ariê Scherreier Fereda **1**
Miriam Olivia Knopik Ferraz **2**

Resumo: O artigo busca demonstrar as interações do direito e arte enquanto mecanismo para processos de memória e reparação simbólica em casos de violações aos direitos humanos. Utilizou-se a metodologia lógico-dedutiva e revisão bibliográfica para a consolidação da pesquisa. A análise se deu por meio de pesquisa na Corte Interamericana de Direitos Humanos (CIDH) para demonstrar a relevância da arte enquanto mecanismo potencial de construção de uma memória coletiva. Foram analisados os seguintes casos: Masacre de Mapiripán vs. Colombia; Barrios Altos vs. Peru; e Presídio Miguel Castro Castro vs. Peru. Observou-se que, nestes casos, a CIDH decidiu, dentre outras questões, impor aos Estados a construção de monumentos em homenagem às vítimas com objetivo de criar uma memória coletiva. Concluiu-se que se deve observar o equilíbrio entre elementos éticos e estéticos, a participação das vítimas e que a arte pode ser utilizada como ferramenta de resistência e denúncia de violações de direitos humanos.
Palavras-chave: Direitos Humanos. Arte. Memória. Reparação. CIDH.

Abstract: The article seeks to demonstrate the interactions of law and art as a mechanism for processes of memory and symbolic reparation in cases of violations of human rights. The logical-deductive methodology and bibliographic review were used to consolidate the research. The analysis took place through research at the Inter-American Court of Human Rights (IACHR) to demonstrate the relevance of art as a potential mechanism for building a collective memory. The following cases were analyzed: Masacre de Mapiripán vs. Colombia; Barrios Altos vs. Peru; and Presidio Miguel Castro Castro vs. Peru. It was noted that, in these cases, the IACHR decided, among other issues, to impose on the States the construction of monuments in honor of the victims in order to create a collective memory. It was concluded that it is necessary to observe the balance between ethical and aesthetic elements, the participation of the victims and that art can be used as a tool of resistance and denunciation of human rights violations.

Keywords: Human rights. Art. Memory. Repair. IACHR.

Graduanda em Direito pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR). Fundadora do NÔMA – Norma e Arte. Passou no processo seletivo para o Mestrado em Direito na UFSC. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3222637526954534>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4559-4186>. E-mail: ariefenedaxx@gmail.com

Doutoranda em Direito pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR). Mestre e Graduada em Direito pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR). Pós-graduada em Direito Constitucional pela Academia Brasileira de Direito Constitucional. Editora Adjunta da Revista da Academia Brasileira de Direito Constitucional. Coordenadora Adjunta do Grupo de Estudos em Análise Econômica do Direito da Pontifícia Universidade Católica do Paraná- Brasil. Professora da FAE Business School. Advogada do Kozikoski, Paiva dos Santos & Bertoncini Advogados Associados. Fundadora do NÔMA – Norma e Arte. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4312339156293623>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3350-5502>. E-mail: m.okf@hotmail.com

Introdução

Em “A decadência da Mentira” de Oscar Wild (1891), a personagem Vivian coloca que a vida imita a arte bem mais que a arte imita a vida. A arte pode ser expressa de diversas formas: por meio da literatura, do cinema, da música e outras expressões artísticas como esculturas e monumentos. Nesse sentido, a arte pode ser utilizada para recuperar, bem como manter a memória de uma sociedade ou denunciar injustiças.

É o que ocorre, por exemplo, com monumentos como a escultura denominada “O semeador”, criada por João Zaco Paraná e instalada na Praça Eufrásio Correia em Curitiba/PR em cuja placa consta uma homenagem da colônia polonesa ao primeiro centenário da independência do Brasil. O memorial 17 de julho construído na Zona Sul de São Paulo/SP representa outro exemplo e foi erigido em homenagem às 199 vítimas de um acidente aéreo ocorrido em 2007. Além disso, cita-se como exemplo um jardim, situado junto à Gare de l’Est, construído em homenagem ao assassinato de Marielle Franco em Paris, na França.

Considerando o potencial da arte em criar uma memória coletiva, a Corte Interamericana de Direitos Humanos passou a incluir em suas decisões a construção de expressões artísticas como parte da reparação integral em casos de violações de direitos humanos. Por isso, o presente artigo delimita a arte enquanto monumentos e esculturas, as quais passam a ser utilizadas como instrumento de reparação simbólica e imaterial.

Com efeito, o artigo foi desenvolvido através do método hipotético-dedutivo lastreado na revisão bibliográfica, de modo a investigar o papel da arte na construção da memória coletiva e na representação de anseios sociais, bem como os desafios que devem ser assumidos pelos Estados para garantir o seu potencial de construir uma memória diante de atos atentatórios aos direitos humanos.

Para tanto, o artigo foi dividido em duas partes principais. Em um primeiro momento (i) foram analisadas as interações entre os direitos humanos e a arte, bem como o processo de construção desses direitos. Em segundo lugar (ii) demonstrou-se como essas interações foram realizadas pelo Sistema Interamericano de Direitos Humanos por meio da análise de três casos julgados pela Corte Interamericana: (i) Caso de la “Masacre de Mapiripán” vs. Colombia, em 1997; (ii) Caso Barrios Altos vs. Peru, 1991; e (iii) Caso do Presídio Miguel Castro Castro vs. Peru, 1992.

Interações entre os direitos humanos e a arte

Norberto Bobbio (1988, p. 42) apontava que os direitos humanos não nascem todos de uma vez nem de uma vez por todas Para Hannah Arendt (1979, p. 23), os direitos humanos não são um dado, mas um construído, e assim, evoluem e se reconstróem. Nesse sentido, Flavia Piovesan (2005, p. 45) aponta que a própria história constrói os Direitos Humanos e eles são fundamentados nessa construção.

Outra faceta é o que aborda Joaquin Herrera Flores (2002, p. 20), posicionando-se no sentido de que os direitos humanos compõem uma racionalidade de resistência, ou seja, traduzem processos e consolidam espaços de luta pela dignidade. Ademais, “direitos humanos pressupõem os direitos fundamentais para uma vida digna”, sendo indispensáveis “o acesso a direitos básicos e a plena participação na sociedade” (BARBIERO; PARENTE; SILVA, 2019, p. 60).

Para Flavia Piovesan, os direitos humanos se inspiram em uma dupla vocação: afirmar a dignidade humana e prevenir o sofrimento humano. Nesse sentido, a compreensão da ética dos direitos humanos transpassa a noção de reciprocidade, ao enxergar no outro o seu direito. Um grande marco para esta consolidação foi a Declaração Universal de Direitos Humanos de 1948, que ainda é compreendido como o instrumento que trouxe à luz a compreensão atual de Direitos Humanos (PIOVESAN, 2009, p. 107).

Nesse sentido, é imperioso adentrar nas questões propostas por Flávia Piovesan: “quais direitos? Quem tem direitos?”. (PIOVESAN, 2009, p. 110) Para a autora a resposta está na própria Declaração, a qual impõe a extensão universal desses direitos, não sendo possível diferenças regionais, culturais, sociais etc. Assim pertence à todos como um valor intrínseco ao ser humano. (PIOVESAN, 2009, p. 110)

Por outro lado, em relação ao questionamento sobre “quais direitos?”, estes estão elen-

cados como direitos civis e políticos, que inclusive trazem reflexos para direitos econômicos, sociais e culturais. Assim, a autora posiciona-se no sentido de que estão em igualdade de valorização os direitos como liberdade de expressão, acesso à saúde, à educação e ao trabalho, e, ainda há um caráter de interdependência entre eles. (PIOVESAN, 2009, p. 110)

Devido à amplitude da Declaração, houve necessidade de se firmar o direito protetivo internacional de direitos humanos. Nesse sentido, com o objetivo de efetivar a proteção dos direitos humanos com instrumentos mais próximos das realidades e necessidades de cada região, a Organização das Nações Unidas reabilitou seus acordos regionais (MOREIRA; LECH, 2005, p. 71).

Assim, surgiram os sistemas regionais de proteção e promoção dos direitos humanos, os quais foram estruturados por organizações continentais (RESENDE, 2013, p. P. 227). Verifica-se, portanto, a existência de um sistema global de proteção, que se subdivide em sistemas regionais como na Europa, América e África; e os sistemas locais. A proteção dos Direitos Humanos, por sua vez, é competência dessas três esferas: global, regional e local, e de forma dialogada e interdependente. (PIOVESAN, 2009, p. 110) Partindo dessa ótica, os diversos sistemas de proteção de direitos humanos interagem em benefício dos indivíduos protegidos (PIOVESAN, 2002, p. 38).

A interação entre Direito e Arte (CUNHA, 2016, p. 291) pode se revelar das mais diversas formas, inclusive outras interseções como direito, filosofia, sociologia, psicologia, psicanálise, cinema, literatura, pintura, música e outras manifestações artísticas em geral. A interdisciplinaridade é inerente, o que não exclui verificar as particularidades de cada ciência. (HIRONAKA, 2015, p. 68) Assim, o Direito pode estar na Arte, a Arte pode estar no Direito, o Direito pode ser visto como uma Arte e a Arte como Direito. (CHAVES, 2002, p. 30)

Nota-se, ainda, que a interação entre o Direito e a arte não é recente. Em um primeiro momento, destaca-se a tentativa de vinculação desses dois mundos por autores como Franz Kafka, que abandonou o caminho do Direito e passou a transitar pela Arte. Hans Kelsen, em que pese seja conhecido por suas contribuições dogmáticas, também transitou pelo Estado de Dante Alighieri (CORTÉS, 2019, p. 236).

Ademais, outros vínculos entre as duas áreas foram firmados pela Escola de Frankfurt, na tentativa de articular estética e legislação com o intuito de “transformar situações de injustiça, mas por outros caminhos, diferentes do da própria razão, sobretudo, diante do fracasso da racionalidade científica” (SIERRA-CAMARGO, 2014, p. 64).

Desse modo, diante da possibilidade de aliar Direito e Arte e, apesar da existência das diversas vertentes em que essas áreas se encontram, a abordagem realizada neste trabalho se refere à Arte enquanto exposições artísticas como esculturas e monumentos, e como ela pode exaltar os Direitos Humanos.

Nesse sentido, aborda-se a Arte enquanto denúncia da violação de direitos humanos e, também, como resistência. A título de exemplo cita-se a cantora Nina Simone, marcada como figura do Jazz norte-americano, que possuía em seus shows um posicionamento nitidamente ativista na proteção e valorização dos direitos civis dos negros. (LOUDERMILK, 2013, p. 122)

Por meio da arte é possível vislumbrar, reavaliar e alcançar a população para discussão de questões sociais e políticas, que são efetivamente objeto do âmbito jurídico. Ademais, o ponto a ser aprofundado pelo artigo é como a Arte pode se materializar em resposta às violações de Direitos Humanos e quais os cuidados que devem ser tomados quando expressões artísticas são utilizadas na construção de uma memória coletiva.

Nada obstante, destaca-se que há diversas formas de respostas, quais sejam: “‘leis de depuração’, apologias públicas, programas de compensação e ‘comissões da verdade’”. (SAVELSBERG, 2007, p. 14) Kathryn Sikkink e Carrie Booth Walling, por sua vez, constataram em pesquisa de cem casos de regras de transição, que as localidades que responderam às violações de direitos humanos com procedimentos criminais, apresentam melhores resultados, e estes são aperfeiçoados quando somado a isso utiliza-se adicionalmente comissões de verdade, por exemplo. Ademais, resta salientar que há diferenças históricas, nacionais e regionais que devem ser pontuadas. Entretanto, demonstra-se que é possível a adoção de formas diversas de reparação das violações de direitos humanos, desde que somando-se ao sistema tradicional.

(SIKKINK; WALLING, 2007, p. 428)

Nesse sentido, as violações de Direitos Humanos são reparadas por meio do processo tradicional criminal, mas também, pela formação e valorização da Memória Coletiva, aos quais se aproxima. O termo “Memória Coletiva” foi proposto pelo sociólogo Maurice Halbwachs na década de 1920, e para ao autor representava a compilação entre rituais, símbolos, biografia e historiografia, por meio desses pontos se relembra o passado. (COSER, 1992, p. 32)

Ressalta-se que para o autor, há uma necessária vinculação com o presente, e assim, a história coletiva é moldada nos interesses dos indivíduos contemporâneos. (HALBWACHS, 1992, p. 23) Há críticas quanto à esta relação, uma vez que algumas representações atuais trazem a visão idealizada de sujeitos históricos, não necessariamente demonstrando as efetivas realizações (FINE, 2001, p. 23), ou ainda a adaptação da história para os interesses atuais (SCHWARTZ, 1982, p. 375), constroem as memórias passadas. (OLICK, 1999, p.381; OLICK, 2005, p. 23; OLICK; LEVY, 1997, p. 922)

Ademais, denota-se que as críticas não estão na formulação de alternativas para a materialização da Memória Coletiva e sim, em como ela deve ser implementada. Nesse sentido, reconhece-se a sua importância, cabendo à comunidade científica o aperfeiçoamento desta temática.

Nesse sentido, as respostas às violações dos Direitos Humanos têm crescido em quantidade e modalidade (HAGAN, 2003, p. 1450), e reconhece-se o seu impacto positivo para registro dos direitos humanos e a estabilidade das democracias recém-estabelecidas, por exemplo. (SIKKINK; WALLING, 2007, p. 428)

Ressalta-se que um dos papéis dessa forma de reparação está exatamente no encontro à uma falha do sistema punitivo: grupos que não tem acesso às leis ou decisões, seja pelo alcance ou pelo discurso utilizado. (SAVELSBERG, 2007, p. 15) Dessa forma, a Arte pode ser um vetor para a construção da Memória Coletiva, em outra linguagem.

Reparação imaterial e simbólica por meio da arte e as manifestações da corte interamericana de direitos humanos

Lina Cortés sustenta que esculturas e monumentos se relacionam com a “função de narrar e preservar a memória de eventos de vários tipos” (CORTÉS, 2019, p. 239). Ademais, “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (BENJAMIN, 1940, s.p.). Não por outra razão, a arte representa um importante instrumento e veículo do sentimento social, ou seja, se vincula a um anseio social e/ou político que, muitas vezes, não é ouvido institucionalmente.

Como exemplo desse anseio representado pela arte, pode-se citar o monumento erigido em homenagem às três irmãs Mirabal (“Las Mariposas”) que foram assassinadas em 25 de novembro 1960 em razão de sua oposição ao regime ditatorial de Rafael Trujillo na República Dominicana (ARROYO, 2017, s.p.). Ademais, a data do óbito das três irmãs foi estabelecida como o dia Internacional da Eliminação da Violência contra as Mulheres.

Além do aludido exemplo, destacam-se os recentes episódios de destruição de monumentos de figuras escravocratas, como o de Edward Colston que foi derrubado em 07 de junho de 2020 em Bristol na Inglaterra. Em Boston, Estados Unidos da América (EUA), a estátua de Cristóvão Colombo foi decapitada, uma vez que representa um símbolo da violenta colonização europeia. Aludidas manifestações tiveram início com a morte de George Floyd por um policial em 25 de maio de 2020, em Minneapolis, EUA (RISEN, 2020, s.p.).

Tendo em vista as manifestações simbólicas que representam, muitas vezes, os anseios da sociedade, seja por meio da construção ou da destruição de expressões artísticas, nota-se que “a arte tem demonstrado possuir imenso potencial para conduzir vários processos sociais de resistência e denúncia” (CORTÉS, 2019, p. 237). A arte representa, inclusive, uma ferramenta através da qual é possível criar um “processo de memória e reparação imaterial ou simbólica em graves violações de direitos humanos” (CORTÉS, 2019, p. 237).

Sendo assim, para afirmar aludido potencial da arte na construção de uma memória coletiva em face de atentados contra os direitos humanos, foram analisadas três manifestações

da Corte Interamericana de Direitos Humanos que incluem expressões artísticas como forma de reparação imaterial e simbólica: (i) Caso de la “Masacre de Mapiripán” vs. Colombia, em 1997; (ii) Caso Barrios Altos vs. Peru, 1991; e (iii) Caso do Presídio Miguel Castro Castro vs. Peru, 1992.

O primeiro caso, Caso de la “Masacre de Mapiripán” vs. Colombia (i) teve início em 06 de outubro de 1999 com a apresentação de uma petição perante a Comissão Interamericana de Direito Humanos em face da República da Colômbia em razão da ação de um grupo paramilitar denominado “Autodefensas Unidas de Colombia” (AUC), juntamente com a colaboração ativa e passiva de membros do Exército Nacional colombiano, privaram de liberdade, torturaram e massacraram 49 civis. Não bastasse isso, os agentes envolvidos destruíram os corpos e os descartaram no rio Guaviare, no município de Mapiripán (COMISSÃO INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS, 2001, p. 1).

Aludido caso foi apresentado à Corte IDH em 05 de setembro de 2003 e, dentre as obrigações impostas ao Estado colombiano, a Corte impôs a construção de um monumento apropriado e digno para lembrar os eventos do massacre como uma medida para impedir que fatos da mesma natureza ocorressem futuramente (CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS, 2005, p. 174).

Em relação ao segundo caso, Caso Barrios Altos vs. Peru, (ii), submetido à Corte em 08 de junho de 2000, refere-se ao assassinato de 15 pessoas no bairro “Barrios Altos”, na cidade de Lima no Peru, o qual foi cometido por seis indivíduos fortemente armados. As investigações revelaram que o grupo envolvido trabalhava para a inteligência militar, sendo membros do Exército peruano que atuavam no “esquadrão de eliminação”, também conhecido como “Grupo Colina” (CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS, 2001, p. 3).

Embora os fatos tenham ocorrido em 03 de novembro de 1991, as autoridades judiciais somente iniciaram uma investigação séria sobre o incidente em abril de 1995. A promotora do caso formalizou denúncia em face de cinco oficiais do Exército como responsáveis pelos fatos perante a 16ª Vara Penal de Lima (CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS, 2001, p. 3-4).

No entanto, antes da apreciação do caso, o Congresso peruano aprovou uma lei de anistia (Lei n. 26.479, de 14 de junho de 1995), que excluía a responsabilidade de militares, policiais e de civis que houvessem cometido violações de direitos humanos ou que tivessem participado dessas violações entre os anos de 1980 e 1995 (CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS, 2001, p. 3-4). O trâmite de todo o caso foi marcado por tentativas de concessão de anistia aos que tivessem praticado atos contrários aos direitos humanos.

No caso de Barrios Altos, a Corte impôs ao Estado peruano, dentre outras obrigações, o dever de erigir um monumento recordativo em homenagem às vítimas do massacre. Assim, foi construído o monumento denominado “El ojo que llora”. Referida decisão da Corte inaugurou uma linha jurisprudencial caracterizada pela inclusão de obras de arte como parte da reparação integral (LEÓN, 2014, p. 82).

Quanto ao terceiro caso Presídio Miguel Castro Castro vs. Peru. (iii), o qual foi submetido à Corte em 09 de setembro de 2004, este diz respeito aos fatos ocorridos a partir de 06 de maio de 1992, e se referem à execução da “Operação Mudança 1” no interior do Presídio Miguel Castro Castro, durante a qual o Estado, supostamente, provocou a morte de pelo menos 42 internos, feriu 175, e submeteu a tratamento cruel, desumano e degradante outros 322 (CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS, 2006, p. 2).

Assim, dentre as medidas educativas impostas, a Corte determinou que o Estado deveria assegurar que os nomes de todas as vítimas do aludido caso fossem inscritos no monumento “El ojo que llora”, segundo a forma que se harmonize com as suas características, uma vez que este constitui um importante reconhecimento público às vítimas da violência no Peru (CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS, 2006, p. 152).

Feita a análise dos três casos escolhidos para o desenvolvimento do artigo, e considerando o papel reparador, ainda que simbólico, da arte no Sistema Interamericano de Direitos Humanos, alguns aspectos devem ser considerados, tais como (i) a participação das vítimas na determinação da forma de reparação e no processo de criação da obra/expressão artística; (ii)

equilíbrio entre fatores estéticos e éticos; (iii) acessibilidade da obra; (iv) manutenção e conservação da obra (CORTÉS, 2019, p. 245).

Isso porque se busca evitar um processo de revitimização, de modo a fazer com que a arte cumpra a sua função de registrar e criar uma memória histórica, bem como de garantir uma reparação simbólica e imaterial em casos de graves violações de direitos humanos.

Todavia, a partir dos casos citados, pode-se vislumbrar que esse cuidado não foi devidamente tomado pelas autoridades nacionais, sequer pela própria Corte Interamericana de Direitos Humanos. No caso do massacre de Mapiripán, por exemplo, a escultura, representada por um punho na cor dourada, criada pelo artista Luis Alfredo Castañeda foi instalada em 2009 na entrada do município de Mapiripán. Porém, em 2017 a escultura foi destruída, cuja autoria ainda não foi descoberta (CERÓN, 2018, s.p.).

Outro aspecto problemático referente aos últimos dois casos analisados refere-se à consulta das vítimas no processo de reparação por meio de expressões artísticas. Nesse sentido, destaca-se que o monumento “El ojo que llora” foi construído para reparar as vítimas do caso Barrios Altos. Entretanto, a Corte IDH dispôs expressamente junto ao parágrafo 463 da sentença do caso do Presídio Miguel Castro Castro que o Estado deveria incluir os nomes das vítimas no aludido monumento, desrespeitando o primeiro grupo de vítimas de Barrios Altos.

Ressalta-se, por oportuno, que entre as vítimas do caso Miguel Castro Castro, 41 deles estavam vinculados ao Senderismo Luminoso (grupo considerado terrorista) e ao MTRA (Movimiento Revolucionário Tupac Amaru). Sendo assim, após a inclusão dos nomes das vítimas no monumento “El ojo que llora”, este passou a ser considerado como “El ojo de la tormenta”, representando, para alguns, uma homenagem ao terrorismo (MORAÑA, 2012, p. 205).

Percebe-se, assim, que a decisão da corte gerou fortes debates, especialmente por parte da *Asociación de Familiares de Víctimas del Terrorismo*, uma vez que a sentença representou uma afronta à memória das vítimas por permitir a coexistência simbólica de seus nomes com outras vítimas consideradas terroristas (LEÓN, 2014, p. 205). Vislumbra-se, portanto, um questionamento acerca do significado da arte enquanto meio de reparação e construção de uma memória coletiva.

No caso do monumento “El ojo que llora”, este passou a ser um lugar de conflito em face do qual se efetuam ataques e se agitam debates que questionam a possibilidade de reconciliação social que o projeto buscava estimular (MORAÑA, 2012, p. 205). Tendo isso em vista, aponta-se uma crítica quanto à forma de institucionalização da arte como instrumento de reparação diante de violações de direitos humanos.

Assim, para que a arte alcance o seu papel reparador, os Estados devem atender aos aspectos mencionados e, principalmente, garantir o equilíbrio entre a estética e a ética, considerando as particularidades das violações de direitos, bem como a conservação das expressões artísticas utilizadas como meio de construção de uma memória coletiva em face de atos arbitrários e contrários aos direitos humanos.

Considerações Finais

A arte, enquanto manifestação cultural, se expressa de diversas formas, como literatura, do cinema, da música, dança e, também, por meio de esculturas e monumentos. Este trabalho demonstrou que a arte pode e é utilizada como forma de recuperar e manter a memória histórica coletiva de uma sociedade.

Para demonstrar a materialização desse potencial o objetivo central do presente trabalho foi analisar como a Corte Interamericana de Direitos Humanos passou a incluir em suas decisões a construção de expressões artísticas como parte da reparação integral em casos de violações de direitos humanos. Nesse sentido, a delimitação da presente pesquisa voltou-se aos pontos abordados nas decisões, quais sejam, os monumentos e esculturas.

O artigo foi desenvolvido através do método hipotético-dedutivo lastreado na revisão bibliográfica, e assim, investigar o papel da arte na construção da memória coletiva, demonstrando a sua aplicação e reconhecimento pela Corte Interamericana de Direitos Humanos.

Para tanto, o artigo foi dividido em duas partes principais. Em um primeiro momento (i)

foram analisadas as interações entre os direitos humanos e a arte, bem como o processo de construção desses direitos, para compreender como a arte pode ser um mecanismo de acesso e facilitação à compreensão dos direitos humanos. Em um segundo momento (ii) demonstrou-se como essas interações foram realizadas pelo Sistema Interamericano de Direitos Humanos por meio da análise de três casos julgados pela Corte Interamericana: 1. Caso de la “Masacre de Mapiripán” vs. Colombia, em que a Corte impôs a construção de um monumento apropriado e digno para lembrar os eventos do massacre como uma medida para impedir que fatos da mesma natureza ocorressem futuramente; 2. Caso Barrios Altos vs. Peru, em que a Corte impôs a construção de um monumento recordativo em homenagem às vítimas do massacre, que se consolidou no monumento denominado “El ojo que llora”, destacou-se que referida decisão da Corte inaugurou uma linha jurisprudencial caracterizada pela inclusão de obras de arte como parte da reparação integral, no Peru; e 3. Caso do Presídio Miguel Castro Castro vs. Peru, em que a Corte determinou a inclusão da arte como fator de reparação.

Constatou-se que alguns pontos devem ser observados quando da utilização da arte como mecanismo da formação da memória coletiva: (i) a participação das vítimas na determinação da forma de reparação e no processo de criação da obra/expressão artística; (ii) equilíbrio entre fatores estéticos e éticos; (iii) acessibilidade da obra; (iv) manutenção e conservação da obra. Desses pontos apresentados, observou-se o necessário enfoque para o equilíbrio entre elementos éticos e estéticos e a participação das vítimas no processo de construção. Por fim, constatou-se que a arte pode ser utilizada como ferramenta de resistência e denúncia de violações de direitos humanos, desde que ela seja devidamente conservada e protegida, assim como os direitos devem, ou deveriam ser.

Referências

ARENDR, Hannah. **As Origens do totalitarismo**. Rio de Janeiro: Documentário, 1979.

ARROYO, Lorena. A tragédia das irmãs Mirabal: o assassinato que deu origem ao dia mundial da não-violência contra a mulher. **BBC**. 25/11/2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-42125587>. Acesso em 19 jun. 2020.

BARBIERO, Keila Mariana Soares; PARENTE, Mayara Monteiro; SILVA, Rubens Martins da. Educação para a Cidadania e Direitos Humanos. **Revista Humanidades e Inovação**, v. 6, n. 7, 2019. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/1327>. Acesso em: 19 jun. 2020.

BENJAMIN, Walter. **Teses sobre o conceito da História**. 1940. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3957253/mod_resource/content/1/Teses%20sobre%20o%20conceito%20de%20hist%C3%B3ria%20%281%29.pdf. Acesso em: 19 jun. 2020.

BOBBIO, N. **Era dos direitos**. Rio de Janeiro: Campus, 1988. [Trad. Carlos Nelson Coutinho]

CERÓN, Laura. La casa de la memoria que sueñan las víctimas de Mapiripán. **Centro Nacional de Memória Histórica**. 08/08/2018. Disponível em: <http://centrodememoriahistorica.gov.co/la-casa-de-la-memoria-que-suenan-las-victimas-de-mapiripan/>. Acesso em: 19 jun. 2020.

CHAVES, Marianna. “Modos de extinção do contrato de empreitada: um panorama luso-brasileiro”, In: **Revista Fórum de Direito Civil – RFDC**, Belo Horizonte, ano 1, n. 1, pp. 29-54, set./dez. 2012.

COMISSÃO INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS. **Informe n. 34/01**. Caso 12.250. Masacre de Mapiripán. Colombia, 22 de febrero de 2001. Disponível em: <https://summa.cejil.org/pt/entity/tultp58fb0y919k9>. Acesso em: 19 jun. 2020.

CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS. **Caso do Presídio Miguel Castro Castro vs.**

Peru. Sentença de 25 de novembro de 2006 (Mérito, Reparações e Custas). Disponível em: <https://summa.cejil.org/pt/entity/rqtvhocegn2csor?page=1>. Acesso em: 19 jun. 2020.

CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS. **Caso de la “Masacre de Mapiripán” vs. Colombia.** Sentencia de 15 septiembre de 2005. Disponível em: http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_134_esp.pdf. Acesso em: 22 maio 2020.

CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS. **Caso Barrios Altos vs. Peru.** Sentença de 14 de março de 2001 (Mérito). Disponível em: <https://summa.cejil.org/pt/entity/lvffd2so9yiafw29?page=1>. Acesso em: 19 jun. 2020.

CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS. **Ficha Técnica:** Barrios Altos vs. Peru. Disponível em: https://www.corteidh.or.cr/CF/jurisprudencia2/ficha_tecnica.cfm?nId_Ficha=267. Acesso em: 19 jun. 2020.

CORTÉS, Lina Victoria Parra. Relações entre Arte e Direito: exemplos de arte em processos de protesto, memória e reparação. **ANAMORPHOSIS** – Revista Internacional de Direito e Literatura, v. 5, n. 1, jan./jun. 2019.

COSER, Lewis A. (1992), “Introduction: Maurice Halbwachs 1877-1945”. In: Coser, Lewis A. (ed., trad., introd.). **Maurice Halbwachs on collective memory.** Chicago, University of Chicago Press, pp. 1-34.

CUNHA, Paulo Ferreira da. “Do direito fundamental à cultura: notas contemporâneas politicamente incorretas”, In: **Hermenêutica, Justiça Constitucional e Direitos Fundamentais Fundamentais/** Jorge Miranda et al. (Coords). Curitiba: Juruá, pp. 291-302, 2016, p. 291.

FINE, Gary A. (2001), **Difficult reputations:** collective memories of the Evil, inept, and controversial. Chicago, University of Chicago Press

FLORES, Joaquin Herrera. Direitos humanos, interculturalidade e racionalidade de resistência. **Seqüência.** UFSC, Florianópolis, SC, Brasil, V. 23 n. 44 (2002).

HAGAN, John. (2003), **Justice in the Balkans: prosecuting war crimes in the Hague Tribunal.** Chicago, University of Chicago Press; HAGAN, John & LEVI, Ron. (2005), “Crimes of war and the force of law”. **Social Forces**, 83: 1499-1534.

HALBWACHS, Maurice. (1992), **On collective memory.** Chicago, University of Chicago Press.

HIRONAKA, Giselda Maria Fernandes Novaes. “**O conceito de família e sua organização jurídica**”, em Tratado de Direito das Famílias/Rodrigo da Cunha Pereira (Org.). Belo Horizonte: IBDFAM, pp. 27-98, 2015, p. 68.

LEÓN, Yolanda Sierra. Relaciones entre el arte y los derechos humanos. **Revista Derecho del Estado**, n. 32, pp. 77-100, enero-junio de 2014. Disponível em: <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/derest/article/view/3815/4008>. Acesso em: 19 jun. 2020.

LOUDERMILK, A. Nina Simone & the Civil Rights Movement: Protest at Her Piano, Audience at Her Feet. **Journal of International Women’s Studies**, v. 14, n. 3, article 9, pp. 121-136, jul. 2013. Disponível em: <https://vc.bridgew.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1688&context=jiws>. Acesso em: 12 jun. 2020.

MOLINA, Fulvia. Arte, Memória e Direitos Humanos. **Lua Nova.** São Paulo, n. 96, p. 101-115, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ln/n96/0102-6445-ln-96-00101.pdf>. Acesso

27640539_0.pdf. Acesso em: 12 jun. 2020.

WILD, Oscar. **A decadência da Mentira**. 1891. Disponível em: https://www.pucpcaldas.br/uploads/59/oscar_wilde.pdf. Acesso em: 19 jun. 2020.

Recebido em 20 de junho de 2020.
Aceito em 09 de outubro de 2020.