

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural



Dissertação de Mestrado

**Musealização dos Direitos Humanos na América Latina:
Formas de representação discursiva e expográfica no *Museo de la Memoria y
los Derechos Humanos*, de Santiago - Chile**

Carolina Gomes Nogueira

Pelotas, 2022

Carolina Gomes Nogueira

**Musealização dos Direitos Humanos na América Latina:
Formas de representação discursiva e expográfica no *Museo de la Memoria y
los Derechos Humanos*, de Santiago - Chile**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientadora: Maria Leticia Mazzucchi Ferreira

Pelotas, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

N778m Nogueira, Carolina Gomes

Musealização dos direitos humanos na América Latina : formas de representação discursiva e expográfica no Museo de La Memoria y Los Derechos Humanos, de Santiago, Chile / Carolina Gomes Nogueira ; Maria Leticia Mazzucchi Ferreira, orientadora. — Pelotas, 2022.

181 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

1. Museus de memória. 2. Expografia. 3. Direitos humanos. 4. Memória. I. Ferreira, Maria Leticia Mazzucchi, orient. II. Título.

CDD : 069

Carolina Gomes Nogueira

**Musealização dos Direitos Humanos na América Latina:
Formas de representação discursiva e expográfica no *Museo de la Memoria y
los Derechos Humanos*, de Santiago - Chile**

Dissertação aprovada como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 03 de março de 2022.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Maria Leticia Mazzucchi Ferreira – PPGMSPC – UFPel (Orientadora).

Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Prof.^a Dr.^a Daniele Baltz da Fonseca – PPGMSPC – UFPel.

Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas.

Prof. Dr. Luis Carlos Toro Tamayo – EIB - UDEA.

Doutor em Línguas e Literaturas Romanas pela Université Paris-Nanterre.

Doutor em Estudos Latino-americanos pela Universidad de Chile.

À minha avó do coração, Laura Alves Vilela dos Santos (*In memoriam*), por me ensinar a poesia da vida, sem precisar dizer ao menos uma única palavra.

Agradecimentos

A Deus, pela dádiva da vida e por sempre orientar o meu caminho.

À Universidade Federal de Pelotas, pela assistência ímpar.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que, com seu apoio, possibilitou que este trabalho fosse realizado.

Ao *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, de Santiago - Chile, por aceitar colaborar com esta pesquisa.

À professora Maria Leticia Mazzucchi Ferreira, pela sábia forma como conduziu a orientação deste trabalho, pela amizade e por sempre partilhar com muita generosidade e elegância o seu tempo e conhecimento.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, pelo fomento de reflexões acerca da memória e do patrimônio.

À professora Jennifer Carter (UQÀM), pelas conversas, leituras e reflexões acerca do tema que funda esta dissertação.

Às professoras Maria Bueno Barbosa (IBMEC/BH) e Adrianna Setemy (PPGH/UNIVERSO), por me ajudarem a compreender o universo que cerca o conceito de direitos humanos.

Aos professores Maria das Graças Brito e Marcelo Apolinário, por abrirem as portas do Programa de Pós-Graduação em Direito (UFPel) para que eu pudesse aprofundar meus conhecimentos acerca da teoria dos direitos fundamentais.

Ao colega e professor Ítalo Clay Tavares de Lima, dono de um notório saber sobre a dignidade da pessoa humana. Agradeço a delicadeza e espciosidade ao partilhar o seu conhecimento.

À banca de qualificação e defesa, professora Juliane Conceição Primon Serres, professora Daniele Baltz da Fonseca, professor Rubén Chababo e professor Luis Carlos Toro Tamayo, pela leitura atenta deste trabalho.

Aos colegas do referido Programa de Pós-Graduação, pelo companheirismo em um momento no qual estávamos profundamente isolados. Em especial à colega e amiga Dani Marin Amparo Rangel, por me instigar a pensar criticamente acerca do meu objeto de estudo e pela escuta sempre atenta.

Ao Núcleo de Estudos sobre Memória e Patrimônio em Lugares de Sofrimento (NEMPLuS), pela amizade, partilha de reflexões e companheirismo.

À Associação Beneficente Lar do Caminho, por tudo o que sou! Agradeço pela vida extraordinária. Com vocês aprendi que não existe bem maior do que o respeito a dignidade da pessoa humana, e que a empatia deve ser um exercício constante.

Às minhas irmãs Priscila Gomes, Patricia Gomes e Paloma Gomes, pelo apoio e amor incondicional, sem os quais eu não poderia seguir adiante estando a 1380 quilômetros de distância.

Aos meus sobrinhos Gabriel Gomes, Henrique Gomes, Alana Gomes e Sophia Gomes, por me contagiarem com as suas pequenas alegrias.

Ao meu grande amigo Felipe Galvão (e a sua família), pela amizade, carinho e por compartilhar sempre com muita generosidade as suas percepções sobre a vida.

Às minhas amigas Ana Canalli, Aline Mota, Juliana Tavares, Lisiane Pereira, Mariana Loureiro, Mirella Tavares e Nayara Matos, e aos amigos Herbert Sathler, Diego Nonato, Lucas dos Santos e Rafael Nolasco, pela belíssima amizade e por caminharem ao meu lado nesta jornada de busca constante pelo conhecimento.

À Maria Waleska Peil, por me ensinar que o melhor está sempre por vir!

Ao Vinicius Mahier, pela caprichosa revisão deste trabalho.

Muito obrigada!

O passado sempre é novo. Ele se altera constantemente, assim como a vida segue em frente. Partes da vida que parecem ter afundado no esquecimento reaparecem, enquanto, por outro lado, outras afundam por serem menos importantes. O presente conduz o passado como se este fosse membro de uma orquestra. Ele precisa desses tons somente e de nenhum outro. Assim, o passado parece às vezes curto, às vezes longo; às vezes soa, às vezes cala. Só influenciam no presente aquelas partes do passado que tenham a capacidade de esclarecê-lo ou obscurecê-lo (Italo Svevo, A Consciência de Zeno, 2006).

*“A arte é uma fada que transmuta e transfigura o mau destino”
(Manuel Bandeira, Estrela da Vida Inteira, 2007)*

RESUMO

NOGUEIRA, Carolina Gomes. **Musealização dos direitos humanos na América Latina: formas de representação discursiva e expográfica no *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, de Santiago – Chile**. 2022. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

A presente dissertação teve por objetivo investigar as formas discursivas e expográficas do tema dos direitos humanos em museus de memória e direitos humanos na América Latina. Para tanto, concentrou-se em analisar três exposições temporárias do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, de Santiago, Chile. A partir das discussões acerca dos direitos humanos, da memória e da representação expográfica do sofrimento humano, buscou-se identificar as recorrências na forma de expor os direitos humanos em instituições museológicas que abordam memórias traumáticas. Assim, esta pesquisa utilizou de um aporte metodológico de cunho qualitativo, por depender de diversos fatores de busca e por consistir em um trabalho com fenômenos. As técnicas de pesquisa implementadas foram: pesquisa bibliográfica, com o objetivo de ampliar o estado da arte relativo à temática; pesquisa documental, com o propósito de buscas em fontes primárias sobre as instituições participantes; e história oral, com o objetivo de buscar compreender como o tema dos direitos humanos está inserido no contexto geral dos museus e, também, no campo das categorias analíticas da memória e da representação expográfica do trauma. Para análise dos dados, utilizou-se categorias de análise criadas pela autora e pela orientadora, a análise do discurso (ORLANDI, 2005) e a multimodalidade (BENZEMER; KRESS, 2008). A inferência dos dados aponta para uma forma recorrente de expor os direitos humanos, a expressão artística. Essa pesquisa foi realizada de modo remoto devido às restrições impostas pela pandemia da doença causada pelo coronavírus (*Sars-Cov-2*), popularmente conhecida como Covid-19.

Palavras-chave: Museus de Memória; Direitos Humanos; Memória; Expografia.

ABSTRACT

NOGUEIRA, Carolina Gomes. **Musealization of human rights in Latin America: forms of discursive and expographic representation at the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, in Santiago – Chile**. 2022. Dissertation (Master's in social Memory and Cultural Heritage) – Postgraduate Program in Social Memory and Cultural Heritage, Institute of Human Sciences, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2022.

The present one aimed to investigate the discursive and expographic forms of the human rights theme in memory and human rights museums in Latin America. To do so, it focused on analyzing three temporary exhibitions at the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, in Santiago, Chile. From the discussions about human rights, memory and the expographic representation of human suffering, we sought to identify the recurrences in the way of exposing human rights in museum institutions that address traumatic memories. Thus, this research used a qualitative methodological contribution, as it depends on several search factors and because it consists of a work with phenomena. The research techniques implemented were, bibliographic research, with the objective of expanding the state of the art related to the theme, document research, with the purpose of searching primary sources on the participating institutions, and oral history, with the objective of seeking to understand how the theme of human rights is inserted in the general context of museums and also in the field of analytical categories of memory and the expographic representation of trauma. For data analysis, we used categories of analysis, created by the author and director, discourse analysis (ORLANDI, 2005), and multimodality (BENZEMER; KRESS, 2008). The inference from the data points to a recurring way of exposing human rights, artistic expression. This research was carried out remotely due to restrictions imposed by the pandemic of the disease caused by the coronavirus (Sars-Cov-2), popularly known as Covid-19.

Keywords: Memory Museums; Human rights; Memory; Exhibition.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>The Guards Memorial, England</i>	49
Figura 2 - Esquema com as etapas de análise de Orlandi.	76
Figura 3 - Categorias de análise.	77
Figura 4 - Matriz Conceitual	78
Figura 5 - Exposições temporárias - <i>Museo de la Memória y los Derechos Humanos</i>	79
Figura 6 - Critério de escolha para análise das exposições temporárias MDHM.	80
Figura 7 - Muro com a Declaração Universal dos Direitos Humanos.	81
Figura 8 - Mapa Mundi	82
Figura 9 - Memoriais do Chile	83
Figura 10 - Sala 11 de setembro	84
Figura 11 - Sala Ausência e memória	87
Figura 12 - Matriz conceitual da exposição <i>Nacer, Crecer y Morir en Dictadura</i>	93
Figura 13 - <i>Nacer, crecer y morir en dictadura</i> , Módulo II.	97
Figura 14 - <i>Nacer, crecer y morir en dictadura</i> , Módulo III.	98
Figura 15 - <i>Defensores de los Derechos Humanos</i>	101
Figura 16 - Matriz conceitual da exposição <i>Defensores de los Derechos Humanos</i>	102
Figura 17 - Texto da exposição <i>Defensores de los Derechos Humanos</i>	102
Figura 18 - <i>Defensores de los Derechos Humanos</i> , Artigo III.	104
Figura 19 - <i>Defensores de los Derechos Humanos</i> , Artigo XXVI a XXX.	106
Figura 20 - <i>Defensores de los Derechos Humanos</i> , Artigo XXI.	109
Figura 21 - <i>Defensores de los Derechos Humanos</i> , Artigo IV.	111
Figura 22 - Matriz conceitual da exposição <i>Artículo 25</i>	114
Figura 23 - Textos da exposição <i>Artículo 25</i>	115
Figura 24 - Módulo I e II, <i>Artículo 25</i>	118
Figura 25 - <i>Abandono en la infancia en las comunidades nativas</i>	120
Figura 26 - <i>Amistad callejera</i>	121
Figura 27 - <i>Derechos olvidados</i>	122
Figura 28 - <i>Viuda y huérfanos de minero</i>	123
Figura 29 - <i>No importa cuándo ni donde</i>	124
Figura 30 - <i>Declaration des Droits de L'homme et du Citoyen</i> , 1789.	129

Figura 31 - <i>The Declaration of Independence</i> , John Trumbull.....	130
Figura 32 - Monumento às Vítimas da Primeira Guerra Mundial em Petrvald, República Tcheca.	134
Figura 33 - <i>Ghost sculptures of WW1 soldiers</i>	135
Figura 34 - Fonte Aschrott original e Fonte Aschrott na forma negativa.	137
Figura 35 - <i>Dance of Death 1917</i>	138
Figura 36 - <i>Nacer, crecer y morir en dictadura</i> , Módulos I e II.....	141
Figura 37 - <i>Defensores de los Derechos Humanos</i> , Artigo XVIII.....	142
Figura 38 - <i>Sueños de plástico</i>	143
Figura 39 - <i>Law of the journey</i> (prototype B), Ai Weiwei.	144
Figura 40 - <i>La memoria colectiva siempre es de corto plazo</i>	145

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEDOC	Centro de Documentación
CIDH	Comissão Interamericana de Direitos Humanos
DUDH	Declaração Universal de Direitos Humanos
FIHRM - LA	Federación Internacional de Museos de Derechos Humanos – Latino América
MDHM	Museu dos Direitos Humanos do Mercosul
MMDH	Museo de la Memoria y los Derechos Humanos
OEA	Organização dos Estados Americanos
OIT	Organização Internacional do Trabalho
OMS	Organização Mundial da Saúde
ONU	Organização das Nações Unidas
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. DIREITOS HUMANOS: A GÊNESE HISTÓRICA DE UM CONCEITO	21
1.1. A gênese histórica dos Direitos Humanos.....	21
1.1.1. Os direitos humanos no século XVIII: a primeira dimensão	26
1.1.2. Os direitos humanos no século XIX e XX: a segunda dimensão	30
1.1.3. Os direitos humanos no século XX e XXI: a terceira dimensão.....	32
1.2. A Internacionalização dos Direitos Humanos.....	36
1.3. Crimes contra a humanidade	39
1.4. O Sistema Interamericano de Direitos Humanos	44
2. MUSEUS DE MEMÓRIA E DIREITOS HUMANOS	48
2.1. A documentação do “sofrimento humano”	48
2.2. O surgimento dos Museus de Memória.....	55
2.3. A relação entre Memória e Direitos Humanos.....	63
2.4. Museus de Memória e Direitos Humanos na América Latina.....	66
3. AS FORMAS EXPOGRÁFICAS DE REPRESENTAÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS	71
3.1. Universo empírico	71
3.2. A expografia dos Direitos Humanos no <i>Museo de la Memoria y los Derechos Humanos</i>	80
3.2.1. <i>Nacer, crecer y morir en dictadura</i>	91
3.2.2. <i>Defensores de los Derechos Humanos</i>	99
3.2.3. <i>Exposición fotográfica Artículo 25 – FIHRM LA</i>	113
3.3. Recorrências na forma de expor os Direitos Humanos	128
CONSIDERAÇÕES FINAIS	148
Referências Bibliográficas	154
Apêndices	166
Anexos	180

INTRODUÇÃO

A musealização dos direitos humanos vinculados à justiça de transição e à busca pela memória referente aos regimes ditatoriais na América Latina delimita o objeto desta investigação. O estudo concentra-se em um universo de pesquisa que lida com a questão da transmissão de memórias traumáticas e com a defesa e promoção dos direitos humanos: os museus de memória. Assim, o presente trabalho propõe investigar as formas discursivas e expográficas do tema dos direitos humanos em museus de memória e direitos humanos na América Latina.

Buscou-se através da análise de três exposições temporárias do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* (MMDH), de Santiago, Chile, compreender quais são as estratégias e os dispositivos museológicos implementados para auxiliar os visitantes na compreensão do tema gerador. Considerando que os direitos humanos são uma teoria moral – fundamentada na experiência e na consciência moral – sem correspondência em uma determinada materialidade, o seu processo de musealização designa-se dentro de um determinado contexto. No caso dos museus de memória e direitos humanos, esta pesquisa objetivou compreender como os direitos humanos podem ser expograficamente traduzidos.

A investigação utilizou-se de um aporte metodológico de cunho qualitativo, por consistir em trabalho com fenômenos sociais e por depender de diferentes fatores do contexto de busca para posterior análise. A averiguação desenvolveu-se por meio de pesquisa documental, em documentos fundacionais e institucionais do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, relatórios das Comissões da Verdade do Chile, atas de assembleias legislativas, resoluções/leis que regulamentam o museu e relatórios anuais da instituição; pesquisa bibliográfica, com o objetivo de expandir o estado da arte relativo à temática dos museus de memória, do conceito de direitos humanos e das formas recorrentes de representação da temática em instituições culturais; e história oral, pela aplicação de entrevista através da plataforma *Google Meet*, com a chefe de coleções do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, Maria Luisa Ortiz, em que se buscou compreender como o tema dos direitos humanos está inserido no contexto geral dos museus e, também, no campo das categorias analíticas de memória e representação expográfica do sofrimento.

Esta investigação nasceu em outubro de 2019 quando foi submetido o projeto para ingressar no curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). O projeto inicial tinha por objetivo analisar o Museu dos Direitos Humanos do Mercosul (MDHM), instituição museológica localizada no Centro Histórico de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, alocada junto ao Memorial do Rio Grande do Sul e ao Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul. Inaugurado em março de 2014, o MDHM tinha como missão “evidenciar os direitos humanos e apresentar histórias e memórias que materializam as violações aos direitos humanos originadas pela Operação Condor”.¹

O problema central consistia em identificar as formas discursivas e expográficas com as quais o tema dos direitos humanos era representado no MDHM. O interesse por esta instituição veio à tona pelo fato de o MDHM escolher externalizar a memória e os direitos humanos através da expressão artística. Essa estratégia expográfica implicava desenvolver três temas complexos e sensíveis (memória, direitos humanos e arte), considerando distintas representações sobre eles. A curiosidade para compreender a estética da arte em conjunto com a singularidade da memória, resultando em fruto performativo que ajudaria o visitante a compreender o tema dos direitos humanos, era instigante.

Contudo, mesmo com a realização de entrevistas e coleta de dados, essas informações não bastariam para um trabalho de síntese dissertativo, o que fez com que se voltasse a atenção para outros cenários, dentro da mesma problemática. O MDHM, criado em 15 de julho de 2014 através do Decreto Nº 51.647 (publicado no DOE Nº 134, de 16 de julho de 2014), encerrou suas atividades em dezembro de 2015, tendo seu documento de criação revogado em 11 de novembro de 2019, através do Decreto Nº 54.852. Não foi possível averiguar as razões que levaram ao fechamento do museu, inferindo-se que tal resultado decorreu da mudança política partidária no governo do Estado do Rio Grande do Sul, uma vez que o Brasil vinha passando por grandes reajustes em todas as suas instâncias governamentais.

Na prospecção inicial do pré-projeto, foi realizada uma investigação sobre instituições museológicas que se autodenominam de memória e direitos humanos na América Latina e na região Anglo-Saxônica, e verificou-se que o tema dos direitos

¹ Museu dos Direitos Humanos do Mercosul. Disponível em: <<https://cultura.rs.gov.br/sobre-o-museu-601ad123135aa>>. Acesso em: 30 de novembro de 2021.

humanos é representado sob diferentes perspectivas expográficas. A partir disso, vislumbrou-se um novo objeto de estudo: as exposições temporárias do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*.

O *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* foi inaugurado em 2010, simbolicamente no contexto de comemoração dos 200 anos do processo de Independência do Chile, pela ex-presidente Michelle Jeria Bachelet, com a missão de:

Visibilizar las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado de Chile (1973 y 1990), dignificar a las víctimas y sus familias, y estimular la reflexión y el debate sobre la importancia del respeto y la tolerancia, para que los hechos Nunca Más se repitan.² (MMDH, 2021, n. p.)

Assim, o *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* (MMDH) nasce com o intuito de promover a reparação simbólica pela memória e a defesa dos direitos humanos, referindo a si próprio como um museu vivo para a memória do Chile, abstendo de referir-se como um memorial,³ pois essa definição localiza um espaço literal de violência e transgressão dos direitos humanos (CARTER, 2013). O MMDH é um espaço que busca instruir uma educação para os direitos humanos, construindo uma memória social que dignifique as vítimas e transmita os valores da democracia e da dignidade humana.

Entretanto, em 2020, a pandemia⁴ da doença causada pelo coronavírus (*Sars-Cov-2*), popularmente chamada de Covid-19, impôs importantes restrições aos cenários econômicos e culturais para evitar ondas de contaminação. Com as restrições impostas pela Organização Mundial da Saúde (OMS), o MMDH foi impelido a fechar as suas portas como medida de controle sanitário. Com esse panorama, a pesquisa teve que se adaptar ao meio cibernético, o que acabou se tornando um grande desafio tanto para a pesquisadora quanto para a orientadora.

De modo geral, a motivação para a pesquisa justifica-se pelo interesse pessoal e profissional da autora⁵ sobre o tema da memória e dos direitos humanos. No primeiro caso, o motor foi a ausência de uma memória familiar na minha vida,

² Informações retiradas do website do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Disponível em: <<https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>>. Acesso em: 04 de março de 2022.

³ Entrevista com Maria Luisa Ortiz: “Nosotros queremos mostrar también que todo lo que se hizo para defender los derechos humanos, para organizarse en esas condiciones, para luchar por la libertad, la solidaridad internacional”. Realizada via *Google Meet*, no dia 29 de outubro de 2020.

⁴ Declarada a pandemia de Covid-19, doença causada pelo coronavírus (*Sars-Cov-2*), em 11 de março de 2020 pela Organização Mundial da Saúde.

⁵ Neste parágrafo, mudarei a voz discursiva (do impessoal para o pessoal), apenas para justificar as minhas motivações pessoais.

considerando um cenário doméstico que resultou em um afastamento do núcleo familiar e a vivência, até a idade adulta, em uma instituição de acolhimento. A necessidade de reconstruir uma memória de infância vem acompanhando minha trajetória pessoal e foi uma das razões pelas quais foi eleito o curso de Museologia como formação profissional, na tentativa de buscar compreender, através dos suportes da memória e das histórias compartilhadas, a minha própria história, o meu próprio museu.

Em um segundo caso, o interesse pela pesquisa aprofunda-se quando, através do olhar museológico, a autora questiona os fatos sociais e museais que coabitam a existência dos museus de memória para além do dever imperativo de memória. Quanto ao fato social (DURKHEIM, 1972), busca-se compreender o comportamento dos indivíduos nessas instituições, no qual algumas vezes há uma afetação (MARTINI; BUDA, 2018) e, em outras, transgressões (SHARMA, 2020). Já em relação ao fato museal (GUARNIERI, 1990), busca-se colocar a teoria em questionamento. Como argumenta Maria Leticia Ferreira (2018a, n. p.), “a matéria tangível ou intangível conformadora dos museus de memória está, via de regra, inapreensível uma vez que se constitui no campo do indizível: como traduzir a tortura? Com qual léxico definir o sofrimento?”. Como musealizar a dignidade humana ou a sua supressão?

A pesquisa utilizou-se de um aporte teórico jurídico e histórico para a compreensão do conceito de direitos humanos. No campo do direito internacional, o discurso dos direitos humanos constitui um conjunto de normas que regulam as relações externas dos atores que compõem a sociedade internacional. Tal conjunto de normas foi elaborado após a Segunda Guerra Mundial, quando os direitos humanos precisavam ser reconstruídos, pois o Estado alemão, órgão que deveria proteger os direitos inalienáveis, atuou como o grande violador dos mesmos, condicionando a titularidade de direitos, dispondo a condição de sujeito de direitos à pertinência de uma determinada raça – a raça pura ariana (PIOVESAN, 2006).

A Segunda Guerra Mundial simbolizou a ruptura com os direitos humanos em razão do genocídio judaico (PIOVESAN, 2006). A guerra marcou a “falência do direito internacional público” (LOSANO, 2007, p. 35). O lema de Hitler, de que “o direito é aquilo que é bom para o alemão” (ARENDDT, 2013, p. 258), criou uma concepção do direito que é identificada como “bom”. Essa concepção de que “o direito equivale ao que é bom ou útil para um todo, em contraste com as suas partes” (ARENDDT, 2013,

p. 259), dizimou milhares de vidas. A privação de toda condição legal⁶ dos judeus, ciganos, deficientes e homossexuais por parte dos nazistas, separando-os do mundo para juntá-los em guetos e/ou campos de concentração (ARENDDT, 2013), fez com que o mundo pensasse em uma nova convicção para os direitos humanos. Para tanto, os direitos humanos teriam que ter um novo referencial ético que fosse difundido de forma a não se restringir às fronteiras de cada Estado-nação (BARBOSA, 2008).

Assim, o conceito de direitos humanos aplicado neste trabalho está de acordo com a compreensão de Hannah Arendt (2013) e Norberto Bobbio (2004). Os direitos humanos, para ambos os intelectuais, são uma construção e não algo dado. Para Arendt, a questão dos direitos humanos é associada à emancipação nacional, tendo “sido concebidos como característica geral da condição humana que nenhuma tirania poderia subtrair” (ARENDDT, 2013, p. 257). Já para Bobbio, os direitos humanos são históricos porque possuem várias fases desde sua proclamação até sua transformação em direito positivo “nascem no início da era moderna, juntamente com a concepção individualista da sociedade, e tornam-se um dos principais indicadores do progresso histórico” (BOBBIO, 2004, p. 7). Logo, eles são o início de um “sinal premonitório do progresso moral da humanidade” (BOBBIO, 2004, p. 29).

A dissertação compõe-se de três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Direitos Humanos – a gênese histórica de um conceito”, tem por objetivo abordar a origem do conceito introduzindo a história dos direitos fundamentais e humanos, considerando as principais declarações de direitos do homem dos séculos XVIII e XX. Lynn Hunt (2009), Norberto Bobbio (2004), Ricardo Castilho (2012) e Ingo Sarlet (2016; 2017) são os nomes centrais para o embasamento teórico acerca da historicidade dos direitos humanos, enquanto Hannah Arendt (2013), Ítalo Clay Lima (2015), Maria Bueno Barbosa (2008), Flávia Piovesan (2006) e Fábio Comparato (2003) são os autores trabalhados para discutir os fundamentos filosóficos, jurídicos, históricos e políticos que orientam o conceito de direitos humanos.

No segundo capítulo, denominado “Museus de memória e direitos humanos”, objetivou-se compreender o surgimento dessa tipologia museológica e a relação entre os temas da memória e dos direitos humanos. Para discutir as premissas do conceito de museus de memória, os nomes referenciados são Catherine Moriarty (2004), Paul Williams (2007), Amy Sodaro (2018), Jennifer Carter (2015), Maria Leticia Ferreira

⁶ Condição de cidadãos legais do Estado alemão.

(2018b), Pierre Nora (1993) e Estela Schindel (2009). Para adentrar o tema da memória e seus fenômenos, destacam-se Andreas Huyssen (2000), Jay Winter (1995; 2007), Maurice Halbwachs (1990; 2004), Paul Ricoeur (2003; 2004), Joel Candau (2009; 2010; 2018), Michael Pollak (1989) e Jeffrey Blustein (2008), autores que trabalham a repercussão dos fenômenos da memória, da memorialização e da criação de políticas públicas voltadas para o imperativo categórico da memória.

No terceiro capítulo, intitulado “As formas de representação expográfica do tema dos direitos humanos”, apresenta-se o universo empírico desta dissertação, bem como a análise e interpretação dos dados. Infere-se, assim, significados às formas de representação expográfica do tema gerador e a sua significação na construção de uma narrativa ideológica para promoção dos direitos humanos e aferição da ética deontológica da memória e dos assuntos contemporâneos.

1. DIREITOS HUMANOS: A GÊNESE HISTÓRICA DE UM CONCEITO

Este capítulo é dedicado à compreensão histórica do conceito de direitos humanos no mundo ocidental.⁷ Dessa forma, o subcapítulo 1.1 apresenta o conceito de direitos humanos como um ideal que surge a partir do século XVIII, estando presente nas principais reivindicações e declarações de direitos da França, da Inglaterra e dos Estados Unidos da América. Nos subcapítulos 1.1.1, 1.1.2 e 1.1.3, apresentaremos a gênese dos direitos humanos no aporte das três dimensões do conceito, uma teoria apresentada em 1979 pelo jurista tcheco-francês Karel Vasak, que tinha como base os princípios da Revolução Francesa. No subcapítulo 1.2, apresenta-se a internacionalização dos direitos humanos, processo que começou após a Primeira Guerra Mundial e ganhou notoriedade com a proclamação da Declaração Universal dos Direitos do Homem de 1948 – reiterada pela Declaração de Direitos Humanos de Viena de 1993. O subcapítulo 1.3 diz respeito ao referencial e às definições jurídicas dos crimes contra a humanidade. Por fim, o subcapítulo 1.4 apresenta o Sistema Interamericano de Direitos Humanos, sistema regional que colabora para a proteção e manutenção dos direitos humanos nas Américas. Em síntese, este capítulo é essencial para o desenvolvimento da pesquisa porque é a partir da estruturação do conceito de direitos humanos que analisaremos as formas expográficas com quais a temática está inserida nos museus de memória.

1.1. A gênese histórica dos Direitos Humanos

A concepção moderna de direitos humanos⁸ foi estabelecida internacionalmente pela Declaração Universal de Direitos do Homem de 1948, em decorrência dos crimes cometidos contra a humanidade durante a Segunda Guerra

⁷ É importante destacar que este capítulo também aborda a consolidação dos direitos fundamentais, que muitas vezes são confundidos com os direitos humanos, por serem inerentes à proteção do princípio da dignidade da pessoa humana. Entretanto, nem todo direito fundamental é um direito humano. Os direitos humanos possuem conotação universal, foram reconhecidos na comunidade jurídica após a Segunda Guerra Mundial, tendo como princípio a proteção da dignidade humana (atributos singularizados na pessoa humana), recebendo o status de valor jurídico com a proclamação da Declaração Universal dos Direitos do Homem de 1948. No que se refere aos direitos fundamentais, eles possuem conotação mais territorial e nacional, isto é, são direitos elencados em ordenamentos jurídicos que asseguram garantias fundamentais. Nesse sentido, não é objetivo deste capítulo esmiuçar as questões jurídicas que os diferenciam, mas apresentar os direitos humanos como um fenômeno histórico bastante denso que envolve questões filosóficas, históricas, jurídicas e políticas.

⁸ Direitos Humanos é a terminologia empregada em direito internacional, sendo a forma encontrada em documentos enfáticos como as declarações e tratados.

Mundial (CASTILHO, 2012). Para introduzir a gênese histórica dos direitos humanos, é preciso compreender que, “dê um lado, estão as origens longínquas nas diferentes tradições e filosofias, e de outro, estão as fontes imediatas dos textos contemporâneos” (MBAYA, 1997, p. 20). Mbaya reforça que para compreendermos a origem dos direitos humanos é preciso estar atento às questões históricas, filosóficas, jurídicas e políticas que fundam tal conceito.

Cabe ressaltar que existem duas concepções tradicionais sobre as quais os direitos humanos estão fundamentados na história. A primeira concepção é a de que os direitos humanos são uma conquista histórica, resultado de lutas pela emancipação e liberdade. A segunda concepção é a jusnaturalista,⁹ objetada nos direitos naturais¹⁰ ou morais absolutos, direitos “em que a sociedade surge com a finalidade de conservar a vida mesmo que para isso regre as liberdades individuais” (LIMA, 2015, p. 39). Porém, quando os direitos do homem foram proclamados pela primeira vez:

Foram considerados independentes da história e dos privilégios concedidos pela história a certas camadas da sociedade. Essa nova independência constituía a recém-descoberta dignidade do homem. Desde o início, a natureza dessa nova dignidade era um tanto ambígua. Os direitos históricos foram substituídos por direitos naturais, a “natureza” tomou o lugar da história, e se supunha tacitamente que a natureza era menos alheia à essência do homem que a história (ARENDET, 2013, p. 258).

Ambas as concepções fundamentam o conceito. Embora ele sempre tenha se mostrado polêmico, seriam direitos naturais e inatos, direitos positivos, direitos históricos ou direitos que derivam de determinado sistema moral? (PIOVESAN, 2006). Para o filósofo italiano Norberto Bobbio (2004), os direitos do homem nascem como direitos naturais universais, inerentes aos seres humanos, desenvolvem-se como direitos positivos particulares, para finalmente encontrar a plena realização como direitos positivos universais aplicáveis por todo o globo.

Mas o que seria o fundamento dos direitos humanos? No campo da teoria geral do direito, a noção de fundamento é empregada sempre como uma fonte legitimadora que diz respeito à validade das normas jurídicas e à fonte da irradiação dos efeitos delas decorrentes (COMPARATO, 1997). Nesse sentido, o “fundamento de algo existe sempre fora dele, como sua causa transcendente, não podendo, pois, nunca sob o

⁹ Jusnaturalismo moderno é uma doutrina filosófica que fez do indivíduo e não mais da sociedade o ponto de partida para construção de uma doutrina da moral e do direito (BOBBIO, 2004).

¹⁰ Bobbio define o direito natural como o “direito que todo homem tem de obedecer apenas à lei de que ele mesmo é legislador” (BOBBIO, 2004, p. 27).

aspecto lógico e ontológico, ser confundido como um de seus elementos componentes” (COMPARATO, 1997, p. 6). Então, seria possível afirmar que o fundamento dos direitos humanos não se encontra nele mesmo, mas em uma causa que os transcende, pois o seu fundamento parte do pressuposto daquilo que o homem deseja e do que se almeja alcançar enquanto humanidade (BOBBIO, 2004, p. 12).

Portanto, os direitos humanos devem ser compreendidos do ponto de vista do direito racional (crítico) e não do direito positivo. Se entendido do ponto de vista do direito positivo, bastaria consultar as declarações e legislações que encontraríamos o seu fundamento (BOBBIO, 2004). Por outro lado, se compreendido do ponto de vista crítico, alcançamos a ideia de que os direitos humanos nasceram como aquilo que a humanidade deseja alcançar¹¹ (BOBBIO, 2004, p. 12).

Por essa razão, não existe um fundamento absoluto¹² dos direitos do homem, pois a sua natureza é variável (BOBBIO, 2004). O autor explica que é uma ilusão pensar que existe um fundamento absoluto, pois:

O fundamento absoluto é o fundamento irresistível no mundo de nossas ideias, do mesmo modo como o poder absoluto é o poder irresistível (que se pense em Hobbes) no mundo de nossas ações. Diante do fundamento irresistível, a mente se dobra necessariamente, tal como o faz a vontade diante do poder irresistível. O fundamento último não pode mais ser questionado, assim como o poder último deve ser obedecido sem questionamentos (BOBBIO, 2004, p. 12).

No entanto, existe um princípio que embasa os direitos humanos: a noção de dignidade da pessoa humana. A dignidade da pessoa humana¹³ consiste em ser o

¹¹ “Os direitos humanos são coisas desejáveis, isto é, fins que merecem ser perseguidos, e de que, apesar de sua desejabilidade, não foram ainda todos eles (por toda a parte e em igual medida) reconhecidos; e estamos convencidos de que lhes encontrar um fundamento, ou seja, aduzir motivos para justificar a escolha que fizemos e que gostaríamos fosse feita também pelos outros, é um meio adequado para obter para eles um mais amplo reconhecimento” (BOBBIO, 2004, p. 12).

¹² Norberto Bobbio (2004), argumenta que um fundamento absoluto dos direitos humanos não é possível por quatro razões: (1) a expressão “direitos do homem” é vaga; os jusnaturalistas tentavam definir o fundamento dos direitos do homem o que, para o autor, não contribui em nada, além de distanciar a teoria da prática, a aplicação concreta dos direitos fundamentais; (2) os direitos do homem pertencem a uma classe variável, isto é, não há como atribuir fundamento absoluto a direitos que são historicamente mutáveis, surgem de um anseio de determinada época; (3) os direitos do homem pertencem a uma classe heterogênea, eles constituem-se através de diferentes processos históricos e justificam-se de diferentes pontos de vista, a razão que sustenta um direito não sustenta outro. Para o autor, só existem dois direitos de fato absolutos: a não escravidão e a não possibilidade de tortura. Portanto, a maioria dos direitos não são absolutos, eles concorrem entre si; (4) Por fim existe uma antinomia de direitos, isto é, os direitos de primeira dimensão (os direitos libertários) colidem com os direitos de segunda geração (sociais, econômicos e culturais) e essa antinomia demonstra que não há como ter um fundamento absoluto em razão dos direitos serem antagônicos (BOBBIO, 2004).

¹³ Para os filósofos, a dignidade da pessoa humana lega um princípio, enquanto os direitos humanos legam a lei. O homem é digno porque ele é racional (KANT, 2003). O conceito de dignidade humana,

valor próprio que identifica o ser humano como tal (SARLET, 2017). Essa fundamentação é proposta após a Segunda Guerra Mundial, quando a dignidade do homem se torna objeto de tutela do Estado. É somente com a evolução do pensamento sobre a guerra e a violação dos direitos humanos que a dignidade da pessoa se torna o princípio para a proteção dos direitos humanos (COMPARATO, 1997). É correto afirmar, portanto, que o fato sobre o qual se funda a titularidade dos direitos humanos é a existência do homem (COMPARATO, 1997), além da necessidade de proteção dos seus direitos pelo Estado (que garante os direitos via ordenamento constitucional) e contra o Estado (que pode infringir esses mesmos direitos mediante uma situação inconstitucional).

Assim, a concepção contemporânea dos direitos humanos impõe duas importantes consequências: a revisão da noção tradicional de soberania absoluta e a condição de sujeito de direitos (PIOVESAN, 2006). A revisão da noção tradicional de soberania absoluta traz a dignidade humana como um fundamento que deve ser protegido pela Ordem Internacional, atrelada à noção de mitigação da soberania estatal. Desde que a Ordem Internacional passou a influenciar o direito interno, o ser humano é colocado no centro do sistema como um sujeito de direito e a dignidade da pessoa humana e outros patamares devem ser observados (PIOVESAN, 2006).

Sob o ponto de vista histórico, o vocábulo “direito humano” apareceu pela primeira vez em francês em 1773, significando algo semelhante ao “direito natural”¹⁴ (HUNT, 2009). O termo não ganhou notoriedade na época, apesar de ser utilizado por Voltaire (2000, p. 33) em sua obra *Tratado sobre a tolerância: a propósito da morte de Jean Calas*, na qual o autor defende que a intolerância não poderia ser jamais um “direito humano”.¹⁵ Tal fato é reforçado na literatura de Thomas Mann (2009, p. 428), quando o autor argumenta que “a tolerância é um crime quando o que

no sentido filosófico, deriva do valor do ser humano. Por isso, a dignidade é fundamento, razão e justificativa dos direitos humanos. A dignidade é o parâmetro na ponderação dos princípios, é uma espécie de meta-princípio em que se estrutura a ordem constitucional, sendo premissa básica para um Estado de direito.

¹⁴ Para Voltaire, o “direito natural é aquele que a natureza indica a todos os homens. Educastes vosso filho, ele vos deve respeito como a seu pai, reconhecimento como a seu benfeitor. Tendes direito aos frutos da terra que cultivaste com vossas mãos” (VOLTAIRE, 2000, p. 33).

¹⁵ Cap. 4 – Se a intolerância é de direito natural e de direito humano. “Em todos os casos, o direito humano só pode se fundar nesse direito de natureza; e o grande princípio, o princípio universal de ambos, é, em toda a terra: “não façam o que não gostariam que te fizessem” [...] Se fosse direito humano conduzir-se dessa forma, caberia então que o japonês detestasse o chinês. O direito da intolerância é, pois, absurdo e bárbaro; é o direito dos tigres, e bem mais horrível, pois os tigres só atacam para comer, enquanto nós exterminamo-nos por parágrafos” (VOLTAIRE, 2000, p. 33-34).

se tolera é maldade”, uma petição de princípio, pois o que é maldade é intolerável¹⁶, o que é intolerável é maldade.

Já a expressão “*droits de l’homme*” começou a circular em 1760 após a aparição da obra *O contrato social*, de Jean-Jacques Rousseau (2001, p. 4), que propunha investigar se poderia haver, “na ordem civil, alguma regra de administração, legítima e segura, que tome os homens tais como são, e as leis tais podem ser”. A teoria de Rousseau é o fato que legitima o poder e funda a sociedade civil organizada, sendo o contrato social um mecanismo para a liberdade natural. O povo (corpo político – cidadãos) é a parte ativa e passiva do contrato,¹⁷ isto é, agente do processo de elaboração e cumprimento do direito e das leis (ROUSSEAU, 2001). Além disso, o contrato social ou pacto social funda a soberania (Estado quando é ativo), tendo legitimidade no Direito Romano,¹⁸ que mais tarde funda parte do conceito de direito natural que transforma o indivíduo em um ser social que emana condições de desenvolvimento social (LIMA, 2015). O pacto social advém de um cálculo da razão, sendo responsável por fazer vigente a garantia da paz (LIMA, 2015).

Após a ocasião da publicação da obra Rousseau, a expressão “*droits de l’homme*” esteve relacionada a outros escritores da corrente Iluminista nas décadas de 1770 e 1780, mas não tinha uma exata definição (HUNT, 2009). Segundo Pinheiro (2006, p. 102), era “utilizada para designar de maneira mais abstrata, e com contornos mais amplos e imprecisos os direitos naturais ainda não positivados”.

Em 1789, o marquês de Condorcet, defensor do Iluminismo francês, incitado pela Revolução Americana, deu o primeiro passo para definir o que seriam os direitos do homem (HUNT, 2009). Para Condorcet, “os direitos do homem incluíam a segurança da pessoa e da propriedade, a justiça imparcial e idônea, e o direito de contribuir para a formulação das leis” (HUNT, 2009, p. 13). Tal definição seria confirmada na Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão, proclamada em 1789, nos primeiros momentos da Revolução Francesa, contra o absolutismo real. A Carta Francesa é considerada por muitos intelectuais a primeira declaração cujo ponto

¹⁶ Sobre o paradoxo da tolerância ver: POPPER, Karl. *The open society and its enemies*. Princeton: University Press, 2013.

¹⁷ “Uma forma de associação que defenda e proteja de toda a força comum a pessoa e os bens de cada associado, e pela qual, cada um, unindo-se a todos, não obedeça, portanto, senão a si mesmo, e permaneça tão livre como anteriormente” (ROUSSEAU, 2010, p. 16).

¹⁸ “As origens do direito romano ou romanístico consistem no conjunto de princípios, preceitos e leis utilizados na antiguidade pela sociedade romana e seus domínios”. Ver: LOSANO, Mario G. *Os grandes sistemas jurídicos*. Cap. II – O direito privado da Europa continental, p. 31-38.

principal é o respeito aos “direitos naturais, inalienáveis e sagrados do homem”,¹⁹ condensando proteções legais dos direitos individuais como um novo fundamento para a legitimidade do Estado (HUNT, 2009).

Com base nessas premissas, nos debruçaremos a partir de agora nas três dimensões de Karel Vasak (1979), para que possamos melhor compreender a gênese histórica daquilo que se denominou direitos humanos.

1.1.1. Os direitos humanos no século XVIII: a primeira dimensão

Os direitos humanos da primeira dimensão constituem-se na defesa do indivíduo frente ao poder do Estado. De caráter individualista, os direitos dessa dimensão surgiram efetivamente com a doutrina liberal do século XVIII (CASTILHO, 2012), quando passaram a ser previstos em leis ordenamentos jurídicos e declarações. Por reconhecer a prioridade dos direitos da pessoa frente ao poder absoluto do Estado, consideram-se importantes os seguintes documentos: a Magna Carta, Inglaterra, 1215, um *libertatum* que limitava o poder do rei, dando um pouco mais de força aos barões que pleiteavam não serem explorados do ponto de vista tributário; a lei de *Habeas Corpus*,²⁰ Inglaterra, 1679, uma ação judicial com o objetivo de proteger o direito de liberdade de comoção lesado ou ameaçado por ato abusivo de autoridade; a *Bill of Rights*, Inglaterra, 1689, uma declaração destinada a garantir privilégios e prerrogativas ao Parlamento inglês; a Declaração de Independência dos Estados Unidos da América (1776), a primeira declaração de direitos que não tinha como objetivo romper com uma ordem absolutista, mas declarar os direitos que todos os homens possuem congenitamente; e a Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão, França, 1789, que tinha como ponto central superar o regime absolutista e garantir direitos fundamentais.

¹⁹ Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão, 1789.

²⁰ “O *habeas-corpus* já existia na Inglaterra, desde há vários séculos (mesmo antes da Magna Carta), como mandado judicial em caso de prisão arbitrária. Mas a sua eficácia como remédio jurídico era muito reduzida, em razão da inexistência de adequadas regras processuais. A Lei de 1679, cuja denominação oficial foi ‘uma lei para melhor garantir a liberdade do súdito e para prevenção das prisões no ultramar’, veio corrigir esse defeito e confirmar no povo inglês a verdade do brocardo *remedies precede rights*, isto é, são as garantias processuais que criam os direitos e não o contrário. Tal como ocorria no direito romano, o direito inglês não concebe a existência de direitos sem uma ação judicial própria para a sua defesa” (COMPARATO, 2003, p. 53).

Os direitos fundamentais têm origem medieval e surgem com a proclamação da Magna Carta, em 1215, na Inglaterra, pelo Rei João Sem-Terra (BARBOSA, 2008). Assim, a Magna Carta é o primeiro grande marco no estabelecimento de direitos e garantias fundamentais. Ainda que restrita para a corte real, o “documento limitava a atuação dos governantes que passou a ser pautada, também, pelos direitos subjetivos dos governados e limitada por normas superiores fundadas nos costumes nas religiões” (BARBOSA, 2008, p. 28). Embora não seja uma declaração de direitos, é a partir dela que os direitos fundamentais passam a ser reconhecidos, uma vez que limita o poder monárquico.

Em 1689, os ingleses validam a *Bill of Rights*, elaborada após as guerras civis para limitar o poder do rei e definir os direitos e liberdades dos súditos. A Carta inglesa constitui o marco do processo de proteção internacional dos direitos fundamentais²¹ (PIOVESAN, 2013, p. 260) ao desafiar “os limites da monarquia absolutista excluindo do rei, por exemplo, os poderes de legislar e criar tributos, enquadrando-os no rol de competências do Parlamento,²² a quem compete defender os súditos perante o rei” (BARBOSA, 2008, p. 28). Apesar de garantir privilégios apenas à nobreza,²³ o documento foi essencial para a consolidação dos direitos fundamentais, pois além de limitar o poder monárquico, proibia expressamente o castigo cruel (poste de açoites, banco de afogamentos, pelourinhos, ferro de marcar, execução por arrastamento, esquartejamento ou morte na fogueira).

Mudando de cenário, em 1776, durante a luta pela independência das treze colônias britânicas²⁴ da América do Norte, um novo marco sobre os direitos do homem é constituído. A Declaração de Independência dos Estados Unidos da América, proclamada em 4 de julho de 1776, constitui um panorama político de mudança na

²¹ Para Mario Losano, “os atos normativos ingleses – que vão da Magna Carta de 1215 ao Bill of Rights de 1689 – influenciam o constitucionalismo europeu através de duas vias. A primeira, direta, é a análise das instituições inglesas através de escritos e traduções. A segunda, indireta, deriva da influência do modelo estatal inglês sobre suas colônias e, especialmente sobre norte-americanas” (2007, p. 75).

²² A ascensão do Parlamento na Inglaterra foi fruto de uma revolução do século XVII. Com a Revolução Inglesa, o Parlamento passou a ter voz; embora formado em sua maioria por clérigos, nobres, religiosos e aristocratas, conseguiu combater o Estado absolutista e reformular a estrutura política.

²³ Embora fosse uma declaração de validação dos “verdadeiros, antigos e indubitáveis direitos e liberdades do povo”, a *Bill of Rights* não protegia os súditos que não tivessem propriedades, pois estes não eram considerados pessoas com direitos legais (HUNT, 2009).

²⁴ Conforme explica Mario Losano, “a continuidade da tradição constitucional britânica e, ao mesmo tempo, o desejo de se autorregular convivem já no *Mayflower Compact*, o ato que os Pais Peregrinos subscreveram em 11 de novembro de 1620, antes de desembarcar em *Cap Cod* e “ali fundar a primeira colônia na parte setentrional da Virgínia”. Eles proclamam constituir-se “num corpo político civil”, com a finalidade de “proclamar leis justas e iguais”, mesmo prometendo a “devida submissão e obediência” ao soberano” (2007, p. 78).

soberania, pois considerava como premissa o fato de que “todos os homens são criados iguais, dotados pelo seu Criador de certos direitos inalienáveis, que entre estes estão a vida, a liberdade e a busca da felicidade”.²⁵ A concepção da Carta se apoiava no conceito tradicional de direito natural, mas havia um conjunto de regras positivadas²⁶ e criadas pelo homem (BARBOSA, 2008). Além disso, a Declaração invocava os direitos universais de todos os homens, direitos que congenitamente todos os seres humanos possuem e que já haviam sido registrados na Declaração de Direitos da Virgínia, proclamada em 12 de junho de 1776.

A Carta da Virgínia, condecorada como a declaração de direitos do homem, foi o primeiro passo rumo ao reconhecimento dos direitos inerentes à própria condição humana (COMPARATO, 2003). Inscrita no contexto da luta pela independência, essa Carta também ajudou a estabelecer o modelo da *Bill of Rights* da Constituição dos Estados Unidos. O documento da Virgínia proclamava os direitos naturais inerentes ao ser humano ao afirmar que:

Todos os homens são por natureza igualmente livres e independentes, e possuem certos direitos inatos, dos quais, quando entram em estado de sociedade, não podem por qualquer acordo privar ou despojar seus pósteros e que são: o gozo da vida e da liberdade com os meios de adquirir e de possuir a propriedade e de buscar e obter felicidade e segurança. (1776, p. 1)

A Carta da Virgínia buscava universalizar os direitos essenciais e naturais de todos os seres humanos. Contudo, mesmo elaborado sobre os preceitos dos direitos inerentes ao ser humano, o documento não contemplava os negros escravizados, alforriados ou nascidos livres, visto que não eram considerados cidadãos²⁷ de direito.

²⁵ Declaração de Independência dos Estados Unidos da América, 1776.

²⁶ Conforme explica Mario Losano, “os direitos positivos caracterizam-se pelo constante compromisso entre rígidas estruturas formais e realidade econômica em evolução; as constituições modernas, ao contrário, nascem não tanto de um compromisso, mas das revoluções americana e francesa, assinalando, assim, uma clara ruptura em relação aos sistemas estatais do absolutismo. O indistinto poder soberano é subdividido e equilibrado nos poderes legislativo, executivo e judiciário; os tribunais privilegiados do clero, dos nobres e dos comerciantes são eliminados (ou pelo menos tende-se a limitá-los, visando sua futura abolição total), enquanto legado de tempos passados; os direitos dos cidadãos em relação ao soberano são fixados e garantidos em declarações específicas, que precedem os textos constitucionais em sentido estrito” (2007, p. 76).

²⁷ O direito à cidadania para negros, mulheres e indígenas só foi concedido em 1866, através da 14ª emenda da Constituição dos Estados Unidos da América (ratificada em 9 de julho de 1868), sob a presidência de Andrew Johnson. A 14ª emenda dispunha sobre a cidadania e a igual proteção das leis sem qualquer distinção (CONSTITUIÇÃO DOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 1868).

Esse paradoxo,²⁸ causado pelo racismo fundante da empresa escravocrata, privava o acesso das pessoas negras aos seus direitos enquanto cidadãos americanos. O Estado da Virgínia tinha, em 1790, 40% dos escravizados de todo o país (MORGAN, 2000) e nenhum direito foi concedido a essas pessoas. Apesar do estado ser pioneiro na conquista da liberdade e da dignidade humana, era também o estado mais escravocrata e violento do país. Outro fato que se estende como uma problemática para além do Estado da Virgínia é que os direitos do homem, ainda que fossem parte integrante das Constituições dos Estados Americanos e da própria Constituição Federal dos Estados Unidos da América, só eram garantidos judicialmente (COMPARATO, 2003). Ou seja, eram meios de proteger os direitos inerentes do homem (propriedade, liberdade), que não poderiam ser alienados ou suprimidos por decisões políticas. As declarações de direitos americanas possuem caráter individualista (cada pessoa é uma), entretanto reconhecem os direitos do homem como direitos civis e políticos que devem ser respeitados.

Por outro lado, a Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão, proclamada em 26 de agosto de 1789, afirmava em seu preâmbulo que os “direitos naturais, inalienáveis, imprescritíveis”, conforme os Artigos I, II, III, são: “o gozo à vida; os direitos à igualdade, à liberdade, à segurança e à propriedade; e igualdade por natureza e diante da lei”,²⁹ ressaltando que todos os homens (não só os franceses) “nascem e permanecem livres em direitos”, reafirmando a universalidade dos direitos do homem. A Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão surge da necessidade de se criar uma declaração oficial de “direitos do homem”. Além disso, foi a primeira declaração de direitos do homem intitulada como tal: seu núcleo doutrinário está contido nos três primeiros artigos³⁰ (BOBBIO, 2004) e o primeiro artigo inspirou as Cartas posteriores. Conforme Mario Losano argumenta, “a grande importância da declaração francesa reside em seu caráter universal: ela exprime o resultado da revolução naquela forma generalizada herdada da tradição iluminista” (2007, p. 80).

²⁸ Esse paradoxo (liberdade e escravidão) é visto em todos os Estados Americanos. Embora fossem constituídos sob um ideal libertário que respeitava e protegia as liberdades individuais, eram também extremamente violentos com negros, mulheres e indígenas (MORGAN, 2000).

²⁹ Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão, 1789.

³⁰ Art. 1º - Os homens nascem e são livres e iguais em direitos. As distinções sociais só podem fundar-se na utilidade comum; Art. 2º - O fim de toda a associação política é a conservação dos direitos naturais e imprescritíveis do homem. Esses direitos são a liberdade, a propriedade, a segurança e a resistência à opressão; Art. 3º - O princípio de toda soberania reside essencialmente em a Nação. Nenhuma corporação, nenhum indivíduo podem exercer autoridade que aquela não emane expressamente.

Em síntese, as declarações de direitos inglesas, americanas e francesas constituem cartas fundamentais de emancipação do indivíduo perante os grupos sociais aos quais ele sempre se submeteu (COMPARATO, 2003). Tais cartas são essencialmente de direitos individuais, partem do homem considerado singularmente, e buscam estabelecer a garantia e a segurança das liberdades individuais (COMPARATO, 2003).

1.1.2. Os direitos humanos no século XIX e XX: a segunda dimensão

O marco para o surgimento dos direitos humanos de segunda dimensão foi a Revolução Industrial (CASTILHO, 2012), mas sua plena afirmação só veio a ocorrer no século XX com as proclamações da Constituição Mexicana (1917) e da Constituição de Weimar (1919). A segunda dimensão, denominada “igualdade”, é uma resposta às necessidades prementes do homem no que se refere à igualdade material entre os indivíduos de uma mesma sociedade.

A Revolução Industrial assinala a mais radical transformação da vida humana (HOBBSAWM, 2000). Iniciada na Inglaterra no século XVIII, foi responsável pelo nascimento da indústria e das grandes transformações na economia mundial. A Revolução Industrial é caracterizada pelo avanço tecnológico que marcou o desenvolvimento das máquinas, locomotivas e estradas de ferro. Contudo, a industrialização e o sistema fabril trouxeram consequências econômicas que estão na base do Estado capitalista liberal cuja premissa era o *laissez-faire* (de não intervenção, da liberdade de iniciativa e de contrato). Com o Estado privilegiando o capital em detrimento do trabalho, a falta de proteção e fiscalização fez com que a liberdade do proletariado colocasse em evidência a contradição dos princípios divulgados nas declarações de direitos do homem (CASTILHO, 2012)

As relações de produção capitalistas impulsionadas pela Revolução Industrial centralizaram a luta de classes e inauguraram a crítica moral ao capitalismo (TRINDADE, 2010). O proletariado submetido a exploração, remuneração indigna, condições insalubres e insegurança no trabalho começa a reagir com movimentos de resistência como as greves. A recém-formada classe dos trabalhadores passou a exigir direitos sociais que consolidaram o respeito à dignidade (CASTILHO, 2012) e esse foi o ponto de partida para o surgimento de doutrinas alternativas, sindicalistas e organizações de classes de trabalhadores.

Por outro lado, na transição do século XIX para o século XX, os países passaram do modelo liberal clássico para o Estado Social, abandonando a atitude abstencionista por uma posição intervencionista propiciadora de meios de acesso aos bens sociais (D'ANGELIS, 2004). A partir do século XX, os direitos sociais começam a ser descritos nos ordenamentos jurídicos constitucionalistas, abarcando as denominadas “liberdades sociais”, atestadas na liberdade sindical e no reconhecimento dos direitos fundamentais dos trabalhadores (SARLET, 2017). Nessa perspectiva, são marcos importantes no estabelecimento dos direitos sociais: a Constituição Mexicana de 1917, a primeira constituição moderna a fazer a abordagem aos temas sociais, religiosos e educacionais; e a Constituição da República de Weimar de 1919, que teve por objetivo promover a organização do Estado e declarar os direitos e deveres fundamentais.

A Constituição Mexicana promulgada em 5 de fevereiro de 1917 é resultado da Revolução Mexicana, um dos mais importantes movimentos organizados para a transformação social da história moderna, insurreição popular que se estendeu de 1910 a 1917 (RIZZI, 2016). Considerado moderno para o início do século XX, esse novo ordenamento jurídico constitucional trouxe em seu texto temas que abordam os direitos sociais e culturais, contemplando também a reforma agrária e inúmeras normas do direito fundamental, entre elas: a proibição da escravidão, a liberdade de trabalho, a liberdade de crença e a divisão do poder supremo da Federação em três ramos, legislativo, executivo e judiciário (CONSTITUIÇÃO DO MÉXICO, 1917). Além disso, a Carta é o primeiro documento constitucional a estabelecer a desmercantilização do trabalho ao afirmar o princípio da igualdade substancial de posição jurídica entre empresários e trabalhadores na relação contratual de trabalho (COMPARATO, 2003). Após a promulgação da Carta constitucional, o México criou uma sólida estrutura estatal atribuindo aos direitos trabalhistas a qualidade de direitos fundamentais (COMPARATO, 2003).

Já a Constituição da República de Weimar, instituidora da primeira república alemã, surge como produto da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) (COMPARATO, 2003). A Constituição de Weimar foi instalada no dia 6 de fevereiro de 1919, constituída em duas partes: a primeira tratava da reorganização do Estado; a segunda, da declaração dos direitos e deveres fundamentais, da liberdade individual e do direito social. A Carta constitucional de Weimar dispunha sobre a educação

pública e o direito trabalhista, além de organizar as bases da democracia social abrindo possibilidade para a adaptação do ensino escolar ao meio cultural e religioso. A Constituição estabelecia limites à liberdade de mercado com o fim de preservar a dignidade humana e elevar os direitos sociais, econômicos e culturais como direitos fundamentais e que devem estar ao nível constitucional (COMPARATO, 2003).

Portanto, ambas as Cartas constitucionais reafirmam os direitos fundamentais, de tal forma que dispunham sobre os direitos de igualdade, da irretroatividade de domicílio,³¹ da irretroatividade de lei penal,³² da liberdade de manifestação de pensamento, do direito de petição ao poder público, da liberdade de consciência e crença religiosa, entre outros. As Cartas de Weimar e do México tornam-se “os primeiros textos constitucionais que efetivamente concretizaram, ao lado das liberdades públicas, dispositivos expressos impositivos de uma conduta ativa por parte do Estado” (PINHEIRO, 2006, p. 121).

Em síntese, essa dimensão consiste nos direitos sociais, econômicos e culturais, direitos próprios do papel ativo do Estado. Essa gama de direitos foi introduzida pelo constitucionalismo do Estado social e seu adimplemento impõe ao poder público o dever de prestação preponderantemente positiva. O Estado tem a obrigação de prestar políticas públicas que correspondam ao direito à saúde, à educação e ao trabalho, visando diminuir as desigualdades existentes e fomentando condições para que todos os seres humanos tenham as mesmas oportunidades e vivam em condições dignas (CASTILHO, 2012).

1.1.3. Os direitos humanos no século XX e XXI: a terceira dimensão

A terceira dimensão dos direitos humanos refere-se ao princípio da fraternidade, solidariedade ou direitos dos povos, além do direito à autodeterminação, à paz, ao desenvolvimento, ao meio ambiente e à informação (CASTILHO, 2012). Os direitos dessa dimensão são denominados assim em decorrência dos conflitos e guerras mundiais ocorridas no século XX, sendo direitos que procuram defender não apenas o indivíduo, mas toda a humanidade. Nesse sentido, os direitos humanos não

³¹ Irretroatividade é uma norma que não pode retroagir, esse princípio assegura a segurança e a estabilidade do ordenamento jurídico.

³² A irretroatividade da lei é o princípio basilar do Direito Penal. A lei penal não retroage, salvo quando uma nova lei seja benéfica para o réu.

poderiam ser abstratos, como o sujeito “homem”, fazendo valer a exigência de novas especificações. Deveriam também ser positivados para além dos ordenamentos constitucionais, estando no âmbito internacional, como demonstra a crescente edição de tratados internacionais sobre o tema nos séculos XX e XXI (COMPARATO, 2003).

Por conseguinte, consagram-se nessa dimensão os seguintes documentos e tratados: a Declaração Universal dos Direitos do Homem, proclamada em 10 de dezembro de 1948 em Paris, cujo objetivo era universalizar os direitos humanos abrangendo todas as suas dimensões; a Carta Africana dos Direitos do Homem e dos Povos de 1981, aprovada pela Conferência Ministerial da Organização da Unidade Africana (OUA) em Banjul, dispendo sobre a proteção internacional dos direitos humanos no continente africano, considerando que a liberdade, a igualdade, a justiça e a dignidade são objetivos essenciais para a realização das legítimas aspirações dos povos africanos; a Carta de Paris para uma Nova Europa, de 1990 e concebida durante a Reunião dos Chefes de Estado e Governo dos Estados participantes da Conferência sobre a Segurança e a Cooperação na Europa (CSCE), considerando uma nova era da democracia, da paz e da unidade na Europa.

Todavia, os direitos dessa dimensão são considerados direitos extensos, por não possuírem limites ou contornos de titularidade. São classificados também como direitos difusos, por se diferenciarem dos demais. Enquanto os direitos da primeira e segunda dimensão são titularizados por homem-indivíduo, os direitos da terceira dimensão desprendem-se da figura do homem como seu titular e caracterizam como direitos de titularidade coletiva. Entretanto, a atribuição da titularidade de direitos fundamentais ao próprio Estado e à nação é resultado da reivindicação do princípio da dignidade da pessoa humana e da proteção da vida e outros bens fundamentais contra as ingerências por parte do Estado e dos particulares (SARLET, 2016).

Essa dimensão é consolidada pela necessidade de proteger a dignidade humana após os crimes cometidos durante a Segunda Guerra Mundial. Era preciso reafirmar o caráter universal do homem perante os crimes contra a humanidade perpetrados pelo regime político totalitário nazista. Portanto, a terceira dimensão emerge da criação de um novo escopo jurídico que soma os valores das dimensões anteriores, tendo como primeiro destinatário a pessoa humana. Essa dimensão está interligada ao surgimento de entidades internacionais de proteção aos direitos humanos como, por exemplo, a Organização das Nações Unidas (ONU), em 1945.

De tal forma, o período que sucedeu o fim da Segunda Guerra Mundial marca o início da proteção internacional dos direitos humanos. Em 1945, representantes de 50 países reuniram-se na cidade de São Francisco, na Califórnia, para redigir a Carta das Nações Unidas, firmada em junho daquele ano, com 51 Estados-membros fundadores. Em outubro desse mesmo ano, a Organização das Nações Unidas (ONU) passa a existir oficialmente, sendo ratificada pela China, França, União Soviética, Reino Unido, Estados Unidos da América e demais signatários.

A Organização das Nações Unidas, na tentativa de evitar novos conflitos e de iniciar um sistema internacional de proteção dos direitos humanos, criou um comando intitulado: Sistema Global de Proteção aos Direitos Humanos, integrado por sete unidades dispostas da seguinte forma: a) Assembleia Geral, que desenvolve o subsistema extra convencional de proteção dos direitos humanos, composta por todos os membros que deliberam sobre os assuntos contemplados na Carta de Direitos Humanos; b) Conselho de Segurança, unidade de manutenção da paz e segurança internacional, integrado por cinco membros permanentes (EUA, China, Rússia, França e Reino Unido) e dez rotativos; c) Corte Internacional de Justiça, órgão judicial com competência contenciosa (só Estados) e consultiva, integrada por quinze juízes de diferentes partes do mundo; d) Conselho de Tutela, responsável por tutelar processos de descolonização até que alcançada a autodeterminação; e) Conselho Econômico e Social, com 54 membros, incumbido da cooperação em questões econômicas, sociais e culturais, incluindo os direitos humanos.

Em 1946, em cumprimento ao disposto no Artigo LXVII³³ da Carta das Nações Unidas e do Estatuto do Tribunal Internacional de Justiça, pelo seu Conselho Econômico e Social, a ONU estipulou em sessão datada em 12 de agosto de 1947 que se deveria criar uma Comissão de Direitos Humanos. Essa Comissão deveria ser composta pelos 54 Estados, com um mandato de dois anos, e serviria para exercer uma dupla função: promoção e proteção da dignidade humana.³⁴ Aprovada por meio da Resolução 5.1.,³⁵ a Comissão de Direitos Humanos é composta por um Estatuto

³³ Art. 68. O Conselho Econômico e Social criará comissões para assuntos econômicos e sociais e para a proteção dos direitos do homem, assim como outras comissões necessárias ao desempenho das suas funções (CARTA DAS NAÇÕES UNIDAS E O ESTATUTO DO TRIBUNAL INTERNACIONAL DE JUSTIÇA, 1945).

³⁴ Carta das Nações Unidas e o Estatuto do Tribunal Internacional de Justiça, 1945.

³⁵ Durante a sessão de 16 de fevereiro de 1946 do Conselho Econômico e Social das Nações Unidas, ficou assentado que a Comissão de Direitos Humanos deveria desenvolver seus trabalhos em 3 etapas:

que colacionou o seu trabalho em três etapas. As etapas consistiram em elaborar uma Declaração de Direitos Humanos, produzir um documento juridicamente mais vinculante do que uma declaração e criar mecanismos para adequar o respeito aos direitos humanos.

Após o cumprimento das três etapas, a Comissão de Direitos Humanos foi concluída em 18 de junho de 1948 e o projeto de Declaração de Direitos Humanos, aprovado pela Assembleia Geral das Nações Unidas em 10 de dezembro de 1948, através da Resolução 217 A (III).³⁶ Assim, a Carta de Direitos Humanos foi elaborada por 50 delegados de diferentes origens jurídicas. O documento é peça inaugural e estruturante das normas internacionais que passaram a compor os direitos humanos no direito internacional, como uma meta comum a ser alcançada por todos os povos e nações (ABREU; SOBRINHO, 2009). A Carta estabelece, pela primeira vez, a proteção universal dos direitos humanos, isto é, a proteção ao princípio da dignidade da pessoa humana.

Cabe ressaltar que a Carta da ONU é também resultado de uma série de decisões tomadas no biênio de 1947 e 1948. Redigida sob o impacto das atrocidades cometidas durante a Segunda Guerra Mundial, a Carta retoma os ideais das Declarações Americanas e Francesas, representando:

A manifestação histórica que se formara, enfim, em âmbito universal, o reconhecimento dos valores supremos da igualdade, liberdade e da fraternidade entre os homens, como fica consignado em seu primeiro artigo – “todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade de direito”.³⁷ (COMPARATO, 2003, p. 136)

Por conseguinte, a Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) da ONU abarca as três dimensões dos direitos humanos. O documento é a “culminância de um processo ético que foi iniciado com a Declaração de Independência Americana e que levou ao reconhecimento da igualdade essencial de todo ser humano em sua dignidade (COMPARATO, 2003, p. 137). A DUDH é o marco normativo mais importante da universalização dos direitos humanos, reiterada com o advento da

elaborar uma Declaração de Direitos Humanos; produzir um documento juridicamente mais vinculante do que uma mera declaração, sendo um tratado ou convenção internacional; e criar uma maquinaria adequada para assegurar o respeito os direitos humanos e tratar os casos de sua violação (COMPARATO, 2003).

³⁶ Dispõe sobre a Declaração Universal dos Direitos do Homem, popularmente conhecida como Declaração Universal dos Direitos do Homem.

³⁷ Declaração Universal dos Direitos Humanos, 1948.

Declaração de Viena de 1993. Aprovada na forma de uma resolução, a Declaração Universal dos Direitos Humanos não tinha o viés de obrigatoriedade, mas em razão do costume internacional passa a ser compreendida integralmente em *Jus Cogens*.³⁸ Com a edição do Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos e do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, ambos de 1966, os termos da Declaração foram ratificados e os três documentos juntos formam a Carta Internacional dos Direitos Humanos, compondo a jurisdição dos direitos da pessoa humana, garantindo o direito à democracia e aos direitos fundamentais.

Por fim, essa dimensão também caracteriza a existência de outros direitos, tais como: o direito ao desenvolvimento, ao meio ambiente e à informação. Os direitos difusos caracterizam o alcance da humanidade a outros patamares tecnológicos, com os quais seria possível extirpar a espécie humana da face da terra (COMPARATO, 2012). São direitos que nascem para conduzir a proteção ao meio ambiente, aos animais e à informação, como forma de evitar que a humanidade se coloque em risco novamente.

1.2. A Internacionalização dos Direitos Humanos

O processo de internalização dos direitos humanos ganhou efetividade após a proclamação da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Contudo, antes da efetivação desses direitos, houve uma série de precedentes históricos que permitiram a deflagração desse processo (PIOVESAN, 2013). Tais precedentes históricos constituem a referência fundamental para que possamos compreender os primeiros delineamentos do Direito Internacional dos Direitos Humanos (PIOVESAN, 2013). Remontam a partir de 1919, com a criação da Liga das Nações, da Organização Internacional do Trabalho e do conceito de Direito Humanitário, cunhado após a Primeira Guerra Mundial.

A Liga das Nações é uma criação do Tratado de Versalhes, documento firmado como acordo do final da Guerra de 1914 no âmbito da Conferência de Paz de Paris, assinado em 28 de junho de 1919. Constituído por 440 artigos, o Tratado de Versalhes também incorpora em seu texto o Pacto da Sociedade das Nações, deixando evidente

³⁸ O *Jus Cogens* compreende o conjunto de normas aceitas e reconhecidas pela comunidade internacional, que não podem ser objeto de derrogação pela vontade individual dos Estados, de forma que essas regras gerais só podem ser modificadas por outras da mesma natureza.

que a Liga das Nações era uma organização intergovernamental, composta por 42 países membros,³⁹ atingindo, em 1934, o número de 58 países.

A Liga das Nações foi a primeira organização internacional de escopo universal em base permanente integrada por Estados soberanos.⁴⁰ Com o objetivo de promover a cooperação entre as nações a fim de lhes garantir a paz e a segurança, estabeleceu certas obrigações, como de não recorrer à guerra e manter claramente relações internacionais fundadas sobre a justiça e a honra.⁴¹ Além disso, o Pacto da Liga das Nações abrangia princípios dos direitos fundamentais voltados às minorias e ao estabelecimento de parâmetros internacionais do direito ao trabalho.⁴²

No que tange à Organização Internacional do Trabalho (OIT), foi estabelecida em 11 de abril de 1919, quando seus estatutos foram aprovados como a parte XIII do Tratado de Versalhes. A OIT tinha como propósito construir bases para o estabelecimento de uma paz duradoura, mediante a implantação da justiça social, além de buscar melhorar, através da ação internacional, condições e padrões de vida que provêm estabilidade econômica e social.⁴³ Em 1946, a OIT filou-se à ONU e, por meio de 67 Convenções Internacionais,⁴⁴ prega o respeito aos direitos trabalhistas.

No que se refere ao Direito Humanitário, ele pode ser definido como os “direitos humanos da lei da guerra” (PIOVESAN, 2013, p. 188). Por Direito Humanitário, compreende-se o “conjunto de leis e costumes da guerra, visando a minorar o sofrimento dos soldados doentes e feridos, bem como das populações atingidas por um conflito bélico” (COMPARATO, 2003, p. 104). O Direito Humanitário tem por objetivo impor limites à atuação do Estado de modo a assegurar os direitos humanos na ocorrência de conflitos armados, tal como anunciado na Convenção de Genebra de 1949, primeira convenção a introduzir os direitos humanos na esfera internacional.

³⁹ Argentina, Austrália, Bélgica, Bolívia, Canadá, Chile, China, Colômbia, Cuba, Tchecoslováquia, Dinamarca, El Salvador, França, Grécia, Guatemala, Haiti, Honduras, Índia, Inglaterra, Itália, Libéria, Holanda, Nova Zelândia, Nicarágua, Noruega, Panamá, Paraguai, Irã, Peru, Polônia, Portugal, Romênia, São, África do Sul, Espanha, Suécia, Suíça, Uruguai, Venezuela, Iugoslávia, Áustria, Bulgária, Finlândia, Luxemburgo, Albânia, Estônia, Letônia, Lituânia, Hungria, Estado Livre Irlandês, Etiópia, República Dominicana, México, Turquia, Iraque, União Soviética, Afeganistão e Equador.

⁴⁰ A Liga das Nações tinha inspiração na declaração dos Quatorze Pontos (1918) do presidente norte-americano Woodrow Wilson, que tinha como objetivo criar um acordo de paz no pós-guerra que forneceria garantias mútuas de independência política e integridade territorial a todos os Estados.

⁴¹ Pacto da Sociedade das Nações, 1919.

⁴² Cujas ascendências buscava condições de trabalho equitativas e humanas para os homens, mulheres e crianças nos seus próprios territórios (PACTO DAS SOCIEDADES DAS NAÇÕES, 1919).

⁴³ Constituição da Organização Internacional do Trabalho, 1948.

⁴⁴ Entre 1945 e 1998, outras 114 convenções foram aprovadas no âmbito da Organização Internacional do Trabalho. Não apenas os direitos individuais, de natureza civil e política, ou os direitos de conteúdo econômico e social foram assentados no plano internacional (COMPARATO, 2003, p. 35).

Entretanto, o Direito Humanitário é dividido em duas categorias: o Direito de Genebra⁴⁵ e o Direito de Haia.⁴⁶ O primeiro refere-se à proteção das vítimas de guerra, sejam elas militares ou civis, em todas as esferas. O Direito de Genebra protege todos os seres humanos fora de combate, isto é, pessoas que não participam dos conflitos bélicos, mas que estão feridos, doentes, e aqueles que são prisioneiros de guerra. Por sua vez, o Direito de Haia é a categoria que se preocupa com a regulamentação dos métodos de combate e concentra-se na condução das operações militares, sendo, portanto, um direito de interesse fundamental ao comandante militar.

Nessa perspectiva, as três instâncias que situam as normas do Direito Internacional rompem com a noção de soberania nacional absoluta, pois admitem intervenções no plano nacional em prol da proteção dos direitos humanos (PIOVENSAN, 2013). Todavia, o Direito Internacional, tal como é conhecido na contemporaneidade, só foi efetivado após o fim da Segunda Guerra Mundial, com a proclamação da Declaração Universal dos Direitos do Homem, em dezembro de 1948. A Carta inaugura a concepção moderna de direitos humanos: a partir dela, os direitos do homem passaram a estar sob a tutela do Estado, centralizados no respeito à dignidade da pessoa humana, tornando-se um paradigma de referencial e ético, o que lhes conferiu lastro axiológico e unidade valorativa ao Direito Internacional, com ênfase na universalidade, indivisibilidade e interdependência (PIOVESAN, 2006).

Além disso, a Declaração Universal dos Direitos Humanos trouxe uma crítica à separação da razão e da moral, como uma resposta às atrocidades cometidas pelo III *Reich*. O Estado (alemão), que deveria proteger os direitos dos homens, agiu como violador desses direitos, devendo ser responsabilizado pelos seus crimes. Por esse

⁴⁵ Posteriormente, foram revistos em todas as 4 Convenções de Genebra de 12 de agosto de 1949. A I Convenção de Genebra, sobre Feridos e Enfermos das Forças Armadas em Campanha, estimulou o trabalho da Cruz Vermelha no mundo inteiro; A II Convenção de Genebra Sobre Feridos, Enfermos e Náufragos no Mar, foi um prolongamento da primeira, mas suas disposições se adaptam às guerras marítimas; A III Convenção de Genebra Relativa ao Tratamento de Prisioneiros de Guerra, de 1949, buscou refletir sobre o cativo da guerra moderna, e nas condições dos cativos; A IV Convenção de Genebra, relativa à Proteção de Civis em Tempo de Guerra, foi responsável por determinar a proteção de civis durante as guerras. E, por fim, a Convenção de Genebra de 1949 Para a Melhoria das Condições dos Feridos e dos Enfermos das Forças Armadas em Campanha, tinha por objetivo melhorar as condições dos feridos e doentes nas forças armadas em campanha.

⁴⁶ O Direito de Haia determina os direitos e deveres das partes beligerantes na condução de operações militares, e limita os meios de infringir dano ao inimigo. As normas do Direito de Haia estão contidas nas Convenções de Haia de 1899, revistas em 1907 e, desde 1977, nos Protocolos adicionais às Convenções de Genebra, bem como nos diversos tratados, proibindo ou regulando o emprego de armamentos. As Convenções de Haia foram estabelecidas por duas sucessivas Conferências Internacionais de Paz, ocorridas em Haia, em 1899 e 1907. A primeira Conferência adotou 6 convenções e declarações; a segunda adotou 14.

motivo, Flávia Piovesan argumenta que a nova concepção inovadora dos direitos humanos apontou para duas importantes consequências: a primeira é a revisão da noção tradicional em prol da proteção dos direitos humanos; e segunda, a cristalização da ideia de que o indivíduo deve ter direitos protegidos na esfera internacional, na condição de sujeito de direitos (PIOVENSAN, 2006).

Em síntese, a Declaração Universal dos Direitos Humanos inaugura o Direito Internacional dos Direitos Humanos, positivando-os e inserindo-os no plano interno de cada país, especialmente nos textos constitucionais, no rol dos costumes e normas internacionais. A partir da proclamação da Carta, os direitos humanos passaram a ser caracterizados e reconhecidos pela doutrina como direitos históricos, universais, essenciais, irrenunciáveis, relativos, imprescritíveis, inalienáveis e inexauríveis.⁴⁷

1.3. Crimes contra a humanidade

Os crimes internacionais, dentre os quais estão os de lesa-humanidade e genocídio, podem ser analisados mediante duas concepções: a natureza formal na qual esses crimes estão previstos e descritos em convenções internacionais; e a natureza material na qual esses crimes são interpretados como infrações graves que lesionam os valores da humanidade (GUERRA; TONETTO, 2018). A expressão “crimes internacionais” advém de transgressões previstas no Artigo V⁴⁸ do Estatuto de Roma da Corte Penal Internacional, que considera como crimes internacionais: o crime de genocídio, os crimes contra a humanidade, os crimes de guerra e os crimes

⁴⁷ A) Historicidade, são uma construção histórica; B) Universalidade, todas as pessoas são titulares, bastando a condição de ser pessoa humana; C) Essencialidade, são essenciais por natureza, tendo por conteúdo os valores supremos do ser humano e a prevalência da dignidade humana; D) Irrenunciabilidade, a autorização de seu titular não justifica ou convalida de qualquer violação do seu conteúdo; F) Relatividade, admite-se como alternativa a irrenunciabilidade que, na prática, dificulta a aplicação dos direitos humanos, dessa forma, poderia sofrer restrições por ato estatal ou do próprio titular; G) Imprescritibilidade, a prescrição não seria aplicável aos direitos humanos, ante sua natureza personalíssima e seu escopo de salvaguarda da dignidade da natureza humana; H) Complementaridade/interdependência, são passíveis de exercício concomitante, de modo que um, deriva do outro ou nele encontra suporte; I) Inalienabilidade, não permitem a sua desinvestidura por parte do titular, não podendo ser transferidos; J) Inexauribilidade, possibilidade de expansão do rol de direitos humanos.

⁴⁸ Artigo V – “Crimini di competenza della Corte. 1. La competenza della Corte è limitata ai crimini più gravi, motivo di allarme per l'intera comunità internazionale. La Corte ha competenza, in forza del presente Statuto, per i crimini seguenti: a) crimine di genocidio; b) crimini contro l'umanità; crimini di guerra; d) crimine de aggressione. 2. Abrogato dell'all. I.n. 1 degli emendamenti dell'11 giu. 2010 relativi al crimine di aggressione, accettati dall'AF il 20 mar. 2015 e con effetto per la Svizzera dal 10 set. 2016 (RU 2015 3825; FF 2014 1827)” (STATUTO DI ROMA DELLA CORTE PENALE INTERNAZIONALE, 1998).

de agressão. Portanto, são considerados “crimes contra a humanidade”, de acordo com o Artigo VII do Estatuto de Roma:

- a) Omicídio;
- b) Sterminio;
- c) Riduzione in schiavitù;
- d) Deportazione o trasferimento forzato della popolazione;
- e) Imprigionamento o altre gravi forme di privazione della libertà personale in violazione di norme fondamentali di diritto internazionale;
- f) Tortura;
- g) Stupro, schiavitù sessuale, prostituzione forzata, gravidanza forzata, sterilizzazione forzata o altre forme di violenza sessuale di analoga gravità;
- h) Persecuzione contro un grupo o una collettività dotati di propria identità, ispirata da ragioni d'ordine politico, razziale, nazionale, etnico, culturale, religioso o di genere sessuale ai sensi del paragrafo 3, o da altre ragioni universalmente riconosciute come non permissibili ai sensi del diritto internazionale, collegate ad atti previsti dalle disposizioni del presente paragrafo o a crimini di competenza della Corte;
- i) Sparizione forzata di persone;
- j) Crimini di apartheid;
- k) Altri atti inumani di analogo carattere diretti a provocare intenzionalmente grandi sofferenze o gravi danni all'integrità fisica o alla salute fisica o mentale⁴⁹. Outros atos de caráter análogo (STATUTO DI ROMA DELLA CORTE PENALE INTERNAZIONALE, 1998, p. 3-4).

Contudo, a expressão “crimes contra a humanidade” já havia sido empregada, pela primeira vez, em uma declaração conjunta dos governos aliados durante a Primeira Guerra Mundial, em maio de 1915, na qual denunciavam o crime de genocídio contra os armênios (CARNEIRO, 2012). Em abril de 1915, o Império Turco-Otomano promoveu o ataque à Armênia, cometendo uma série de assassinatos, deportações e violência contra o povo armênio. Estima-se que cerca de 1,5 milhão de armênios foram mortos durante o ataque do Império Turco-Otomano, iniciado em razão de uma doutrina religiosa.

Em 1919, a expressão retorna a aparecer na Conferência de Paz de Paris (1919-1920), na qual pedia-se o julgamento daqueles “culpados de violações às leis e costumes da guerra, e às leis de humanidade” (CARNEIRO, 2012, p. 46). Nessa

⁴⁹ Tradução livre: “a) homicídio; b) extermínio; c) reduzir a condições de escravidão; d) deportação ou deslocamento forçado da população; e) encarceramento ou outras formas graves de privação de liberdade pessoal em violação das normas fundamentais do direito internacional; f) tortura; g) estupro, escravidão sexual, prostituição forçada, gravidez forçada, esterilização forçada ou formas de violência sexual de gravidade análoga; h) perseguições contra grupo ou coletivo dotado de identidade própria, inspirada em razões de ordem política, racial, nacional, étnico, cultural, religioso ou de gênero sexual no sentido do parágrafo 3 ou de outras razões universalmente reconhecidas como não permissíveis no sentido do direito internacional; i) desaparecimento forçado de pessoas; j) crime de apartheid; k) Outros atos de caráter análogo”.

ocasião, elaboram-se cinco tratados de paz⁵⁰, entre eles o Tratado de Versalhes. O que singulariza os crimes contra a humanidade é que são crimes que destroem o conceito filosófico, político, cultural e jurídico de dignidade humana, aquilo que destrói a categoria “ser humano”.

O genocídio é um dos mais graves crimes que causam lesão à humanidade e, por isso, não é considerado um crime político para efeitos de extradição. O crime de genocídio é um crime de incidência imprescritível, de acordo com Artigo IX do Estatuto de Roma. Ou seja, independente da data em que tenham sido cometidos, são crimes que não prescrevem o fato de atentarem contra a humanidade e, portanto, nunca serão anulados com o tempo.

A palavra genocídio (do grego *genos* – que significa: grupo, tribo ou raça; e do latim *cidio*, do radical *caedere* – que significa: matar) foi utilizada, pela primeira vez, pelo jurista polonês Raphael Lemkin,⁵¹ em 1944, em seu livro *The Axis Rule in Occupied Europe*. Lemkin estava lançando em 1944 uma campanha nos Estados Unidos a fim de promover um esclarecimento da opinião pública mundial sobre o massacre dos judeus poloneses. Entretanto, o termo “genocídio” só passou a ser utilizado em 1946, quando a Assembleia Geral das Nações Unidas aprovou a Resolução Nº. 96 (I)⁵² de 11 de dezembro, que o declarava como crime contra o Direito Internacional, contrário ao espírito e aos fins das Nações Unidas.

Em 1948, a palavra foi novamente reconhecida através da Convenção para a Prevenção e a Repressão do Crime de Genocídio, reafirmando-o como um crime contra o Direito Internacional e o que mais causou grandes perdas à humanidade.⁵³ A Convenção para a Prevenção e a Repressão do Crime de Genocídio, de acordo com o Artigo II, entende por genocídio:

⁵⁰ Tratado de Versalhes, Tratado de Neuilly, Tratado de Trianon, Tratado de Lausanne e os 14 pontos do presidente americano Woodrow Wilson.

⁵¹ Raphael Lemkin que, desde 1933, na Conferência Internacional sobre Direito Penal em Madrid, já trabalhava para codificar crimes internacionais; tinha o objetivo de criar um tratado internacional que banisse a destruição de grupos humanos em bases discriminatórias (CARNEIRO, 2012, p. 52).

⁵² “A) O genocídio é entendido como o assassinato de membros de um grupo nacional, étnico, racial ou religioso, com a intenção de destruí-lo no todo, não se entendendo como tal, dano grave à saúde do grupo; B) São considerados genocídio: os atos tentados ou consumados, bem como a cumplicidade para cometer genocídio, serão punidos, mas a incitação ao cometimento de genocídio, ainda que direta e pública, não será punida. A transferência forçada de menores de um grupo religioso para outro grupo religioso, cometida com a intenção de destruir aquele, considera-se genocídio” (RESOLUÇÃO Nº. 96 I, 1946).

⁵³ Convenção para a Prevenção e a Repressão do Crime de Genocídio, 1948.

[...] qualquer dos seguintes atos cometidos com a intenção de destruir, no todo ou em parte, um grupo nacional, étnico, racial ou religioso, tal como:

- a) Assassinato de membros do grupo;
- b) Dano grave à integridade física ou mental de membros do grupo;
- c) Submissão intencional do grupo a condições de existência que lhe ocasionam a destruição física total ou parcial;
- d) Medidas destinadas a impedir os nascimentos no seio do grupo;
- e) Transferência forçada de menores do grupo para outro (CONVENÇÃO PARA PREVENÇÃO E A REPRESSÃO DO CRIME DE GENOCÍDIO, 1948, p. 2)

A Convenção determina em seus Artigos II e VI que o crime de genocídio é punível para qualquer grupo ou pessoa que tente cometê-lo, incite-o ou tenha cumplicidade com os atos. Além disso, as pessoas acusadas serão julgadas em tribunais competentes do Estado em cujo território o ato foi cometido ou pela Corte Penal Internacional competente com relação às Partes.

Em 26 novembro de 1968, a Assembleia Geral das Nações Unidas, através da Resolução 2391 (XXIII), adota a Convenção sobre a Imprescritibilidade dos Crimes de Guerra e dos Crimes contra a Humanidade, declarando que este último compreende, além do genocídio e da política do *apartheid*, crimes internacionais imprescritíveis. A Convenção de 1968 utiliza a definição de crimes contra a humanidade do Estatuto do Tribunal Militar Internacional de Nuremberg, de 8 de agosto de 1945, que dispõe em Artigo VI, alínea C:

Verbrechen gegen die Menschlichkeit: Nämlich: Mord, Ausrottung, Versklavung, Deportation oder andere unmenschliche Handlungen, begangen an irgendeiner Zivilbevölkerung vor oder während des Krieges, Verfolgung aus politischen, rassischen oder religiösen Gründen, begangen in Ausführung eines Verbrechens oder in Verbindung mit einem Verbrechen, für das der Gerichtshof zuständig ist, und zwar unabhängig davon, ob die Handlung gegen das Recht des Landes verstieß, in dem sie begangen wurde, oder nicht. Anführer, Organisatoren, Anstifter und Teilnehmer, die am Entwurf oder der Ausführung eines gemeinsamen Planes oder einer Verschwörung zur Begehung eines der vorgenannten Verbrechen teilgenommen haben, sind für alle Handlungen verantwortlich, die von irgendeiner Person in Ausführung eines solchen Planes begangen worden sind“. (STATUT FÜR DEN INTERNATIONALEN MILITÄRGERICHTSHOF, 1945, p. 2)⁵⁴

⁵⁴ Tradução livre: “Assassinato, extermínio, escravidão, deportação ou outros atos desumanos cometidos contra qualquer população civil antes ou durante a guerra, perseguição por motivos políticos, raciais ou religiosos, cometidos na execução de um crime ou em conexão com um crime, sobre a qual é competente o Tribunal de Justiça, independentemente de o ato ser ou não contrário à lei do país onde foi cometido. Líderes, organizadores, instigadores e participantes que participaram da elaboração ou execução de um plano conjunto ou conspiração para cometer qualquer dos crimes anteriores são responsáveis por todos os atos cometidos por qualquer pessoa na execução de tal plano”.

O Estatuto do Tribunal Militar Internacional de Nuremberg teve como propósito julgar e punir de maneira justa e expedita os principais criminosos de guerra do eixo europeu.⁵⁵ Assim, o Estatuto foi criado para julgar os criminosos de guerra do III *Reich*, permanecendo como uma referência absoluta no campo jurídico e histórico (WIEVIORKA, 1998). O julgamento de Nuremberg durou um ano e reuniu 12 processos, o primeiro deles contra 22 líderes nazistas, dos quais 12 foram condenados à morte por enforcamento. Conforme argumenta a historiadora francesa Annette Wieviorka:

Le procès de Nuremberg était un procès pour l'histoire. Il poursuivait plusieurs objectifs : écrire, à chaud, l'histoire du nazisme ; juger et punir les fauteurs de guerre et des crimes qu'elle avait entraînés, pour mettre la guerre définitivement hors la loi internationale. En revanche, il ne se fixait aucun objectif "médiatique", aucune tâche d'éducation des peuples. Il n'était pas, dans l'esprit de ses promoteurs, "une leçon d'histoire". Le temps de l'invocation de la mémoire et de ses devoirs n'était pas encore venu : les événements que les peuples occupés avaient vécus dans leur chair se déclinaient encore au présent. (WIEVIORKA, 1998, p. 63)⁵⁶

O Tribunal de Nuremberg inovou ao introduzir a “punibilidade do ato praticado em capacidade oficial e a impossibilidade de exceção de defesa por atos praticados em cumprimento da ordem oficial” (CARNEIRO, 2012, p. 121). Para Carneiro, o Tribunal de Nuremberg deixa uma importante jurisprudência que afirma o arcabouço teórico para a definição dos crimes contra a humanidade, dando-lhes consistência de um tipo penal, com definições e contornos mais evidentes. Por outro lado, tanto o Tribunal de Nuremberg quanto o Tribunal Internacional Militar de Tóquio, estabelecido em 19 de janeiro de 1946, causaram uma grande polêmica a respeito do princípio geral do direito “*nullum crimen sine legge*”, segundo o qual não pode haver pena sem lei anterior que o defina (CARNEIRO, 2012, p. 122). Porém, as questões referentes

⁵⁵ “Artikel I - In Ausführung des Abkommens vom 8. August 1945 zwischen der Regierung des Vereinigten Königreiches von Großbritannien und Nordirland, der Regierung der Vereinigten Staaten von Amerika, der Provisorischen Regierung der Französischen Republik und der Regierung der Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken soll ein Internationaler Militärgerichtshof (in diesem Statut "Der Gerichtshof" genannt) zwecks gerechter und schneller Aburteilung und Bestrafung der Hauptkriegsverbrecher der europäischen Achse gebildet werden“ (STATUT FÜR DEN INTERNATIONALEN MILITÄRGERICHTSHOF, 1945, p. 1)

⁵⁶ Tradução livre: “O julgamento de Nuremberg foi um julgamento para a história. Perseguiu vários objetivos: escrever, in loco, a história do nazismo; julgar e punir os belicistas e os crimes que causaram, para excluir definitivamente a guerra do direito internacional. Por outro lado, ele não se propôs a nenhum objetivo “mídia”, nenhuma tarefa de educar o povo. Não foi, na opinião dos seus promotores, “uma aula de história”. A hora da invocação da memória e seus deveres ainda não havia chegado: os acontecimentos que os povos ocupados viveram em carne e osso ainda estavam acontecendo no presente”.

às polêmicas foram respondidas com as disposições do direito internacional e humanitário (CARNEIRO, 2012).

Em 1950, a Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas ratificou os princípios de Nuremberg, culminando no primeiro esboço de Código sobre os Crimes contra a Paz e a Segurança da Humanidade, posteriormente submetidos pela Comissão de Direito Internacional à Assembleia Geral das Nações Unidas em 1954. O Código sobre os Crimes contra a Paz e a Segurança da Humanidade foi criado para direcionar e tipificar os crimes internacionais que efetivamente ameaçassem a paz e segurança da humanidade, como genocídios, crimes contra a humanidade e crimes de guerra (CARNEIRO, 2012, p. 128).

De tal forma, a história dos crimes contra a humanidade nasce precisamente na esteira dos processos da Comissão de Crimes de Guerra e do julgamento de Nuremberg (WIEVIORKA, 1998). Desde então, historiadores, juristas, cientistas políticos e filósofos trabalham constantemente para que a jurisdição internacional dos direitos humanos possa se consolidar universalmente e para que os mecanismos de judicialização sejam implantados nos casos mais graves de violação dos direitos humanos.

1.4. O Sistema Interamericano de Direitos Humanos

O Sistema Interamericano de Direitos Humanos nasce em conjunto com o Sistema Global de Proteção dos Direitos Humanos da ONU. O Sistema Interamericano de Direitos Humanos faz parte dos Sistemas Regionais⁵⁷ que buscavam internacionalizar os direitos humanos nos planos regionais. Embora não haja dicotomias entre os sistemas, entende-se que todos eles são complementares.

A consolidação dos direitos na América (Anglo-Saxônica, Central e Latina) vem sendo instituída desde 1948, com a criação da Organização dos Estados Americanos

⁵⁷ Somam-se ao Sistema Nacional de Proteção aos Direitos Humanos: o Sistema Europeu de Proteção de Direitos Humanos, instituído no âmbito do Conselho Europeu em 1945, atribuição à Corte Europeia de Direitos Humanos; o Sistema Interamericano de Proteção de Direitos Humanos, consolidado em 1978 por meio da Convenção Americana sobre Direitos Humanos, atribuído à Corte Interamericana de Direitos Humanos e à Comissão Interamericana de Direitos Humanos; e o Sistema Africano de Proteção de Direitos Humanos, constituído em 1981, por meio da Convenção Africana de Direitos Humanos e dos Povos, em estágio recente e incipiente.

(OEA). A Organização dos Estados Americanos⁵⁸ surge como uma instituição que tinha por objetivo “obter nos seus Estados Membros (...) uma ordem de paz e justiça, para manter sua solidariedade, fortalecer sua colaboração e defender sua soberania”,⁵⁹ além de fortalecer as ações cooperativas em domínios culturais, econômicos e políticos. Portanto, é o principal fórum governamental do continente para questões políticas, jurídicas e sociais.

Na IX Conferência Internacional Americana realizada em Bogotá, Colômbia, em 1948, com a participação de 21 Estados, a OEA aprova a *Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre*, primeira Carta internacional de direitos humanos, lançada poucos meses antes da Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU. Segundo a declaração, “os direitos essenciais do homem não têm sua origem no fato de este ser nacional de um determinado Estado, mas assentam sobretudo nos atributos da pessoa humana”.⁶⁰

A *Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre* reforça em seu preâmbulo o princípio de todas as declarações de direitos dos homens.⁶¹ Essa declaração foi criada para dignificar a pessoa humana e proteger os direitos essenciais do homem, ou seja, a sua liberdade, a igualdade e a fraternidade, reforçando em seu Artigo I que “todo ser humano tem direito à vida, à liberdade, à segurança e à integridade pessoal”. A Carta de Direitos Americana se apresenta em duas partes: a primeira referente aos direitos dos homens e a segunda, aos deveres. Esse formato é o que difere a *Declaración* de outras cartas de direitos dos homens.

Em 1959, os países membros da Organização dos Estados Americanos, em uma Reunião da Consulta com os Ministros de Relações Exteriores, discutem a

⁵⁸ A Organização dos Estados Americanos é uma organização internacional estabelecida em 1948, através de sua carta constitutiva. A Organização foi concebida na Primeira Conferência Internacional Americana, realizada em Washington, Estados Unidos, entre outubro de 1889 e abril de 1890, ocasião em que foi aprovada a União Internacional das Repúblicas Americanas. Sendo efetivada somente em 1948, em Bogotá, na Colômbia, quando foi assinada a Carta da OEA. Depois das ratificações, entrou em vigor em dezembro de 1951. A Organização é composta por 35 Estados membros do hemisfério americano e o sistema interamericano é caracterizado por ser uma rede de disposições e instituições, tendo por objetivos mais importantes e princípios basilares: a democracia, os direitos humanos, a segurança e o desenvolvimento. Disponível em: <https://www.oas.org/fr/a_propos/qui_nous_sommes.asp>. Acesso em: 22 de novembro de 2021.

⁵⁹ Organização dos Estados Americanos. Disponível em: <https://www.oas.org/fr/a_propos/qui_nous_sommes.asp>. Acesso em: 22 de novembro de 2021.

⁶⁰ Declaração Americana de Direitos Humanos e Deveres Humanos, 1948. Disponível em: <<http://www.cidh.oas.org/Basicos/French/b.declaration.htm>>. Acesso em 22 de novembro de 2021.

⁶¹ “Todos os homens nascem livres e iguais em dignidade de direitos e, como são dotados pela natureza de razão e consciência, devem proceder fraternalmente uns com os outros” (DECLARAÇÃO AMERICANA DE DIREITOS E DEVERES DO HOMEM, 1948).

existência de países que estão em desacordo com os seus objetivos. Nesse mesmo ano, estabelece-se a Comissão Interamericana de Direitos Humanos (CIDH), que tem por “principal função promover o respeito e a defesa dos direitos humanos e a servir como órgão consultivo da OEA em tal matéria”.⁶² A CIDH passou a receber a partir de 1960 denúncias e petições que alegaram violação de direitos humanos. No ano seguinte, a Comissão começou as suas investigações, realizando visitas *in loco* para observar a situação de cumprimento (ou não) de respeito aos direitos humanos nos Estados Americanos. No entanto, com a instalação das ditaduras cívico-militares na América Latina, a dissintonia com a CIDH ficou bastante evidenciada.

Tendo em vista a situação latino-americana, em 1969 aprovou-se, na Conferência de São José da Costa Rica, a *Convención Americana de los Derechos Humanos*, que ficaria conhecida como *Pacto de San José da Costa Rica*, entrando em vigor apenas em 18 de julho de 1978. A Convenção reafirmou o propósito de consolidar no continente “um regime de liberdade pessoal e de justiça social, fundado no respeito dos direitos humanos essenciais”.⁶³ Considerando os princípios da *Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre*, a Convenção ampliou o rol de direitos da Declaração, versando como fundamento os “atributos da pessoa humana, razão que justifica a proteção internacional, de natureza convencional, coadjuvante e complementar ao direito interno dos Estados americanos”.⁶⁴

Reiterando a Carta da ONU, a Convenção considerava as condições que permitiam a cada pessoa gozar dos seus direitos econômicos, sociais, e culturais, bem como dos seus direitos civis e políticos. Além disso, o *Pacto de San José da Costa Rica* é obrigatório para os Estados que ratificaram ou aderiram o culminar de um processo iniciado após o fim da Segunda Guerra Mundial, quando as nações da América decidiram que uma declaração de direitos humanos deveria ser redigida para que eventualmente pudesse ser adotada como uma convenção.⁶⁵

⁶²Artigo VI da Carta da Organização dos Estados Americanos. Disponível em: <https://www.oas.org/fr/a_propos/qui_nous_sommes.asp>. Acesso em: 22 de novembro de 2021.

⁶³Convenção Americana de Direitos Humanos, 1969. Disponível em: <<http://www.pge.sp.gov.br/centrodeestudos/bibliotecavirtual/instrumentos/sanjose.htm>>. Acesso em: 22 de novembro de 2021.

⁶⁴ Cabe ressaltar que a Convenção Americana de Direitos Humanos possui status supralegal, isto é, abaixo dos ordenamentos constitucionais, mas acima das normas infraconstitucionais, sendo uma força normativa.

⁶⁵Informação retirada do website da *Corte Interamericana de Derechos Humanos*. Disponível em: <<https://www.corteidh.or.cr/historia.cfm?lang=es>>. Acesso em: 22 de novembro de 2021.

Em 1979, os Estados membros da *Convención Americana de los Derechos Humanos* elegeram, durante o VII Período Extraordinário de Sessões da Assembleia Geral da OEA, os juristas que iriam compor a Corte Interamericana de Direitos Humanos. A Corte é um órgão judicial autônomo, cujo propósito, conforme os Artigos LXII⁶⁶ e LXIII⁶⁷ da Convenção Americana de Direitos Humanos, é aplicar e interpretar a *Convención Americana de los Derechos Humanos*. Com Estatuto aprovado em agosto de 1980, a Corte é formada, conforme Artigo IV, por “sete juízes, nacionais dos Estados membros da OEA, eleitos a título pessoal dentre juristas da mais alta autoridade moral, de reconhecida competência em matéria de direitos humanos”.⁶⁸ A criação da Corte Interamericana de Direitos Humanos reafirma o propósito de consolidação dos direitos humanos essenciais fundados no respeito, na democracia, na liberdade e na justiça social, dentro do continente americano.

Em síntese, o Sistema Interamericano de Direitos Humanos é considerado um conjunto total formado pelos Estados membros, que implementam obrigações internacionais nos órgãos políticos de seus respectivos países. Portanto, o Sistema Interamericano de Direitos Humanos é a matriz responsável pela manutenção e proteção dos direitos humanos nas Américas, assim como a Organização das Nações Unidas. Nesse mesmo sentido, a Comissão Interamericana de Direitos Humanos tem trabalhado para defender a justiça e as liberdades nas Américas, desempenhando papel fundamental nos processos de justiça de transição na América Latina, acompanhando os processos políticos e promovendo o direito à memória, à verdade e à justiça.

⁶⁶ Artículo LXII – Inciso 3. La Corte tiene competencia para conocer de cualquier caso relativo a la interpretación y aplicación de las disposiciones de esta Convención que le sea sometido, siempre que los Estados parte en el caso hayan reconocido o reconozcan dicha competencia, ora por declaración especial, como se indica en los incisos anteriores, ora por convención especial.

⁶⁷ Artículo LXIII – 1. Cuando decida que hubo violación de un derecho o libertad protegidos en esta Convención, la Corte dispondrá que se garantice al lesionado en el goce de su derecho o libertad conculcados. Dispondrá, asimismo, si ello fuera procedente, que se reparen las consecuencias de la medida o situación que ha configurado la vulneración de esos derechos y el pago de una justa indemnización a la parte lesionada. 2. En casos de extrema gravedad y urgencia, y cuando se haga necesario evitar daños irreparables a las personas, la Corte, en los asuntos que esté conociendo, podrá tomar las medidas provisionales que considere pertinentes. Si tratare de asuntos que aún no estén sometidos a su conocimiento, podrá actuar a solicitud de la Comisión.

⁶⁸ Estatuto da Corte Interamericana de Direitos Humanos. Disponível em: <<https://oas.org/pt/cidh/mandato/Basicos/estatutoCORTE.asp>>. Acesso em: 22 de novembro de 2021.

2. MUSEUS DE MEMÓRIA E DIREITOS HUMANOS

Este capítulo é dedicado a explorar as bases conceituais dos museus de memória e a musealização dos direitos humanos. No subcapítulo 2.1, apresentaremos a documentação do “sofrimento humano” como um dos primeiros passos para se criar uma memória coletiva do trauma. No subcapítulo 2.2, apontaremos o surgimento dessas instituições como tentativas de promover a reparação simbólica pela memória. Também discutiremos a construção de uma museografia da dor e do sofrimento, apoiando-nos na metodologia de Phillipe Mesnard (2020). Já no subcapítulo 2.3, falaremos como os conceitos da memória e dos direitos humanos se entrelaçam para discutir os crimes contra a humanidade nos museus memoriais. Por fim, no subcapítulo 2.4, abordaremos o surgimento dessa categoria na América Latina.

2.1. A documentação do “sofrimento humano”

Após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), documentar o “sofrimento humano” (DUFFY, 2001) se fazia necessário nas linhas de batalhas, trincheiras e cidades. A guerra deixou cerca de 10 milhões de soldados e civis mortos. Nesse contexto, monumentos e memoriais passaram a ser construídos em homenagem aos mortos, com a função primordial de consolar as famílias e vítimas, um destino para suportar a dor do luto (MORIARTY; MCPHAIL, 1992).

All memorials had one characteristic in common, the pursuit of objectives that were both long and short term. Efforts to honor the dead in public places were undertaken with a sense of urgency, seeking to demonstrate to the bereaved that their loss received formal and visible acknowledgment. This immediate aim was infused with longer-term considerations: to locate the war as an event of great significance within an historical continuum and to create an exemplar of collective service and duty for future generations. (MORIARTY, 2004, p. 291)⁶⁹

A angústia emocional causada pela guerra e pela comoção da perda logo fez com que esses monumentos e memoriais se tornassem espaços de comemoração. Contudo, ao mesmo tempo em que permitiam que o luto fluísse, esses espaços

⁶⁹ Tradução livre: “Todos os memoriais tinham uma característica em comum, atingir objetivos que a curto e longo prazos. Esforços para honrar o morto em lugares públicos foram realizados com um senso de urgência, buscando demonstrar aos enlutados que sua perda recebeu formal e visível reconhecimento. Este objetivo imediato foi infundido com longo prazo considerações: localizar a guerra como um evento de grande significado dentro de um continuum histórico e para criar um exemplar de serviço e dever coletivo para as gerações futuras”.

também reforçaram o conservadorismo das nações (CONNELY, 2002), pois a sua estética remete ao “heroísmo do soldado morto e a afirmação dos valores da nação” (KNACK; FERREIRA, 2020, p. 638).

Figura 1 - *The Guards Memorial*, England.



Fonte: <http://www.yairkarelic.com/Albums/England_london_I/slides/IMG_1618.html. Acesso em: 20 de janeiro de 2022.

De tal forma, a criação dos monumentos e memoriais de guerra marca o início da “documentação do sofrimento humano”.⁷⁰ A partir da confecção dessas novas formas comemorativas, o trauma individual e coletivo passa a ser documentado. Tanto as fotografias quanto os objetos pessoais dos soldados configuram-se como peças que passam a expressar a ligação entre o martírio e a redenção dos soldados, a dor da partida e do luto pelas famílias e vítimas⁷¹ (MORIARTY; MCPHAIL, 1992).

Como uma forma de assegurar o espaço de luto (BERDNAR, 2011) e de produzir uma memória coletiva (HALBWACHS, 1990) acerca do trauma, os monumentos e memoriais de guerra “incorporam uma virada cultural em direção ao sentimento público, em direção a modos afetivos de conhecimento e compreensão”

⁷⁰ A expressão “documentação do sofrimento humano” refere-se ao ato de se criar políticas de memória que irão conduzir a progressão de uma memória coletiva.

⁷¹ A documentação do sofrimento humano também configura a interseção entre o público e o privado, a macro-história e a micro-história, conceitos que dão sentido às comemorações do século XX (WINTER, 2007).

(DOSS, 2008, p. 229). Erika Doss (2008, p. 229) conceitua os memoriais como uma “encarnação física e visual do afeto público e, como tal, ajudam a fabricar a subjetividade pública”.⁷² Os monumentos e memoriais de guerra materializam a presença social do soldado que durante a guerra foi privado do seu direito à vida. Todavia, a função primordial era a de consolar as famílias das vítimas (MORIARTY; MCPHAIL, 1992).

Were places where people grieved, both individually and collectively. The ways they did so have never been fully documented [...] The still visible signs of this moment of collective bereavement are the objects, both useful and decorative, both mundane and sacred, placed in market squares, crossroads, churchyards, and on or near public buildings after 1914. Some were built during the war, mostly in the decade following the Armistice. They have a life history, and like other monuments have both shed meanings and taken on new significance in subsequent years. (WINTER, 1995, p. 79)⁷³

Assim, eles formam uma documentação visual de dois polos da guerra: o heroísmo dos soldados e o sofrimento humano. Para Serge Barcellini (2005, p. 9), esses espaços representam “uma complementação do conceito de nacionalidade”, sendo eles mesmos a “forma de expressão da heroicização em massa”. A decisão política determinante para o estilo desses memoriais deve-se ao fato da não repatriação⁷⁴ (MORIARTY; MCPHAIL, 1992). Ao mesmo tempo em que são espaços de luto – “lugares onde as pessoas se lembram das memórias de outros, aqueles que sobreviveram aos eventos marcados lá” (WINTER, 2007, p. 313) – são também uma forma de reafirmar a luta pelos ideais da justiça e da liberdade (MORIARTY; MCPHAIL, 1992).

Todavia, o olhar humanitário sobre esses monumentos e memoriais de guerra postula uma equivalência às vítimas e aos seus familiares e, portanto, provocam uma desistoricização: afinal, à luz desse olhar, um morto vale um morto (GARCIA, 2010).

⁷² “As dimensões afetivas não excluem as possibilidades de transformação social e política. Mas eles imploram, como argumenta Lauren Berlant, por um 'reino crítico dos sentidos', uma pedagogia crítica dos sentimentos públicos que reconheça como e por que (e quais) sentimentos moldam momentos históricos, conceitos de cidadania e entendimentos de si e nacional” (DOSS, 2008, p. 30).

⁷³ Tradução livre: “Lugares onde as pessoas sofriam, tanto individualmente como coletivamente [...] Os sinais ainda visíveis desse momento de luto coletivo são os objetos, úteis e decorativos, mundanos e sagrados, colocados em praças de mercado, encruzilhadas, cemitérios e em/ou perto de edifícios públicos depois de 1914. Alguns memoriais foram construídos durante a guerra, principalmente na década após o Armistício. Eles têm uma história de vida, e como outros monumentos perderam significados e assumiram novos significados nos anos subsequentes”.

⁷⁴ “Cette interdiction, et le fait qu’un grand nombre des morts était porté disparu, allaient provoquer une rupture dans les traditions funéraires : jusqu’alors, tout se passait autour du corps du défunt et de sa tombe” (MORIARTY; MCPHAIL 1992, p. 72).

Garcia (2010, p. 39) argumenta que “a homenagem prestada ao heroico combatente disposto a sacrificar sua vida pela pátria é substituída, ao menos parcialmente, pela compaixão para com a vítima individual”.

O fato desses espaços abrigarem a memória dos soldados, a dor do luto e do trauma da guerra, fez com que eles se tornassem um “símbolo memorial de um passado traumático” (KNACK; FERREIRA, 2020, p. 638), uma lembrança histórica que inclui cadências, uma vez que admite o poder da retórica familiar para moldar a linguagem do luto (WINTER, 1995). São constituídos por um gesto retórico que também destaca o sofrimento descomunal causado pela guerra (MORIARTY, 2004). Como Moriarty e McPhail argumentam, desde os anos de 1920,

Les monuments étaient devenus de lieu où s'exprimait la douleur collective. Ils commémoraient les morts par la liste des noms des individus, et souvent par des représentations figurées. Le désis de réclamer et de réunir les morts de la guerre avait une importance (MORIARTY; MCPHAIL 1992, p. 72)⁷⁵.

De tal forma, os monumentos e memoriais de guerra marcaram definitivamente as sociedades em decorrência do trauma (cultural) ocasionado pela guerra e pela dor da perda. O trauma ocorre quando a sociedade é submetida a um evento traumático que marca a sua consciência, transformando a sua identidade futura de uma forma irrevogável (ALEXANDER, 2012). Os monumentos e memoriais de guerra são as representações simbólicas que reconstroem o trauma. Para Jeffrey Alexander (2012), reconhecer a existência do trauma (cultural) e a sua causa faz com que a sociedade tenha a possibilidade de identificar a fonte do sofrimento humano e, a partir disso, consiga assumir uma responsabilidade moral por ele. Assim como “a memória não depende apenas do tempo: ela também requer tempo – um tempo de luto” (RICOEUR, 2004, p. 74), essas novas formas de comemoração possibilitam que a sociedade consiga projetar o luto e reconhecer o sofrimento humano.

Por tais razões, esses espaços inauguram a documentação do sofrimento humano porque colocam os visitantes frente ao rechaço de uma morte trágica, levando-os a refletir sobre a morte – que, para Freud, é “um conceito abstrato com conteúdo negativo para o qual nenhum correlativo inconsciente pode ser encontrado” (FREUD, 1927, p. 35) –, a empatia e a natureza do trauma (ALEXANDER, 2012). Além

⁷⁵ Tradução livre: “Os monumentos tornaram-se lugares onde se expressava a dor coletiva. Eles comemoram os mortos listando os nomes dos indivíduos e, muitas vezes, por representações figurativas. O desejo de recuperar e reunir os mortos da guerra era de suma importância”.

disso, esses espaços despontam um mal-estar na cultura (FREUD, 2010), pois nos fazem lembrar das hostilidades que marcaram a guerra, imergindo-nos no desamparo, na dor e no sofrimento das vítimas e de seus familiares. O homem havia demonstrado ser o seu próprio fim, “o homem como o lobo do homem” (HOBBS, 2003), instituindo a cultura da violência como um método de conquista. Esse impulso bárbaro fez com que a humanidade passasse a duvidar da sua própria racionalidade. Nesse sentido, podemos aferir que os monumentos e memoriais de guerra também são mecanismos do homem para suportar as próprias frustrações.

A partir de 1917, quando começam a surgir os primeiros museus dedicados à guerra, o visitante ainda se depara com o vislumbre de uma morte heroica⁷⁶ e, conseqüentemente, com a experiência privada do luto no contexto comemorativo cívico público (MORIARTY, 2004). Os objetos expostos se organizavam dentro de um espaço expográfico narrando o curso do evento traumático de uma forma heroica, que frequentemente não apontava para a reflexão crítica das formas psíquicas do trauma (WILLIAMS, 2007) que a guerra havia causado nos soldados e nos seus familiares.

Todavia, essas narrativas expográficas passam a ser criticadas justamente por omitirem a violência da guerra. O patriotismo de guerra fez com que os museus construíssem uma narrativa que não era multivalente, um discurso criado para convencer a sociedade de que o conflito bélico representava um evento bem-sucedido e que os soldados haviam se sacrificado por bem. Assim, o seu sacrifício assume a forma de uma expressão de vontade geral, de um espírito coletivo encarnado no Estado, e o Estado afirmava seu direito de convocar seus cidadãos a matar e morrer (WINTER, 1995). Essa narrativa é colocada em sequência analítica no texto *Sites of memory, sites of mourning: the Great war in European cultural history*, de Jay Winter, quando ele dispõe a informação de que, em 1924, o ativista pacifista Ernst Friedrich criticou as coleções desses museus e montou um Museu Anti-Guerra em Berlim:

⁷⁶ “After the First World War, the first industrialized war fought among fully industrialized nations, many commemorative forms adopted medieval notation. Throughout Europe, the revolutionary character of warfare was marked by a notation of a backward-looking kind. Medieval images of heroic and saintly warriors recaptured a time when combat was between individuals, rather than the impersonal and unbalanced duel between artillery and human flesh. The war in the air took on the form and romance of chivalry. On the losing and the winning sides, medievalism flourished. We can see these traces clearly in stained glass windows in many churches, where a site of memory for the two world wars takes on a meaning by virtue of its proximity to older religious images and objects. Twentieth-century warfare thus takes on a sacred coloration when its sites of memory are located within a sacred grammar and a sacred building” (WINTER, 1995, p. 320).

Its collection of documents and gruesome photographs showed everything the patriotic collections omitted. In displays of savage images of the mayhem caused by war, Friedrich pointed out graphically the dangerous selectivity of the patriotic collectors of wartime memorabilia, documents and books. (WINTER, 1995, p. 81-82)⁷⁷

Rompendo com o paradigma do heroísmo, o Museu Anti-Guerra de Berlim propunha uma abordagem consciente da guerra, desmistificando-a, expondo o terrível caráter e o custo da guerra nas trincheiras. Como explica Winter (1995), as formas de comemoração eram atos políticos, não podendo haver uma neutralidade; os museus de guerra traziam mensagens políticas e propagandas que não se debruçam sobre as facetas da guerra. Já os monumentos e memoriais de guerra traziam a questão política, mas eram a expressão de uma rendição estética do sofrimento humano, da transcendência de uma arte comemorativa (WINTER, 1995) inspirada na luta e no luto. Por esse motivo, foram construídos em espaços públicos, em lugares onde as pessoas podiam chorar e se ver de luto, mesmo que o ritual fosse obscurecido pelo simbolismo político desses espaços (WINTER, 1995).

Quanto à documentação do sofrimento humano, após a Primeira Guerra Mundial, ela foi impulsionada com o registro de outros crimes de lesa-humanidade como, por exemplo, o genocídio armênio perpetrado pelo Império Turco-Otomano, o genocídio judaico cometido durante a Segunda Guerra Mundial, o conflito bélico que matou mais de 40 milhões de civis e cerca de 20 milhões de soldados,⁷⁸ o genocídio no Camboja, consumado pelo regime comunista do Khmer Vermelho, entre outros.

Essas formas de documentação começam a aparecer na paisagem cultural de seus respectivos países, nos sinais ainda visíveis dos campos de concentração e sítios de consciência. Começam a aparecer também na criação de instituições culturais dedicadas a reconstruir expograficamente a experiência do trauma. São exemplos o *Tuol Sleng Genocide Museum*, localizado em uma antiga escola que se tornou um centro interrogatório no qual pessoas morriam, e o *Memorial Choeung Ek*, um antigo campo de extermínio onde os visitantes ainda podem ver os ossos e tecidos de roupa das vítimas em valas comuns ou expostos em vitrines.

⁷⁷ Tradução livre: “Sua coleção de documentos e fotografias horríveis mostraram tudo o que as coleções patrióticas omitiam. Em exposições de imagens selvagens do caos causado pela guerra, Friedrich apontou graficamente a seletividade perigosa dos colecionadores patrióticos de memorabilia, documentos e livros do tempo de guerra”.

⁷⁸ Informações retiradas do website da Organização das Nações Unidas. Disponível em: <<https://news.un.org/pt/story/2021/05/1750022>>. Acesso em: 25 de novembro de 2021.

A partir da segunda metade do século XX, a perplexidade do martírio causado pela Segunda Guerra Mundial fez com que a documentação do sofrimento humano adotasse formas pós-modernas e metáforas perturbadoras para representar o irrepresentável (WINTER, 2007). Essa documentação começa a ser produzida através de produções cinematográficas,⁷⁹ registros fotográficos e produções literárias. O sofrimento humano passa a ter maior representatividade na cultura e nos discursos transnacionais acerca da memória e dos direitos humanos. No cinema, as produções relacionadas ao Holocausto confeccionam narrativas específicas que visam produzir uma identificação imaginativa e catarse emocional⁸⁰ (ALEXANDER, 2012). Já a literatura desempenhou um papel vital: autores como Primo Levi e Robert Antelme, ao documentar a sua passagem pelos campos de concentração nazistas, chamaram a atenção para a identificação do sofrimento humano.

De tal maneira, são essas novas formas de documentar o sofrimento humano que localizam a narrativa dos crimes contra a humanidade como incomensurável (WINTER, 2007). São elas que também impulsionam discussões sobre a “banalidade do mal” (ARENDDT, 1999) e a “capacidade humana de destruir a si própria” (ARENDDT, 2013, p. 252). O conceito de “banalidade do mal”, desenvolvido por Hannah Arendt, refere-se à ausência de um indivíduo, à perda da capacidade moral pessoal. Para a autora, quando alguém esvazia a sua condição de indivíduo, o mal se torna banal e o bem é esquecido. O mal nazista e a sua política de discriminação sistemática, coerção e violência em massa contra judeus e minorias, pode ser interpretado como o exemplo mais horripilante do subumaníssimo (ALEXANDER, 2012).

A documentação do sofrimento humano se expande tanto a partir da segunda metade do século XX que desencadeia o *memory boom* (WINTER, 2007), fenômeno que Andreas Huyssen (2000) e Henry Rousso (2013) chamaram de globalização da memória. Ambos os conceitos apontam para a proliferação e o consumo desenfreado da memória. Porém, eles atribuem a essa nova forma de documentar o sofrimento

⁷⁹ “In the past few years, inspired equally by the impact of Steven Spielberg’s sensitive filmography and the serenity of wartime commemoration, the European Holocaust has become a truly ‘popular’ concept. The international media have transformed the Holocaust event so that its resonance for world society is universally understood. The suffering endured during the years 1933–45 has inspired research by all who oppose the abrogation of human values. Among museum curators, the increasing treatment of Holocaust materials alongside other human rights issues marks the transformation of the Holocaust concept in museum programming” (DUFFY, 1997, p. 54).

⁸⁰ Os filmes *La vita è bella* (1997), de Roberto Benigni, e *Schindler’s List* (1993), de Steven Spielberg, são bons exemplos da identificação imaginativa e da catarse emocional.

humano a importância do movimento transnacional em prol da memória⁸¹ e dos direitos humanos. Esse movimento suscitou diferentes formas de representações coletivas e ações públicas (ROUSSO, 2013) que contribuíram para a criação de políticas de memória. Conseqüentemente, aprofundou o interesse pela memória no século XX e modificou os paradigmas dos processos de memorialização, fazendo com que eles evoluíssem e assumissem novas formas culturais da lembrança pontilhando uma paisagem memorial para o século XXI (SODARO, 2018).

2.2. O surgimento dos Museus de Memória

Em agosto de 1945, a bomba atômica *Little Boy*, lançada pelos Estados Unidos da América, detonou a aproximadamente 600 metros do centro de Hiroshima, no Japão, causando uma explosão que provocou uma onda de calor de mais de 4.000°C. A bomba devastou uma área de 10km², matando milhares de pessoas. Após essa catástrofe, em maio de 1949, promulga-se na cidade de Hiroshima um projeto de lei de construção da Cidade Memorial da Paz; em 1951, inicia-se a construção do *Hiroshima Peace Memorial Museum*, inaugurado em 1955.

O projeto museográfico do *Hiroshima Peace Memorial Museum* é composto pelo prédio da *Atomic Bomb Dome* (Patrimônio Mundial da UNESCO, 1996), pelo Cenotáfio para Vítimas da Bomba Atômica, pelo Parque da Paz – rodeado por dezenas de pequenos monumentos e esculturas – e por dois outros edifícios. O edifício leste expõe o passado militarista de Hiroshima e o processo que levou ao lançamento da bomba, enquanto o prédio oeste expõe objetos e imagens recuperadas do dia da explosão, mostrando os efeitos devastadores e sobrenaturais da bomba na cidade e em seus habitantes.

O surgimento do *Hiroshima Peace Memorial Museum* inaugura uma nova tipologia museológica dedicada a expor o sofrimento humano, a comemorar um evento traumático, a homenagear as vítimas e a encorajar os visitantes a confrontar o passado, os “*memorial museums*” (WILLIAMS, 2007). Essa nova tipologia é uma evolução dos monumentos e memoriais de guerra, pois marca a ruptura com a

⁸¹ “The Holocaust sets the parameters for de-territorialized memoryscapes in Second Modernity, provides a model for national self-critique, serves to promote human rights as a legitimating principle in the global community, and plainly offers a negative example of dealing with alterity” (LEVY; SZANAIDER, 2006, p. 201).

"heroicização em massa" (BARCELLINI, 2005), rompe com a ideologia de identidade e faz com que os novos memoriais (agora museus de memória) se tornem a expressão da memória das vítimas (BARCELLINI, 2005).

Essa nova perspectiva insere os museus de memória naquilo que Johann Michel (2015), parafraseando François Hartog (2013), conceituou como o "*régime victimo-memorial*". Na categoria "victimo-memorial", a vítima é reconhecida como parte central no processo de restituição da memória. A chave interpretativa de Johann Michel resultou na concepção de uma nova gramática da memória (MICHEL, 2015), centrada no sujeito e na sua própria história. Logo, é uma possibilidade pela qual as memórias subterrâneas (POLLAK, 1989) podem emergir e se opor às comemorações oficiais que tentam enquadrar a memória (POLLAK, 1989).

Para Michel (2015), a visibilidade da vítima no espaço memorial público deve apresentar dois sentidos: o primeiro é o reconhecimento, o ato de dar voz à vítima e de reconhecer os crimes de violação dos direitos humanos cometidos contra ela; o segundo sentido é o registro, o espaço intermediário da memória. A função do registro é ajudar a traduzir essas novas gramáticas da memória que se opõem às comemorações oficiais. A partir dessa consciência, surgem as políticas de memória e de reparação simbólica pela memória.

Embora a tipologia "museu de memória" tenha surgido em 1955, ela só começa a se proliferar a partir das décadas de 1970⁸² e 1980, quando os movimentos intelectuais da época impulsionam os estudos críticos acerca da sociologia da memória e do fenômeno da memorialização (CARTER, 2015). São dois movimentos que implicam na releitura da história com o propósito de provocar a conveniência da memória oficial – indo contra o "enquadramento da memória" (POLLAK, 1989) – e de mudar o sentido do registro memorial (MICHEL, 2015).

Os estudos relativos à sociologia da memória provêm de um cenário intelectual no qual uma série de sociólogos, filósofos, psicanalistas e historiadores versavam sobre o tema da memória nas ciências humanas. O núcleo desse campo de estudo está nas obras *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) e a *Mémoire Collective* (1950), do sociólogo francês Maurice Halbwachs, esta última situada na encruzilhada da filosofia de Bergson (1999) sobre a matéria e a memória. Para Halbwachs (1925),

⁸² A partir da década de 1970, pode-se observar a restauração historicizante das cidades (HUYSSSEN, 2000) e a criação de novos museus que irão abarcar memórias traumáticas.

as lembranças de cada indivíduo estão situadas entre os “quadros da memória” que as sustentam e contribuem para organizá-las. Tais quadros produzem e reproduzem um discurso social que gera e difunde categorias através dos quais o passado é ordenado na memória de cada indivíduo (HALBWACHS, 2004).

Já o fenômeno da memorialização é um evento desencadeado pela expansão memorial do século XX, fomentado por eventos catalisadores como a *Shoah*,⁸³ as ditaduras latino-americanas, entre outros (HUYSSSEN, 2000). O seu enfoque é caracterizado pela emergência da criação de um espaço público que contribuirá “para a unificação do lugar no passado, presente e futuro, insistindo no papel da recordação” (ROUSSO, 2013, p. 265). De tal forma, é um do mecanismo da justiça de transição,⁸⁴ uma prática existente que demarca a criação de políticas de memória e configura os “*lieux de mémoire*” (NORA, 1993). É uma forma de articular a memória, direitos humanos e narrativas pessoais, visando engajar o pensamento crítico e a discussão sobre o passado, a fim de promover um comprometimento cívico.

Além disso, a década de 1980 também desencadeou o “*memory boom*” (WINTER, 2007), movimento que é reflexo da matriz de sofrimento e das reivindicações pela memória e pelos direitos humanos (WINTER, 2007). O surgimento do “*memory boom*” tem a ver com o interesse pela memória relacionado à *Shoah* e a outros eventos traumáticos. O consumo desenfreado da memória suscitou uma série de debates, como a preocupação sistemática com o futuro. Essa ansiedade acentuada tornou a emergência da memória um presentismo, o patrimônio como uma resposta à “crise no tempo” (HARTOG, 2013). Poderíamos sugerir que os museus de memória emergem como uma proposição do passado no presente, não apenas para apartar experiência e expectativa, como também para criar uma concepção do mundo e da sua aparência. Conforme afirma Hartog (2013, p. 162) mais amplamente, “essa mudança de aparência é constitutiva da ordem moderna do tempo. Reconhecê-la não implica, por outro lado, aceitar como reais todas as declarações do mundo

⁸³ *Shoah* é um termo hebraico que significa catástrofe. É utilizado para caracterizar o empreendimento do extermínio realizado pela Alemanha nazista contra o povo judeu durante a Segunda Guerra Mundial.

⁸⁴ A Justiça de Transição ou Justiça Transicional é um conceito que, segundo Rodrigues Pinto, surgiu na década de oitenta e início da década de noventa em resposta às mudanças políticas ocorridas na América Latina e no Leste Europeu (2010, p. 129). O termo justiça transicional surge na fronteira do direito com a ciência política (QUINALHHA, 2012) e foi criado para expressar métodos e formas de responder sistemáticas e amplas violações aos direitos humanos. O termo não expressa nenhuma forma especial de justiça, mas possui iniciativas que tem por intuito reconhecer o direito das vítimas, promover a paz e facilitar a reconciliação e garantir o fortalecimento da democracia (PINTO, 2010, p. 129).

moderno”. No entanto, era de se esperar que, após as catástrofes do século XX, a sociedade criasse uma compreensão presentista do passado para superar o trauma e elaborar uma nova concepção para o futuro.

É nesse cenário que os museus de memória se proliferam na paisagem urbana. Na efervescência da memória, surgem como lugares de memória criados para referenciar um acontecimento, para cristalizar e materializar a memória no espaço (FERREIRA; MICHELON, p. 2015). Inseridos em um contexto urbano-artístico com o propósito de produzir uma memória social e fundar uma temporalidade subjetiva (FERREIRA, 2018b), os museus de memória simbolizam a redenção pela memória.

Refletem uma dupla perspectiva: ao mesmo tempo em que oferecem um espaço físico e uma oportunidade para o luto, cicatrização e reflexões para as perdas decorridas do evento [...] constituem-se como lugares em que memórias, por vezes ligadas a clandestinidade, poder ascender ao espaço público de forma a garantir uma instância de preservação e compartilhamento. (HOFFMAN, 2019, p. 136).

São instituições museológicas norteadas pelo princípio do “dever de memória”,⁸⁵ constituindo-se como uma marca memorial (POLLAK, 1989), uma condição para que os erros do passado não voltem a se repetir. De tal forma, a missão dessas instituições está em “preservar e transmitir uma dimensão da memória social que não está ancorada nos objetos (...), mas sim na memória das vítimas e dos sobreviventes de situações de violência verificados no passado recente” (BEZERRA, 2019, p. 187). Assim, os museus de memória atuam na premissa de que memorializar pode, potencialmente, transformar os significados do passado e mobilizar o presente (HITE, 2012, p. 5). Como explica Maria Leticia Ferreira:

O passado dá-se pelo poder de discursividade impressos nos dispositivos memoriais e, sobretudo, porque sujeitos e processos forjadamente invisíveis (como a tortura, os desaparecidos, os humilhados, os algozes) assumem papéis fundamentais, tornando possível a presença simbólica dos ausentes, no tempo presente. (FERREIRA, 2018b, n. p.)

Desse modo, essas instituições assumem a missão de “transmitir um passado incômodo, tendo os direitos humanos como fio condutor do seu discurso, acionado por meio de linguagens artísticas” (BEZERRA, 2019, p. 188). Quanto à relação entre memória e direitos humanos serem o fio condutor dessas instituições, há

⁸⁵ Nesse contexto, a expressão “dever de memória” deve ser entendida como uma “construção de linguagem, um conceito híbrido que nos instrumentaliza a reconhecer e problematizar as formas como os sujeitos lidam com o passado que entendem ser compartilhados” (FERREIRA, 2018b, n. p.).

controvérsias públicas. Pressupõe-se que uma instituição que preserva a dimensão sensível da memória deve trabalhar os direitos humanos sob outra perspectiva: não a da sua transgressão, mas da sua autoafirmação. Para Ferreira e Michelon, os museus de memória estão destinados:

A construir uma pedagogia da memória voltada não apenas para o passado, mas também para o futuro. Essas ações podem ser definidas como processos de buscas memoriais, que implica tomar decisões e que incidem na proposição de políticas enfocadas na memória e na preservação de traços e testemunhos de um passado marcado pelo sofrimento coletivo. (FERREIRA; MICHELON, 2015, p. 81)

Para as autoras, os museus de memória são eficazes sociotransmissores (CANDAU, 2010) para a formação de uma memória social acerca de períodos traumáticos, pois possuem elaborações expográficas que buscam dizer o indizível (FERREIRA; MICHELON, 2015). Logo, questionam os mecanismos que possibilitam esses museus a exercer essa função, pois a sua capacidade cenográfica irá operar como uma das formas sociais de elaborar o trauma e, de fato, convertê-lo em um discurso compartilhado. Para expor o sofrimento humano, os museus de memória projetam de uma forma performática aquilo que o ocasionou, essa “escolha pelo realismo ou pela disponibilização de diversos elementos narrativos que levem a reflexões amplas: busca pelo equilíbrio entre o direito coletivo à memória e aquele individual ao resguardo da experiência vivida” (FERREIRA; MICHELON, 2015, p. 84).

Como é possível observar, essa tipologia museológica possui especificidades, ela se diferencia da instituição museológica tradicional,⁸⁶ pois a sua produção de conhecimento configura uma premissa museográfica que busca representar uma temporalidade “pós-conflitiva” com o propósito de pensar uma “justa memória”⁸⁷ (RICOEUR, 2004, p. 68) e “renovar os vínculos entre o passado traumático e o contexto atual, ativando reflexões críticas na sociedade sobre o trauma contingente” (ROJAS, 2015, p. 54). O fato de os museus de memória exteriorizarem no espaço público o sofrimento humano ampliou substancialmente o seu potencial enquanto sítio

⁸⁶ Para Maria Leticia Ferreira, os “museus de memória, ainda que possam ser compreendidos como sítios de consciência pela natureza do acervo e missão museológica, não necessariamente ocupam espaços que originalmente abrigaram os eventos representados. A sacralidade emanada pelos lugares de sofrimento é substituída, em alguns exemplares museais importantes, pela eloquência da obra arquitetônica que busca envolver o observador em uma forte experiência estética e emocional” (2018b, n.p.).

⁸⁷ A “justa memória” é uma sugestão que converge para o apelo por um uso medido da lembrança (RICOEUR, 2004, p. 68).

de consciência, uma categoria de espaços que abrigam situações de sofrimento humano com evidentes transgressões aos direitos humanos.

Um dos elementos tangíveis que destacam a diferença entre os museus de memória e os museus tradicionais é a arquitetura. O aspecto arquitetônico é um dado que se tornou fundamental nos museus e memoriais associados ao passado traumático. Optando por desenhos abstratos, tonalidades densas, como a cor cinza, estruturas metálicas despojadas e acentuadas formas geométricas, ela proporciona ao visitante um cenário dramático, conformando o que Serge Barcellini (2005) denominou como “lugares frios”, uma vez que não trazem consigo as marcas do evento traumático, mas que recebem a memória.

Esse padrão estético da arquitetura dos “lugares frios” é analisado por Philippe Mesnard (2020) a partir de uma categoria heurística denominada “homotopia”. A homotopia é caracterizada pela homogeneização e semelhança arquitetônica dos museus de memória. Para o autor, a conformidade estética dos museus de memória define uma homotopia transnacional: os formatos cúbicos, maciços e sem fantasia, simbolizando o que James Young (2000) chamou de contramonumento, a rejeição das formas tradicionais de representação memorial. Os contramonumentos são instalações construídas, não para perpetuar, mas para vencer o traumatismo do tempo. Assim, poderíamos aferir que o objetivo da arquitetura dos museus de memória é produzir uma reflexão, afetando emocionalmente os visitantes, tirando-os da condição passiva, exigindo uma interação.

Por outro lado, existem os museus de memória que conformam os “lugares quentes” (BARCELLINI, 2005), lugares que sediaram o evento catalisador e que, nas palavras de Régine Robin (2014), foram palcos de grandes catástrofes. Quanto a esses, Robin (2014), nos alerta para os perigos da desapropriação da memória e da obsessão de oblivio. No mesmo sentido, James Young (1993) afirma que esses museus devem possuir uma reflexão crítica sobre o que precisamente não deve ser esquecido. Já para Estela Schindel (2009), não devemos embelezar os lugares do terror, não deve haver uma “estetização memorial” como se quisermos vencer o passado em vez de recordá-lo; ao contrário, devemos estar atentos para o fato de que esquecer alonga o período de exílio. Portanto, os elementos originais devem ser mantidos para preservar o arquétipo, pois são eles quem monumentalizam uma história que não pode ser mediada. Por fim, Maria Leticia Ferreira (2018b) aponta para

os debates sobre o dizível e o indivisível nos museus de memória que caracterizam os “sítios autênticos” (ROBIN, 2014).

Musealizar o espaço utilizando técnicas expográficas, painéis informativos, sinalética, em alusão direta aos processos que ali ocorreram ou deixá-lo vazio, em razão da impossibilidade de representação da extrema brutalidade com a qual se revestiu o lugar, deixando com que o visitante busque elaborar uma reflexão pessoal sobre a violência. Entre uma proposta e outra, um paradigma e outro, se instaura o debate sobre o dizível e o indizível. (FERREIRA, 2018b, n. p.)

Segundo a autora, ao mesmo tempo em que esses museus se apresentam imersos em uma complexa relação com a experiência traumática que buscam representar, inúmeros são os dilemas do que mostrar e dizer (FERREIRA, 2018b, n. p.). Todavia, como afirma Didi-Huberman (2013), o lugar da barbárie não deve possuir uma extravagância decorativa para veicular sua mensagem histórica, “não deve ser esquecido em seu próprio lugar, para constituir-se como um lugar fictício” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 108).

Quanto à expografia, ambos os lugares (quentes e frios) possuem uma dimensão sensível que domina o visitante, causando-lhe uma catarse emocional (ALEXANDER, 2012). A catarse esclarece o sentimento e a emoção, ao forçar o indivíduo a se identificar com vítimas, obrigando-lhe a experimentar o sofrimento por elas vivido e a aprender com eles (ALEXANDER, 2012). Isso só é possível porque a eloquência da expografia busca envolver o visitante em uma forte experiência estética e emocional (FERREIRA, 2018b). Embora nenhuma experiência do passado seja reproduzível, os museus de memória transmitem a informação de uma realidade vista (DIDI-HUBERMANN, 2013). Assim, poderíamos pensar que a expografia é como uma casca, uma superfície de aparição dotada de vida, reagindo à dor (DIDI-HUBERMAN, 2013) e lutando contra o esquecimento.

Como sugerem Ulpiano (2018) e Mesnard (2020), a expografia combina para o visitante uma mediação conativa entre o cognitivo e o afetivo – *páthos*.

Por um lado, em um duplo processo de aquisição de conhecimento, e por outro, em experiências emocionais que favorecem, e por vezes condicionam as cenografias segundo as quais esses espaços, e o que eles representam, são ordenados [...] Esse compartilhamento entre conhecimento e emoção não é estritamente binário, sempre existe uma documentação mínima que fornece referências objetivas sobre o assunto, ou uma dimensão afetiva, mesmo que reduzida ao mínimo, expressa por certas peças colocadas em uma moldura intencionalmente neutra. (MESNARD, 2020, p. 32)

O jogo cognitivo proporciona ao visitante uma experiência singular que lhe permite captar e compreender o contexto do evento traumático. A ativação da emoção realiza-se no sentido em que esses museus possuem uma “museologia sensorial” (GIROTO, 2021). A hegemonia do sentido da visão, ao dividir espaço com a introdução de recursos táteis, gustativos, olfativos e auditivos, transforma o espectador em uma testemunha (CHEVALIER, 2018). Por outro lado, a representação expográfica do horror causado pelo evento traumático pode suscitar emoções que, de acordo com a intensidade, bloqueiam a compreensão do evento (MESNARD, 2012). Mesnard (2020, p. 33) explica que a “conexão emocional de uma exposição passa pela imagem e por essa mimese muito particular de identificação individual”.

Portanto, trata-se de envolver o visitante em um processo de apropriação intelectual e emocional (CHEVALIER, 2018), a informação disponibilizada pela expografia deve introduzir e orientar o visitante ao longo da sua jornada intelectual e moral. Os recursos expográficos, ao passo que introduzem a informação e acometem a emoção, devem chamar a atenção dos visitantes para que eles se tornem cidadãos comprometidos com a memória e com os direitos humanos (CHEVALIER, 2018).

Outra questão relevante no campo da expografia dos museus de memória é o engajamento empático. A cientista política Katherine Hite (2012) sugere que os museus de memória construam um ambiente que facilite o processo de empatia. A autora, apoiada nos estudos de Jill Bennett (2005) sobre visão empática (afeto, trauma e arte contemporânea), defende que a empatia deve ser um modo de ver, não uma super identificação, uma vez que é “fundamentada no sentir por outro na medida em que pode imaginar ser esse outro” (BENNETT, 2005, p. 10). A empatia revela-se fundamental nos museus de memória porque há uma literalidade inegável nas memórias traumáticas (HITE, 2012). O trauma é evocado como componente narrativo nesses lugares e sua representação pode impulsionar traumas secundários (BENNETT, 2005), reascender os sentimentos de vergonha e culpa nas vítimas. Por isso, a empatia é indispensável nos museus de memória, para que as vítimas sejam representadas com alteridade e para que os visitantes possam compreender o sofrimento do outro (CHABABO, 2021).

Além disso, a questão empática nos permite “questionar a distância entre aqueles que foram mantidos e aqueles que poderiam ter sido detidos, aqueles que mataram e aqueles que poderiam ter matado” (HITE, 2012, p. 52). Sob que condições

estavam essas pessoas? Por que estão sendo representadas nos lugares de memória? Quem matou também é uma vítima?⁸⁸ É preciso recordar que a empatia é um processo de entrega, é o encontro com um relato emocional do outro (BENNET, 2005), a possibilidade “de chegar mais perto para poder ver, mas nunca esquecer de onde está vindo” (BENNET, 2005, p. 10).

Para concluir, os museus de memória refletem um novo imperativo da memória⁸⁹ como forma de enfrentar a dor do luto, o trauma e as transgressões de direitos humanos (SODARO, 2018). São instituições museológicas destinadas a expor “memórias difíceis” e a buscar reconhecimento das vítimas. Nas palavras de Maria Leticia Ferreira (2018b), os museus de memória:

Buscam tornar memorável um passado que se inscreveu no campo do “esquecido social”, frente ao qual atuam como agentes memoriais e atores sociais as vítimas, os sobreviventes, o Estado, o saber científico, convergindo e divergindo de acordo com as expectativas e a dimensão afetiva da recordação e comemoração. (FERREIRA, 2018b, n. p.)

2.3. A relação entre Memória e Direitos Humanos

A relação entre memória e direitos humanos é intrínseca. Para Huyssen (2014, p. 195), “o discurso sobre os direitos humanos, como movimento social transnacional, e sobre a memória (...) ganharam força na década de 1980 e, juntos, atingiram proporções inflacionárias na década de 1990”. Ambos os discursos foram historicamente sobredeterminados. Para o autor, no entanto, é a memória quem alimenta o discurso dos direitos humanos, “fornecendo um elo substancial entre o passado e o futuro” (HUYSSSEN, 2014, p. 196). O discurso dos direitos humanos, “a menos que seja alimentado pela memória e pela história, corre o risco de perder embasamento histórico e se arrisca à abstração legalista e ao abuso político”

⁸⁸ Essas questões no âmbito do pensamento de Katherine Hite (2012) foram criadas para pensar nos militares que eram do Sendero Luminoso e que morreram, e que estão representados no monumento *El ojo que llora*. (Ver também: LEÓN, Yolanda Sierra. Relaciones entre el arte y los derechos humanos. Revista Derecho del Estado, n. 32, enero/junio de 2014, pp. 77-100). No mesmo sentido, ao assistir o documentário “*The Last Days*” (1998) do diretor James Moll, devemos pensar sobre. Evidentemente que as pessoas do documentário não tinham escolhas, mataram os seus iguais para salvar as próprias vidas, mas elas devem ser representadas nos museus de memória? Através da visão empática sim, pois são seres humanos.

⁸⁹ “The memory imperative created by the Holocaust presents a set of normative expectations that shape how societies around the world confront their negative pasts, and it is increasingly global” (SODARO, 2018, p. 15).

(HUYSSSEN, 2014, p. 196). Huysen nos convida a refletir sobre os pontos fortes e as limitações intrínsecas dos discursos:

- 1) Ambos querem reconhecer, se não corrigir, os erros ou injustiças do passado, e ambos projetam e imaginam um futuro melhor para o mundo;
- 2) Ambos brotaram, até certo ponto, de discursos jurídicos, morais e filosóficos sobre o genocídio e as violações dos direitos humanos após a Segunda Guerra Mundial. (HUYSSSEN, 2014, p. 196)

Esse laço íntimo e confuso entre a memória e os direitos humanos molda as discussões sobre o trauma no campo das humanidades. Se o discurso da memória ascendeu no século XX e se tornou inteligível, foi porque os direitos humanos ganharam uma nova concepção. Por outro lado, “onde estaria o movimento internacional dos direitos humanos, sem a memória dos campos de carnificina do século XX?” (HUYSSSEN, 2014, p. 199). Eis o abismo das discussões sobre a temática.

Conforme Huysen argumenta, “o discurso da memória costuma concernir a passados coletivos e a seus efeitos no presente, mas lhe falta uma sólida dimensão normativa jurídica” (HUYSSSEN, 2014, p. 200). No entanto, o papel da memória em relação ao direito é instaurar processos de violação de direitos humanos nos tribunais. Já os direitos humanos combinam a moral e a lei: eles compartilham “a dimensão moral com o discurso da memória, ao qual, por sua vez, falta o jurídico, ainda que paradoxalmente, não haja justiça sem memória” (HUYSSSEN, 2014, p. 201). Por fim, ambos os discursos precisam alimentar uma dimensão universalizante que reconheça a particularidade do sofrimento humano para não jogar um tipo de lembrança contra o outro. Como afirma Huysen:

A força permanente da política de memória continua a ser essencial para garantir os direitos humanos no futuro. Por mais que sua presença seja essencial para estabelecer regimes de direitos humanos onde eles ainda não existem, não podemos esquecer que a memória também pode alimentar violações de direitos humanos, do mesmo modo nos casos em que a memória apoia os direitos humanos. (HUYSSSEN, 2014, p. 210)

Com relação ao fato de que a memória também pode alimentar violações de direitos humanos, temos que estar atentos à centralidade da memória focada na transgressão dos direitos humanos, algo constantemente evidenciado pelos museus de memória (SODARO, 2018). Como destaca Amy Sodaro, a “memória tem estado no centro da promoção e defesa dos direitos humanos, especialmente no rescaldo de atrocidades e violência em massa” (SODARO, 2018, p. 15), de modo que, após a

Segunda Guerra Mundial, ambos os discursos atuam de forma paralela nessas instituições, constituindo uma base elementar para a tipologia (SODARO, 2018).

No entanto, existem duas suposições acerca da conexão entre ambos os discursos no campo dos museus de memória: a primeira é a de que os dois “se interessam pela violação e proteção dos direitos humanos, e ambos têm de recorrer à história para fazê-los” (HUYSSSEN, 2014, p. 196); a segunda diz respeito à ética ontológica da memória⁹⁰ (BLUSTEIN, 2008), à responsabilidade e ao dever imperativo de lembrar. A memória é essencial para evitar o retorno de um passado traumático, pois “confrontar o passado por meio da lembrança fornece a estrutura e os padrões para a compreensão e promoção dos direitos humanos” (SODARO, 2018, p. 16).

Os museus de memória como formas de comemoração refletem esse imperativo, voltando o olhar para a violência passada e para a transgressão dos direitos humanos. Como parte do “*memory boom*” (WINTER, 2007) e da memória compartilhada de eventos traumáticos, eles criam um imperativo [da memória] tornando o tema dos direitos humanos universais e politicamente relevantes (SODARO, 2018). Este imperativo memorial (LEVY; SZANIDER, 2006), caracterizado como um dever de lembrar e confrontar o passado, retoma aquilo que Blustein (2008) conceituou como a “obrigação moral de lembrar”. Para o autor, “recordar as vítimas pode ser a parte essencial do processo de construção e sustentação de estruturas políticas que impeçam o retorno dos erros do passado” (BLUSTEIN, 2008, p. 262), pois a memória fornece a compreensão do que é a violação de direitos humanos e obriga moralmente os visitantes a se lembrarem de protegê-los e promovê-los.

A representação da memória e da violação de direitos humanos trata-se de uma equação complexa no campo dos museus de memória. Quanto a isso, Ivan Giroto (2021, p. 100) questiona: “como abordar de forma equilibrada violações de direitos humanos em conflitos que dividem sociedades?”. Para o autor, “se há diversas formas de historicizar e musealizar as memórias traumáticas, as violações de direitos humanos não são passíveis de contestação” (GIROTO, 2021, p. 100). No entanto, devemos estar atentos às funções positivas da memória (SODARO, 2018) e à reflexão sobre o passado que ela proporciona.

⁹⁰ “The moral obligations to remember are binding on all of humanity, and they come into play in cases of large scale and gross violations of human rights – violations that, in their extreme nature, call the very authority of moral standards into question” (BLUESTEIN, 2008, p. 209).

Contudo, também devemos estar atentos à expografia da violência.⁹¹ Até que ponto as representações expográficas ajudam na conscientização dos direitos humanos? Reintroduzir o passado em toda a sua densidade é uma forma de desafiar a ortodoxia da historiografia sobre os conflitos, mas é preciso ter cuidado e limites com a representação expográfica da violência. A luta que os museus de memória travam para promoção dos direitos humanos tem modelos do passado, mas o mundo está sofrendo constantemente “novas” violações de direitos humanos, como o trabalho infantil, o tráfico humano, as imigrações “ilegais” e o trabalho forçado. Como alertou Hannah Arendt:

A concepção dos direitos humanos, baseada na suposta existência de um ser humano em si, desmoronou no mesmo instante em que aqueles que diziam acreditar nele se confrontaram, pela primeira vez, com seres que haviam realmente perdido todas as outras qualidades e relações específicas – exceto que ainda eram humanos. (ARENDR, 2013, p. 260)

De modo análogo, Andreas Huyssen nos alerta:

A crença em que a lembrança do genocídio como crime contra a humanidade poderia impedir novos genocídios ruiu por terra no momento em que o mundo deparou com novas formas de genocídio, massacres estatais e limpeza étnica, na Bósnia, em Ruanda e em Darfur. (HUYSSSEN, 2014, p. 203)

Portanto, é preciso que estejamos cientes do passado e atentos ao presente para que possamos conseguir projetar um futuro em que a relação entre memória e direitos humanos possa se desenvolver em diversos níveis. Embora a memória traumática seja a chave universal para promover os direitos humanos (LEVY; SZNAIDER, 2006), a sociedade deve abraçar esses direitos também nas memórias do tempo presente, pois elas estendem as formas de solidariedade e de engajamento empático, além de conscientizar as pessoas acerca dos direitos humanos.

2.4. Museus de Memória e Direitos Humanos na América Latina

Após o fim da Segunda Guerra Mundial e com a deflagração de uma ordem mundial bipolar, através da Guerra Fria (1947-1989/91), disputas ideológicas se configuram como pano de fundo de uma nova agenda mundial. As diretrizes norte-

⁹¹ Mesmo que a exposição utilize a representação da violência para propriamente denunciá-la, deve-se ter cuidado para não incitar a violência. As coisas podem facilmente sair de contexto quando são mal interpretadas; da mesma forma, a violência não é algo abstrato, é antes de tudo, uma realidade concreta encarnada em pessoas com passados específicos.

americanas influenciaram o sistema internacional, inclusive a América Latina, no combate do avanço socialista e comunista no continente americano. Nas décadas de 1960 e 1970, a repressão estatal ao ativismo revolucionário e as crises sociais no cenário latino-americano inauguram um ciclo de ditaduras militares na América Latina como forma de combater a ascensão de governos ideologicamente alinhados com pensamentos de esquerda (PANIAGO, 2016; JELIN, 2003).

No Chile, a ditadura teve início por intermédio do golpe militar de 11 de setembro de 1973. O primeiro país da América Latina a eleger democraticamente um presidente socialista (PANIAGO, 2016) sofreu um golpe militar que depôs o presidente Salvador Guillermano Allende Gossens⁹² (1970-1973) do poder e colocou o general Augusto José Ramón Pinochet Ugarte (1973-1990) em seu lugar. A partir de então, o governo de Pinochet, caracterizado pelo isolacionismo e pela sua política exterior anticomunista, instaurou um intenso sistema de repressão, utilizando da força e da violência contra aqueles que eram contrários às políticas do governo. A ditadura militar no Chile ficou marcada por perseguir violentamente os opositores e torturar mais de 30 mil pessoas.

Na Argentina, o golpe militar de 1976 derruba o governo da presidente María Estela Martínez de Perón e inaugura o ciclo que ficou marcado como um dos períodos mais sangrentos da história do país. A presidente Isabelita Péron (nome artístico) assumiu o seu mandato em 1 de julho de 1974 com a morte do general Juan Domingo Péron. O governo de Isabelita Péron herdou diversos problemas inflacionários, greves de trabalhos e uma acirrada disputa política. Diante dessa situação, ela declarou “estado de sítio”. Diante do caos social e político, os militares comandaram um golpe no dia 24 de março de 1976. Com o regime de terror instaurado com o argumento da “reorganização nacional”, as Forças Armadas instalaram em todo o país cerca de 364 campos de concentração e centros clandestinos de detenção e extermínio, que funcionavam em instalações públicas ou privadas.

⁹² Em setembro de 1970, o médico Salvador Guillermano Allende Gossens havia vencido as eleições presidenciais com 36,3% dos votos, como candidato do Partido Socialista, após ter tentado por três anos (1952, 1958 e 1964). No dia em que foi eleito, Allende declarou que faria um governo marxista, prometendo implantar a reforma agrária, controlar as importações e exportações e nacionalizar os bancos. Todavia, quando assumiu a presidência, o país tinha uma dívida de 4 bilhões de dólares, o que tornou aversa a sua campanha e contribuiu para o sucesso da “campanha do medo” – medo do socialismo - no país. Com o temor de um governo socialista, a direita chilena e Agência Central de Inteligência dos Estados Unidos (CIA) criaram condições de instabilidade que desembocaram na morte de Allende e no golpe militar de 1973.

No Brasil, o golpe militar de 31 de março de 1964 derrubou o governo constitucional de João Belchior Marques Goulart (1961-1964), dando início a um período de 21 anos de autoritarismo. O golpe militar no Brasil aconteceu devido à insatisfação dos grupos econômicos do país com os projetos de Goulart, em especial o da Reforma de Base. O Brasil, desde 1961, estava em crise devido à situação política do presidente Jânio da Silva Quadros (1961), do cenário inflacionário, do esgotamento de investimentos do governo Juscelino Kubitschek de Oliveira (1956-1961), das desigualdades sociais e de intensas movimentações na questão agrária. A ditadura militar no país foi marcada pelos atos institucionais, pela restrição à liberdade de expressão e pela repressão aos opositores do regime.

De forma geral, o ciclo de ditaduras na América Latina é desembocado devido às crises financeiras e, sobretudo, pela ideologia partidária. Além disso, havia um forte medo do comunismo. Os Estados Unidos, defensor do capitalismo, passou a intervir diretamente nos países latino-americanos para impedir as ideias socialistas. Assim, as ditaduras latino-americanas foram mecanismos para frear esse movimento (socialista). A partir de então, os regimes políticos das Forças Armadas no Cone Sul estabeleceram uma série de restrições aos direitos políticos (direitos humanos) de seus opositores.

Com o fim das ditaduras cívico-militares no Cone Sul, em meados da década de 1980, iniciou-se uma série de protestos e tentativas de apurar os crimes cometidos contra os direitos humanos (QUADRAT, 2002). Portanto, o período de transição para o regime democrático no Cone Sul é pensado em torno do discurso de defesa dos direitos humanos. Todavia, os processos de transição foram marcados por inúmeras dificuldades, pois “as relações entre civis e militares, assim como entre os defensores das ditaduras e as forças democráticas que haviam denunciado, estavam localizados no campo mais amplo das lutas políticas, que incluía outros temas urgentes” (JELIN, 2017, p. 45). Além disso, as leis de anistia que foram promulgadas em vários países impediam a judicialização das violações dos direitos humanos.

A partir de 1988, a justiça de transição ganhou importante fundamento no direito internacional. Parte disso em função da decisão da Corte Interamericana de Direitos Humanos, relativa ao caso *Velásquez Rodríguez vs. Honduras*, em que ficou definido que todos os Estados estão sujeitos a quatro obrigações: a) tomar medidas para prevenir violações aos direitos humanos; b) conduzir investigações quando as

violações ocorrerem; c) impor sanções aos responsáveis pelas violações; d) garantir reparação para as vítimas (PINTO, 2010). As obrigações impostas pela Corte resultaram na criação de Comissões Nacionais da Verdade.

As Comissões Nacionais da Verdade foram criadas para apurar as violações de Direitos Humanos e para resguardar a memória e o testemunho das vítimas, delineando o direito à justiça, à verdade e de reparação às vítimas. A princípio, as Comissões Nacionais da Verdade surgem como uma resposta *ad hoc* às situações de transição. Elas são vistas como um instrumento de justiça (CUEVA, 2011) e “como parte de uma resposta às demandas substantivas de justiça que não poderiam ser satisfeitas com os procedimentos normais dos sistemas judiciais” (REÁTEGUI, 2011, p. 342). No Chile, foram criadas quatro comissões da verdade:

- a) **Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación** (Informe Rettig) criada através do decreto supremo nº 355 de 25 de abril de 1990, com o objetivo de contribuir para o esclarecimento global da verdade sobre as mais graves violações aos direitos humanos cometidas entre 11 de setembro de 1973 e 11 de março de 1990. O Informe Rettig contabilizou 3.550 denúncias, das quais 2.296 foram comprovadas;
- b) **Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación** criada em 8 fevereiro de 1992 através da Ley 19.123, para dar seqüências aos trabalhos do Informe Rettig. A comissão recebeu 1200 denúncias das quais 899 foram consideradas como casos qualificados de violações de direitos humanos, somando com o Informe Rettig 3.195 casos qualificados;
- c) **Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura** criada em 26 de setembro de 2003 através do decreto 1.040, com o propósito de receber os testemunhos das vítimas. Foram recebidos mais de 35.000 depoimentos de pessoas que foram presos políticos e sofreram tortura entre 11 de setembro de 1973 e 10 de março de 1990;
- d) **Comisión Asesora para la Calificación de Detenidos, Desaparecidos y Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura**, criada através da Lei n. 20.405, com a finalidade de abrir um novo prazo para o reconhecimento das vítimas que não se apresentaram ou não foram reconhecidas nas comissões anteriores. Foram recebidas 32.453 declarações das quais 622 correspondem a casos de detidos, desaparecidos e executados políticos, e 31.831 correspondem a prisão política e tortura.⁹³

As Comissões da Verdade, além de investigar os crimes de violação de direitos humanos durante as ditaduras, possibilitaram que os Estados criassem políticas memoriais de reparação simbólica pela memória. Políticas de memória que viabilizaram o compartilhamento de lembranças originando uma memória compartilhada (FERREIRA, 2011). Por políticas de memória, entende-se que elas são a expressão “dever de memória”, que se apresentam como o imperativo do não

⁹³ Comisiones de Verdad. Disponível em: <<https://comisiones.museodelamemoria.cl/pais/?pais=Chile>>. Acesso em: 29 de janeiro de 2022.

esquecimento e que se manifestam sobretudo no plano discursivo (FERREIRA, 2011). Como argumenta Maria Leticia Ferreira (2011, p. 11), “o engajamento em políticas de memória apresenta-se como uma constante nesses últimos anos”, mas existem “situações antagônicas nas quais o direito à memória é silenciosamente negado”.

Parte integrante das políticas de memória, os museus de memória e direitos humanos latino-americanos começam a surgir a partir dos anos 2000 (CARTER, 2015). Assim, essas instituições preservam uma dimensão da memória social que não está ancorada nos objetos, mas na memória das vítimas e dos sobreviventes dos regimes militares – do “*Nunca más*”. Esses museus asseguram a reconstrução de um passado traumático e outorgam a função socializadora da memória (HALBWACHS, 1990). Além disso, esses espaços são resultado das demandas da sociedade civil e das organizações sociais para “abrigar” e legitimar as memórias das vítimas. Os museus de memória latino-americanos não só promovem a busca pela verdade e o sentido da memória como justiça e reparação (FERREIRA, 2018b), como também se tornaram lugares fundamentais para a luta em prol da construção de uma cultura dos direitos humanos e do exercício da democracia.

3. AS FORMAS EXPOGRÁFICAS DE REPRESENTAÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS

Este capítulo apresenta o *corpus* empírico e a metodologia de pesquisa empregada. Dessa forma, o subcapítulo 3.1 apresenta o objeto de estudo e metodologia de pesquisa empregada. No subcapítulo 3.2, apresenta-se uma discussão sobre as formas expositivas do tema dos direitos humanos no *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Os subitens 3.2.1, 3.2.2 e 3.2.3 apresentam as exposições temporárias analisadas. Por fim, no subcapítulo 3.3 versamos sobre as recorrências na forma de representar o tema dos direitos humanos no mundo e nas exposições, apresentando uma discussão, do ponto de vista da comunicação museológica, sobre a relação entre arte e direitos humanos.

3.1. Universo empírico

Esta pesquisa ocorreu de forma remota, devido ao agravamento da pandemia da doença causada pelo Coronavírus (*Sars-Cov-2*) nos anos de 2020 e 2021. De tal forma, este trabalho foi construído articulando imagens, captadas no meio cibernético, documentos, disponibilizados por repositórios e indexadores, e entrevistas, realizadas remotamente com os interlocutores das instituições participantes. A pesquisa utilizou um aporte metodológico de cunho qualitativo, por depender de diferentes fatores de busca, tais como a natureza dos dados coletados e os instrumentos de pesquisa (GIL, 2002). As técnicas de pesquisa implementadas foram pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, história oral e questionários semiestruturados.

De caráter exploratório, a primeira parte da investigação consistiu em realizar a pesquisa bibliográfica para delinear a coleta de dados e expandir o estado da arte relativo à temática. A pesquisa bibliográfica baseou-se na revisão de informações sobre as representações expográficas dos direitos humanos, utilizando como palavras-chave “expografia e direitos humanos” e “museus de memória e direitos humanos”. A busca se deu por meio dos repositórios digitais de universidades (nacionais e internacionais) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior (CAPES) - Brasil, nas interfaces do *Google Scholar* e da *SciELO*, e nos indexadores de periódicos especializados no tema da memória e dos direitos humanos.

Em um segundo momento, realizou-se a pesquisa documental para que pudéssemos compreender, a partir de fontes primárias, determinados recortes da realidade sociocultural do nosso objeto de estudo. Essa técnica de pesquisa teve enfoque na busca por declarações de direitos do homem (de 1776 a 1948), tratados, pactos e convenções sobre direito humanitário e de prevenção de crimes de guerra (de 1919 a 1994), atas de assembleias da Organização das Nações Unidas (ONU) (1946 a 1994) sobre os direitos humanos, Estatutos de Tribunais Internacionais (Roma e Nuremberg) para definição de crimes contra a humanidade, e documentos de fundação e de diretrizes do museu. Após a primeira parte da pesquisa, adentramos a coleta de dados, que consistiu na aplicação de entrevistas com roteiro personalizado; na aplicação de um questionário semiestruturado com nove questões; e na captação de materiais para análise das exposições – fotografias, audiovisual, relatórios anuais e catálogos de exposições – no website oficial da instituição.

A entrevista foi realizada com a chefe da área de coleções e investigação do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, Maria Luisa Ortiz, através da plataforma de reunião digital *Google Meet*, no dia 29 de outubro de 2020. Para essa entrevista, utilizamos um roteiro com dez perguntas sobre o museu e a expografia dos direitos humanos. Já o questionário semiestruturado foi elaborado com o intuito de aprofundar e conhecer quais eram as interpretações da instituição acerca da expografia dos direitos humanos. Para tanto, elaborou-se dez questões semiabertas para que os museus pudessem responder livremente. O questionário foi desenvolvido e aplicado na plataforma *Google Forms* e enviado para o e-mail institucional do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Por fim, para a captação dos materiais, utilizamos os websites oficiais e as redes sociais (*Facebook, Twitter, Instagram*) do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, e plataformas digitais de imagem como o *Google Imagem, o YouTube* e o *Flickr*.

Nosso universo empírico está situado no *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* de Santiago, Chile, inaugurado em 11 de janeiro de 2010.

Es un espacio destinado a dar visibilidad a las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado de Chile entre 1973 y 1990; a dignificar a las víctimas y a sus familias; y a estimular la reflexión y el debate sobre la importancia del respeto y la tolerancia, para que estos hechos nunca más se repitan.⁹⁴

⁹⁴ Informação retirada do website do Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Disponível em: <<https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>>. Acesso em: 27 de novembro de 2021.

A história do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* começa em 21 de maio de 2007, quando a ex-presidente da República do Chile, Michelle Bachelet Jeria (2006 a 2010 e de 2014 a 2018), anunciou em mensagem presidencial no Congresso Nacional a criação da instituição:

La ética de los derechos humanos y la democracia es el legado que esta generación de chilenos, mi propia generación, debe dejar a las generaciones futuras. En base a esta convicción, desarrollamos una política de derechos humanos que se basa principalmente en la educación y en el rescate de la memoria, como forma de proyectar estos dolorosos hechos al futuro y a las nuevas generaciones, y en la institucionalización de su protección, respeto y promoción. [...] Haremos realidad la creación del Instituto de Derechos Humanos y fundaremos el primer Museo Nacional de la Memoria.⁹⁵

A mensagem presidencial de Bachelet no Congresso reforçava o compromisso que ela, enquanto presidente do Chile e ex-presença política, tinha para com a sociedade chilena, enquanto houvesse presos desaparecidos no país. O Chile, que naquele momento estava montando sistemas de identificação das vítimas e de restos mortais, também honrava o seu compromisso de fazer justiça, apoiando a moção que declara inaplicável a anistia e a prescrição para os crimes contra a humanidade, insistindo na ratificação da Convenção de Roma que criou o Tribunal Penal Internacional e o Protocolo Facultativo da Convenção contra a Tortura.

O anúncio da criação de um museu de memória e direitos humanos no Chile viria para somar forças na luta por memória, verdade e justiça. Além disso, o *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* também nasce como uma demanda das organizações de vítimas e familiares, organismos de defesa dos direitos humanos, e como uma das recomendações do informe da *Comisión Rettig* e das políticas de apoio à construção de memoriais criadas durante o governo de Ricardo Froilán Lagos Escobar (2000-2006) (ROJAS, 2015, p. 66).

Após o anúncio de Bachelet, a *Comisión de Asesora Presidencial en Derechos Humanos* e o Ministério de Obras Públicas convocaram, em 11 de junho de 2007, um concurso internacional, patrocinado pelo Colégio de Arquitetos, para selecionar o projeto arquitetônico do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. O projeto

⁹⁵ Mensagem Presidencial de Michele Bachelet. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Disponível em: <https://www.bcn.cl/historiapolitica/resebas_parlamentarias/wiki/Michelle_Bachelet_Jeria>. Acesso em: 27 de novembro de 2021.

vencedor foi o da equipe de arquitetos de São Paulo, Brasil, integrada por Mario Figueroa, Lucas Fehr e Carlos Dias.

O projeto havia conseguido destacar “simbolicamente o tema dos direitos humanos, fazendo-lhes transparente, luminoso, propondo temas de tecnologia e modernidade que o capacitou como um edifício bicentenário” (OLMO, 2016, p. 206). A equipe responsável pelo projeto arquitetônico do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* cita que o museu se organiza a partir de duas situações:

La “barra” y el “zócalo”. La primera, elevada, se plantea como manifestación de la historia, los sucesos, el vivir de la memoria abierta en ambos extremos, como quien deja la vida pasar [...] La barra se constituye como espacio museológico específico mientras el zócalo alberga al espacio museográfico y también a actos o eventos, que en el subsuelo completan el programa usual de un museo al incorporar salas de cine arte y espacios para cursos sobre Derechos Humanos, cultura y territorio chilenos. La oposición entre el cuerpo masivo y pesado del zócalo y la barra aérea hace eco de uno de los planteamientos del museo: a través del programa, un subsuelo productivo genera conocimientos y relaciones que son integradas en el bosque suspendido, donde una memoria de fragmentos va depositándose en el intento por reconstruir, lentamente, los valores de la idiosincrasia de una nación. (FIGUEROA; FEHR; DÍAS, 2012, p. 28)

O edifício do museu foi construído sobre a Praça da Memória,⁹⁶ com um corpo de 80 metros de comprimento por 18 metros de largura,⁹⁷ e utiliza em sua composição aço, concreto, pedras e vidro temperado e laminado. O edifício, “suspendido sobre a Praça, é edificado sobre a forma de um cubo de vidro que parece estar levitando sobre

⁹⁶ “Concebida como um espaço de encontro (é uma esplanada de 6.000 metros quadrados) é sintomática que seja – literalmente – enterrada e fechada. A praça está localizada a seis metros abaixo do nível das ruas circundantes. A razão estrutural é que o terreno foi escavado pelo metrô de Santiago, que o adquiriu para construir uma estação. Os arquitetos não mudaram essa irregularidade, então, do ponto de vista visual do pedestre, a praça parece comprimida e afundada. Por outro lado, uma vez que o Museu foi inaugurado, a esplanada pública foi fechada com bares para limitar seu uso” (OLMO, 2016, p. 206).

⁹⁷ Antecedentes técnicos: Mandante – Direção de Arquitetura, Ministério de Obras Públicas. Superfície total da obra: 10.900 m². Quebra de superfície: 5.500 m² Museo de la Memoria y los Derechos Humanos; 1.700 m² de circulação e acesso metro; 300 m² auditório; 4.580 m² estacionamento; 120 m² obra de Alfredo Jaar; e 6.450 m² Praças Pública. Arquitetos: Mario Figueroa, Lucas Fehr e Carlos Dias – Brasil, em sociedade com Roberto Ibierta – Chile. Empresa construtora: Comsa de Chile S.A.

as fontes de água”. Organizado em três pavimentos,⁹⁸ o Museu conta com salas de exposição, cafeteria, auditório, galerias, entre outros.⁹⁹

Optou-se pela análise desta instituição em razão da distinta circunstância na qual se inscreve, sendo o maior museu de memória e direitos humanos da América Latina. De início, o interesse desta pesquisa baseou-se em buscar compreender as formas expositivas do tema dos direitos humanos na exposição permanente do museu. Entretanto, constatou-se que o problema de pesquisa seria mais bem respondido se observássemos o tema dos direitos humanos em exposições temporárias, nas quais a temática poderia ser bem mais visualizada e trabalhada.

Para a análise dos dados empíricos, optamos por criar uma metodologia de análise baseada em categorias. As categorias foram criadas pensando em duas metodologias: a análise do discurso (ORLANDI, 2005), utilizada principalmente no campo da linguística, mas que se interessa por diversas práticas discursivas de diferentes naturezas (imagem, som, letra), e a multimodalidade (BENZEMER; KRESS, 2008), que consiste em uma técnica utilizada para compreender a tessitura da linguagem diante dos seus diversos modos de representação.

Dessa forma, compreendendo que “não há discurso fechado em si mesmo, mas um processo discursivo do qual se pode recortar e analisar estados diferentes” (ORLANDI, 2005), a análise de discurso foi empregada para que pudéssemos compreender a materialidade (linguística-histórica) dos direitos humanos¹⁰⁰ através das representações expográficas, buscando chaves interpretativas e subjetividades no suporte utilizado para expor os direitos humanos. As categorias também serviram para observar o “modo de construção, a estruturação, o modo de circulação e os diferentes gestos de leitura que constituem os sentidos” (ORLANDI, 2005, p. 67) do

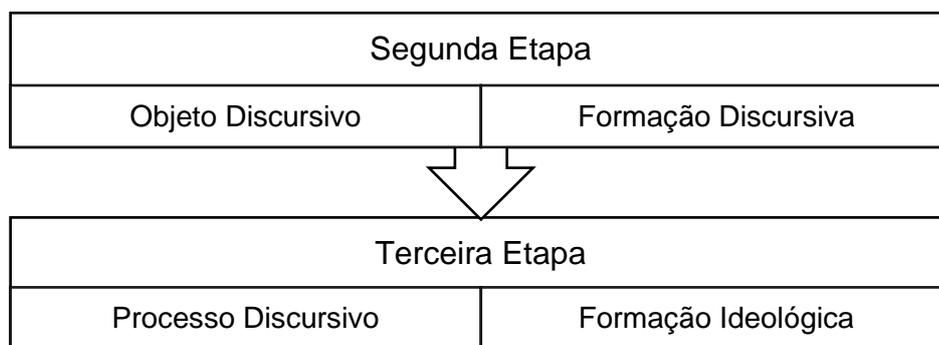
⁹⁸ O primeiro piso contém o Hall de Entrada com três salas denominadas: a) Mapa del Mundo y Comisiones de Verdad; b) Vitrina Informes Rettig y Valech; e c) Memoriales; O segundo piso contém seis salas de exposição, sendo elas: a) Sala 11 de Septiembre; b) Quiebre del Estado de Derecho; c) Condena Internacional – La Dictadura Traspasa las Fronteras; d) Represión y Tortura; e) Dolor de los Niños; e f) Artesanía Carcelaria; O terceiro piso é organizado com sete salas expositivas, sendo elas: a) Demanda de Verdad y Justicia; b) Ausencia y Memoria; c) Lucha por la Libertad; d) Retorno a la Esperanza; e) Cultura; f) Plebiscito; g) Fin a la Dictadura.

⁹⁹ O plano museológico é composto por sete setores: setor de museografia e desenho, setor educativo e de audiências, setor de coleções e investigação, setor de comunicações, setor de tecnologia da informação, setor administrativo, e setor de extensão. O Museu ainda conta com assistência executiva, relações internacionais, assessoria jurídica e secretaria de direção.

¹⁰⁰ É importante ressaltar que estamos analisando a representação dos direitos humanos a partir da sua deontologia internacional. Além disso, o conceito de direitos humanos (como vimos no capítulo I) também possui uma dimensão filosófica, e nos interessa perceber a realidade concreta da teoria e da realização prática.

meio utilizado para promover o discurso dos direitos humanos nas exposições temporárias da instituição. Portanto, as categorias foram pensadas de acordo com as duas últimas etapas do método de análise de discurso de Orlandi (2005).

Figura 2 - Esquema com as etapas de análise de Orlandi.



Fonte: ORLANDI, 2005.

Na segunda etapa, a partir do objeto discursivo, incide-se uma análise que busca relacionar as formações discursivas distintas (ORLANDI, 2005) da exposição com a formação ideológica que a exposição pretende transmitir. Na terceira etapa, a partir do material simbólico (ORLANDI, 2005) produzido pelas exposições, atinge-se a compreensão dos processos discursivos responsáveis pelos efeitos de sentido do material simbólico (ORLANDI, 2005).

Para auxiliar a análise do discurso, criou-se categorias (figura 3) que nos ajudam a buscar o tema gerador (direitos humanos) através de metáforas (no sentido de que evocam os direitos humanos).¹⁰¹ As categorias funcionam como enunciados que podem ser encontrados dentro da exposição, mas a sua aplicabilidade deriva do contexto factível entre os termos “direitos humanos” e “memória”, e do contexto da emergência dos museus de memória como um presentismo (HARTOG, 2013), parte do regime vitimo-memorial (MICHEL, 2015). As categorias são um aporte teórico para o entendimento da dinâmica na qual o tema dos direitos humanos é posto dentro do contexto dos museus de memória.

Por outro lado, essas categorias são instrumentos (palavras-chave) que balizam os museus de memória, sem elas não teríamos a hipótese de que essa

¹⁰¹ “A metáfora é constitutiva do processo mesmo de produção de sentido e de constituição do sujeito. Falamos da metáfora não vista como desvio, mas como transferência” (ORLANDI, 2005, p. 79).

tipologia museológica é destinada a reconstruir discursivamente a experiência do trauma coletivo (FERREIRA, 2018a). A reconstrução museográfica dos processos de violência do passado nesses museus apresenta dois componentes que os estruturam como lugares e vetores de uma memória difícil. O primeiro é a forma comemorativa, centrada na ritualização pública da memória; já o segundo, é a forma educacional, centrada em transmitir ações de sensibilização (BARCELLINI, 2005. p. 2).

Figura 3 - Categorias de análise.

Categorias	Classificação/Objetivo
História/Memória	Verificar a partir dos recursos e dispositivos expográficos quais são as formas de representação dos conteúdos da história e da memória, e como eles compõem o discurso dos direitos humanos. Analisar a partir do princípio ético da memória (BLUSTEIN, 2008) a construção expográfica do tema dos direitos humanos.
Repressão	Verificar a partir dos recursos e dispositivos expográficos que estão sendo utilizados na exposição para representar o tema da repressão e a sua relação com os direitos humanos.
Sufrimento	Verificar a partir dos recursos e dispositivos expográficos quais são as formas de representação do sofrimento humano, e como elas conversam com o tema dos direitos humanos.
Vítima	Verificar a partir dos recursos e dispositivos expográficos quais são as formas de representação da vítima, e quais são as relações com os direitos humanos.

Fonte: NOGUEIRA, Carolina Gomes. 2021.

Projetando a complexidade da análise de discurso, optou-se também por estabelecer uma metodologia complementar: a multimodalidade de Benzemer e Kress (2008), que consiste em um meio de comunicação simultâneo que envolve combinações de diferentes formas de linguagem, por exemplo, escrita e imagem. A partir da noção de contextualização de Bernstein (1996), os autores compreendem que a multimodalidade contribui para a retórica da pedagogia e da epistemologia. Enquanto a linguagem textual utiliza diferentes recursos modais,¹⁰² a imagem “possui

¹⁰² “Writing, for instance, has syntactic, grammatical, and lexical resources, graphic resources such as font type, size, and resources for “framing,” such as punctuation. Writing might make use of other

recursos como a posição dos elementos em um espaço emoldurado”¹⁰³ (BENZEMER; KRESS, 2008, p. 171). Além disso, a pesquisa também utilizou a metodologia da matriz conceitual (SOLER, 2015), que consiste em uma técnica descritiva de exposições que visa identificar os recursos expográficos presentes nas exposições relacionando-os com os conteúdos e conceitos que elas encerram (figura 4).

Figura 4- Matriz Conceitual

Matriz Conceitual					
Setor	Mensagem do Setor	Tópicos	Tipologia do Recurso	Recurso Expositivo	Localização
Objetivo: Identificar a parte da exposição analisada.	Objetivo: Sumarizar o principal conceito que se pretende comunicar na referida parte da exposição.	Objetivo: Listar os conteúdos e conceitos que são fundamentais para compreensão do tema.	Objetivo: Identificar categorias dos recursos expositivos utilizados.	Objetivo: Descrever os elementos que estão dispostos na exposição.	Objetivo: Dar referência de localização espacial do elemento expositivo.

Fonte: SOLER, Mariana Galera. 2015.

Tendo em vista que os recursos expográficos constituem-se a partir de diferentes modais (BENZEMER; KRESS, 2008) que são um pretexto para estimular o imaginário e difundir a informação que conduz o visitante à reflexão, essa metodologia nos permite identificar, a partir de fotografias e imagens que contenham textos, elementos que compõem o discurso dos direitos humanos nas exposições em análise.

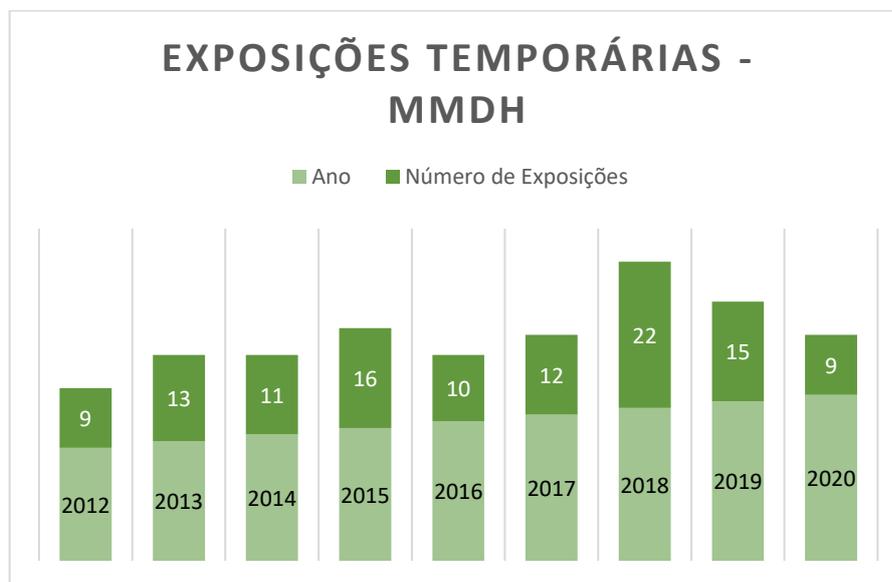
No decorrer desta investigação, realizou-se um levantamento das exposições temporárias do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* e constatou-se que, entre os anos de 2012 e 2020, foram inauguradas 117 exposições temporárias.¹⁰⁴

resources, for instance, the resource of color. Speech and writing share aspects of grammar, syntax, and lexis. Beyond these, speech has intensity (loudness), pitch and pitch variation (intonation), tonal/vocal quality, length, silence” (BENZEMER; KRESS, 2008, p. 171).

¹⁰³ “Size, color, shape, icons of various kinds—lines, circles—as well as resources such as spatial relation, and in the case of moving images, the temporal succession of images, movement” (BENZEMER; KRESS, 2008, p. 171).

¹⁰⁴ Dados coletados entre junho de 2021 e janeiro de 2022.

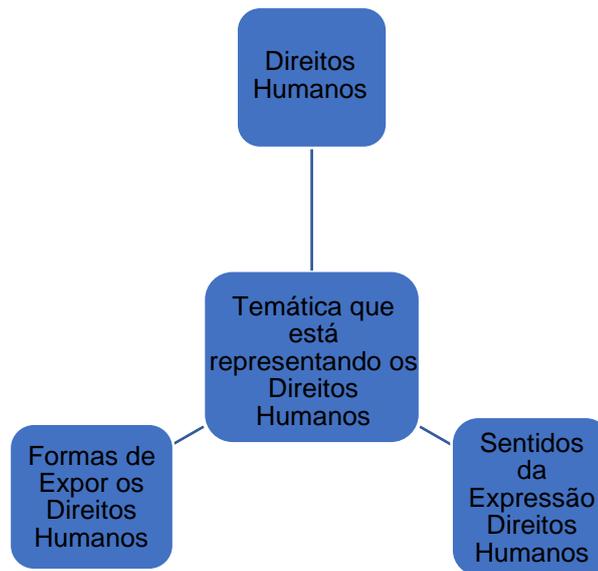
Figura 5 - Exposições temporárias - Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.



Fonte: MMDH. Disponível em: <<https://web.museodelamemoria.cl/exposiciones-temporales/>>.

Por ser um museu de memória e direitos humanos, suas exposições versam sobre o tema da memória (traumática e histórica da ditadura no Chile), colocando em perspectiva o tema dos direitos humanos para promover um discurso ético acerca dele. Tendo em vista esses elementos, o critério de seleção para a análise das exposições foi estabelecido a partir dos seguintes filtros (figura 6): direitos humanos, temática que está representando os direitos humanos, formas de representação dos direitos humanos e sentidos da expressão dos direitos humanos. A escolha desses critérios foi baseada no interesse em verificar como os direitos humanos poderiam ser expograficamente traduzidos. A partir desses critérios, escolheu-se três exposições temporárias que ocorreram entre os anos de 2012, 2018 e 2019. A primeira exposição em análise é a *Nacer, Crecer y Morir en Dictadura – 2012*, de curadoria da própria instituição. A segunda exposição em análise é a *Defensores de los Derechos Humanos – 2018*, de curadoria da *Foundation Edelstam*. Por fim, a terceira exposição em análise é a “*Artículo 25*” – 2019, de curadoria da *Federación Internacional de Museos de Derechos Humanos – Latino América (FIHRM-LA)*.

Figura 6 - Critério de escolha para análise das exposições temporárias MDHM.



Fonte: NOGUEIRA, C. G. 2021.

Assim, quando analisamos previamente as 117 exposições, notamos que as duas últimas exposições (*Defensores de los Derechos Humanos - 2018* e *Artículo 25 - 2019*) continham em seu título uma referência direta aos direitos humanos e, por essa razão, foram escolhidas. Além disso, levou-se em conta o material disponível na internet, o que também foi grande fator de decisão. Já a primeira exposição (*Nacer, Crecer y Morir en Dictadura - 2012*) tinha mais a ver com uma das temáticas centrais do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*: a memória política do Chile. Por esse motivo foi escolhida, pois também nos interessava analisar como o tema dos direitos humanos estaria sendo representado na perspectiva da memória.

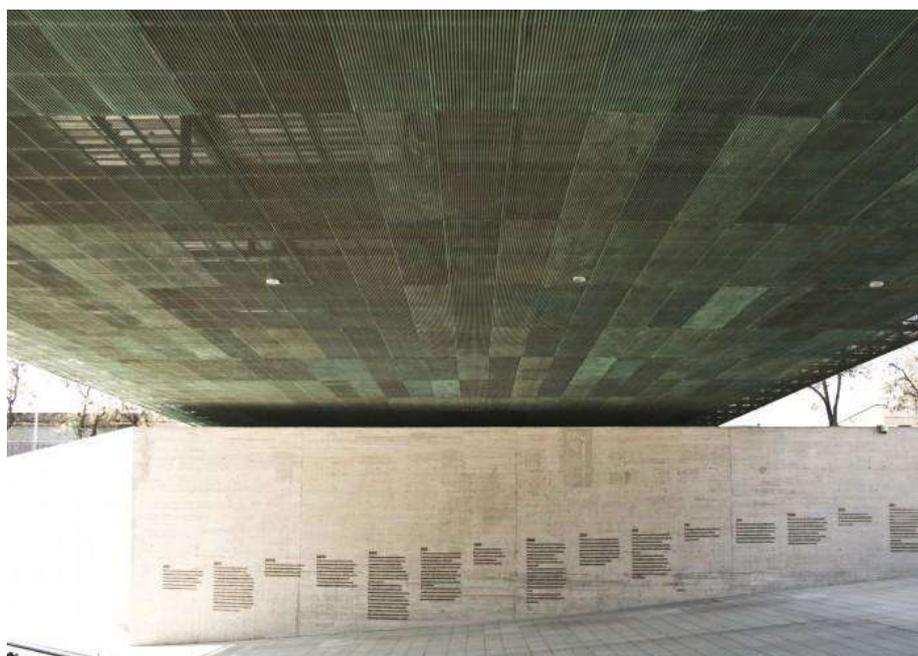
3.2. A expografia dos Direitos Humanos no *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*

Desde a sua inauguração, o *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* sempre deixou evidente, em suas diretrizes, sua função máxima: reconhecer as violações sistemáticas de direitos humanos por parte do Estado do Chile, entre os anos de 1973 e 1990, para que, através da reflexão ética sobre a memória, a solidariedade e a importância dos direitos humanos fortaleçam a vontade nacional de que *Nunca Más* se repita os feitos que afetam a dignidade do ser humano (MMDH,

2020). Enquanto espaço que contribui para a “cultura dos direitos humanos” (CARTER, 2015; DUFFY, 2001) e para promoção dos valores democráticos,¹⁰⁵ o MMDH é referência na América Latina.

A experiência museográfica do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* começa na grande rampa de acesso ao museu. Ao descer a esplanada, o visitante encontra gravado na parede lateral esquerda (ao lado do auditório) os 30 artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH). O fato de a DUDH estar fora do museu contextualiza o papel do museu que, além de ser um lugar de memória, parte da premissa de que conhecer e respeitar os direitos humanos pode, potencialmente, evitar futuras transgressões.

Figura 7 - Muro com a Declaração Universal dos Direitos Humanos.



Fonte: ChileArq [architecture]. Disponível em: <<http://www.chilearq.com/web/proyectos/2774/>>. Acesso em: 07 de janeiro de 2022.

Para a pesquisadora do tema da museologia dos direitos humanos, Jennifer Carter, o muro contendo os artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos é um elemento fundamental na composição do museu, pois “caminhar ao lado do texto

¹⁰⁵ Informações retiradas do *website* do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Disponível em: <<https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>>. Acesso em: 02 de dezembro de 2021.

torna-se uma iniciação corporificada em um discurso universal sobre direitos que também sustenta a exposição permanente” (CARTER, 2013, p. 332).

Após a passagem pelo muro, ao acessar o museu, o visitante vai ao encontro do *hall* de entrada, do qual ele terá acesso a três ambientes da exposição permanente,¹⁰⁶ que aborda quatro temas: a) a violação de direitos humanos como problema mundial; b) as Comissões da Verdade como instâncias dos Estados comprometidas com a busca da verdade nos países que estiveram envolvidos em atos de violência política e crimes contra a humanidade; c) os informes das *Comisiones Valech y Rettig*; d) Memoriais no Chile. Os temas, cada qual com a sua particularidade e subjetividade, norteiam o visitante durante o percurso e o ajudam a compreender quais são as premissas básicas do museu.

A primeira sala apresenta dois temas. O primeiro tema é apresentado por meio de um mapa-múndi constituído de fotografias que retratam distintas situações de violação de direitos humanos no mundo. Abaixo do mapa está o segundo tema, as Comissões da Verdade de diversos países representadas em pequenos quadros.

Figura 8 - Mapa Mundi



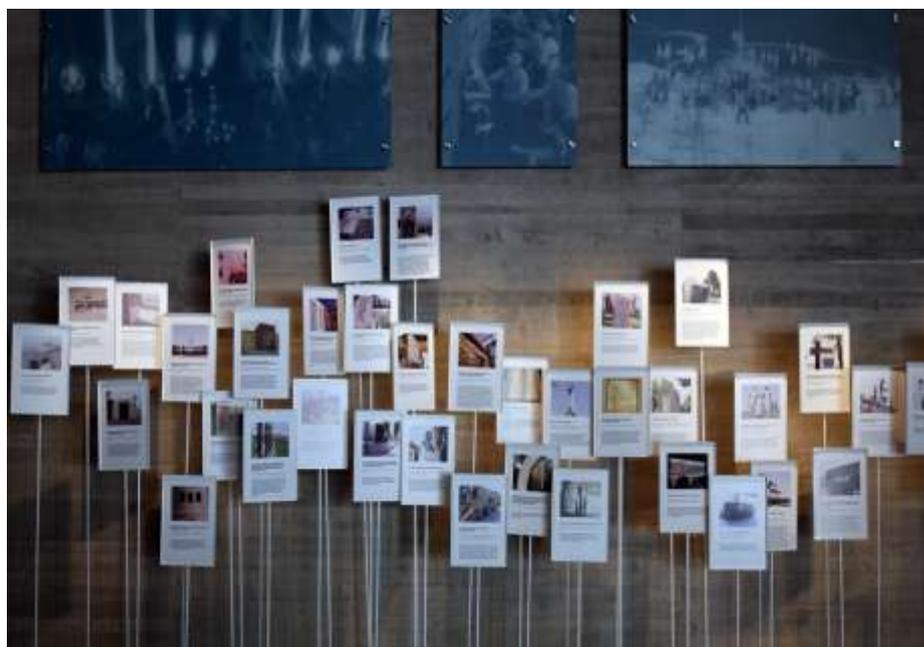
Fonte: Nós no Chile. Disponível em: <<https://nosnochile.com.br/museu-da-memoria-e-dos-direitos-humanos-santiago-do-chile/>>. Acesso em: 22 de janeiro de 2022.

¹⁰⁶ A construção de todo percurso da exposição permanente neste trabalho foi construído com o material educativo autoguiado do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, fotografias, tour 360° e material audiovisual disponibilizado na plataforma digital *Youtube*.

Na segunda sala, o visitante poderá se deparar com uma vitrine com informações sobre duas Comissões da Verdade do Chile, a *Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, conhecida como “*Comisión Rettig*”, e a *Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, conhecida como “*Comisión Valech*”. A *Comisión Rettig* foi criada em 1990, pelo ex-presidente Patricio Aylwin Azócar (1990-1994), tendo como objetivo investigar as denúncias sobre vítimas detidas, desaparecidas ou mortas por agentes do estado e da violência política ocorridas entre 11 de setembro de 1973 a março de 1990. Já a *Comisión Valech* foi criada em 2003, pelo ex-presidente Ricardo Froilán Lagos Escobar (2000-2006), tendo como função investigar as denúncias sobre privação de liberdade e tortura por razões políticas na ditadura militar.¹⁰⁷

A terceira sala apresenta uma exposição sobre os diversos memoriais e sítios de consciência do Chile. Os memoriais, assim como os sítios de consciência, são uma das práticas de reparação simbólica pela memória. Além disso, os sítios de memória são resultado do trabalho coletivo de familiares, vítimas e organismos de direitos humanos. Assim, o objetivo da sala é registrar, documentar e externalizar tais formas de memorialização e resistência.

Figura 9 - Memoriais do Chile



Fonte: Abraço Cultural. Disponível em: <<https://www.abracocultural.com.br/memoria-e-dh-na-america-latina/>>. Acesso em: 22 de janeiro de 2022.

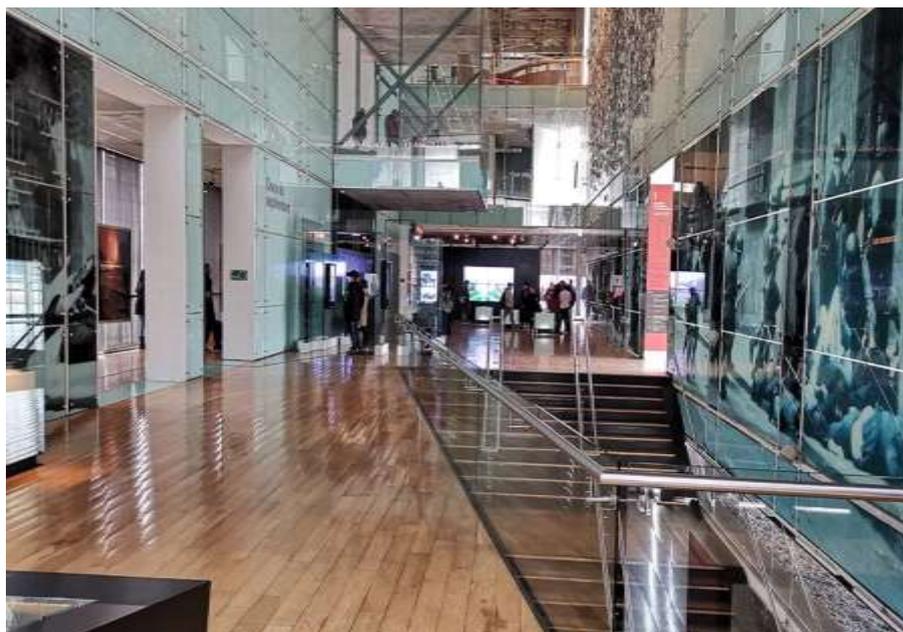
¹⁰⁷ Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Comisiones de Verdad. Disponível em: <<https://comisiones.museodelamemoria.cl/pais/?pais=Chile>>. Acesso em: 29 de janeiro de 2022.

Entre os memoriais e sítios de consciência, estão representados o *Estadio Nacional*, o *Parque por la Paz Villa Grimaldi*, a *Casa Memória José Domingo Cañas*, *Londres 38*, *Nido 20*, espaços que sediaram eventos traumáticos e que são como marcadores da violência no espaço público.

Após a introdução à temática do museu no *hall* de entrada, o visitante terá acesso a seis salas de exposição permanente no primeiro piso. Nessas salas, o visitante imerge na história e memória política do Chile de 11 de setembro de 1973, data do golpe que depôs o presidente Salvador Allende, até março de 1990, data que marca o retorno da democracia. As salas de exposição trazem os seguintes temas: a) 11 de setembro de 1973; b) Fim do Estado de Direito, uma nova institucionalidade; c) Condenação Internacional, a ditadura ultrapassa as fronteiras; d) Repressão e tortura; e) A dor das crianças; e f) Artesanato de prisão. Nessas salas, o visitante conhecerá as causas, consequências e violências da ditadura militar de Augusto Pinochet.

A primeira sala expõe fatos ocorridos no dia 11 de setembro de 1973, utilizando fotografias, informações de imprensa do Chile e do mundo, além de registros audiovisuais. Em ordem cronológica – das seis horas da manhã até às dezoito horas da noite –, podem ser vistos nessa sala os fatos ocorridos no dia e o momento em que entra em vigor o toque de recolher implantado pelos militares.

Figura 10 - Sala 11 de setembro



Fonte: Conociendo Chile. Disponível em: <<https://conociendochile.cl/museo-de-la-memoria/>>. Acesso em: 22 de janeiro de 2022.

A segunda sala (Fim do Estado de Direito, uma nova institucionalidade) expõe os eventos que marcaram a quebra do Estado de Direito e a geração de uma nova institucionalidade sob o regime militar, que culmina com uma nova constituição em 1980. A mostra expõe os registros sobre o fechamento do Congresso Nacional, a eliminação de partidos políticos, a expulsão de opositores ao regime e a perseguição política de cidadãos de esquerda. A quebra do Estado de Direito rompe com os valores dos direitos humanos, uma vez que inviabiliza o exercício das liberdades constitucionais, e os direitos fundamentais perdem proteção jurídica. Como assinala Ingo Sarlet (2016, n. p.), o “Estado de Direito é, antes de tudo, um Estado Constitucional que tem na dignidade da pessoa humana e na proteção dos direitos fundamentais o seu esteio e o seu fim por excelência”.

A terceira sala (Condenação Internacional, a ditadura ultrapassa as fronteiras) expõe os movimentos internacionais em prol da defesa dos direitos humanos após o golpe militar, trazendo elementos como as denúncias dos exilados, a condenação internacional de organismos internacionais e o ato de repressão contra os chilenos que participaram dessas ações, dentro e fora do país. Atoos que incentivaram a solidariedade internacional e a condenação mundial do golpe militar. O Chile teve um movimento de defesa dos direitos humanos que desenvolveu em contextos multinacionais, que se deve ao fato de o ex-presidente Salvador Allende, líder da *Unidad Popular*, ter estabelecido relações com as embaixadas de diversos países. A morte de Salvador Allende e o golpe militar fez com que as embaixadas apoiassem de forma imediata o movimento internacional de apoio para a defesa dos direitos humanos no Chile (NICHOLLS, 2019).

Já a quarta sala (Repressão e tortura; a dor das crianças) está dividida em setores, nos quais o visitante pode ver os nomes das vítimas reconhecidas nos informes da *Comisión Valech*, assistir aos relatos de situações relacionadas com a prisão e a tortura (nos quais as vítimas revelam memória sobre os métodos de tortura), as desaparecimentos forçados e as execuções, e pode ler sobre o descobrimento de corpos e ossos de vítimas. Ao fundo da sala, há um espaço dedicado a pensar no impacto da ditadura na vida das crianças. Nesse ambiente, estão expostos desenhos, cartas e objetos das crianças. Além disso, também é possível escutar as entrevistas com elas.

A última sala (Artesanato de prisão) é dedicada a expor os artesanatos elaborados pelos presos políticos durante o período de carceragem. Durante o cárcere, os presos se redefiniram enquanto indivíduos e sujeitos políticos. Utilizando das brechas do sistema, eles buscaram dar outros sentidos ao confinamento. Entre as suas mobilizações, estava o artesanato feito com diferentes materiais encontrados nas prisões.

No segundo piso do museu, o visitante poderá ter acesso a quatro salas de exposição permanente, sendo elas: a) Demanda de verdade e justiça; b) Ausência e memória; c) Luta pela liberdade, e d) Retorno à esperança. Nessa etapa da exposição, o visitante terá acesso às informações sobre o processo de justiça de transição no Chile e de restituição da memória.

A primeira sala (Demanda por verdade e justiça) expõe as diversas ações realizadas pelos movimentos e organismos de direitos humanos para reconhecer as situações das vítimas detidas, exiladas, desaparecidas, executadas, torturadas ou mortas. A situação de indefesa das vítimas e seus familiares provocou uma rápida reação dos organismos internacionais de direitos humanos. Entre eles, destacam-se o *Comité de Cooperación para la Paz en Chile*, a *Comisión Chilena de Derechos Humanos*, a *Corporación de Promoción y Defensa de los Derechos de los Pueblos* (CODEPU), a *Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas* (FASIC), e a *Fundación para la Protección de Niños Dañados en Estados de Emergencia* (PIDEE).

A segunda sala (Ausência e memória) é um ambiente de reflexão e introspecção frente aos rostos de homens, mulheres e crianças que desapareceram ou foram assassinados durante o período de repressão. É um espaço caracterizado como um lugar de luto, no qual as pessoas podem encerrar um ciclo, visitar seus parentes e prestar homenagens acendendo velas em comemoração. Como explica Maria Luisa:

Hace algunos años, unos 3 años, hemos establecido una fecha en el año en el cual incorporamos la fotografía en el muro y los invitamos a ellos hasta el presente en ese momento. Y de algún modo es un acto de reparación muy importante para ellos. Muchos eran niños, no tienen recuerdos incluso de sus padres. Entonces, ese gesto de poner la fotografía es como poder cerrar un momento que no vieron cuando era niño. En los últimos años incluso no hablan, comentan a respecto a lo que significa. Es un espacio con cierta intimidad porque están ellos y nosotros.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Entrevista com Maria Luisa Ortiz, via *Google Meet*, realizada no dia 29 de outubro de 2020.

Figura 11 - Sala Ausência e memória



Fonte: Conociendo Chile. Disponível em: <<https://conociendochile.cl/museo-de-la-memoria/>>. Acesso em: 22 de janeiro de 2022.

As duas últimas salas expõem as primeiras manifestações públicas ocorridas no Chile no começo dos anos de 1970 e 1980 em oposição à ditadura. A partir de 1983, partidos políticos clandestinos começam a se reorganizar com o objetivo de criar alianças e mobilizar manifestações contra a ditadura. Esses partidos tiveram tanta importância que, em 1984, o Estado de Sítio foi declarado e a repressão intensificada. As salas vão expondo o quanto as manifestações foram importantes para a manutenção dos direitos humanos no país e para a volta das atividades culturais. Por fim, destacam figuras do mundo artístico e cultural que apoiaram a luta contra a ditadura, especialmente no apoio à campanha do “não” no plebiscito de outubro de 1998.¹⁰⁹

Através dessa sucinta descrição da expografia permanente, é possível encontrar diversos elementos de uma narrativa que se volta para os direitos humanos.

¹⁰⁹ “Entre 1987 y 1988 se llevan adelante un conjunto de medidas “de apertura” y nuevas leyes que permiten enmarcar el proceso electoral, con un mínimo de garantías. Se reponen los registros electorales, se permite la inscripción de partidos políticos, se pone término al Estado de Sitio, aún vigente en las regiones Tercera, Cuarta y Metropolitana y al Estado de Emergencia, que se mantuvo en forma casi ininterrumpida, desde el 11 de septiembre de 1973. Se levanta la restricción del derecho a reunión y se pone término al exilio; el Tribunal Electoral ordena que las campañas del Sí y del NO dispongan de acceso gratuito a 15 minutos diarios de cadena nacional televisiva, durante el mes anterior al plebiscito. Estas se pueden observar en las pantallas. La opción NO resultó ganadora con 54,71% de las preferencias. El Sí obtuvo un 43,01%. Esto significó que la ciudadanía debía escoger democráticamente un presidente de la república, senadores y diputados” (MMDH, 2013, p. 33).

Organizada em torno de eixos temáticos e cronológicos, a exposição permanente trata de zonas que envolvem o golpe militar, o momento da transição e o compromisso com o *Nunca Más*. A expografia segue um raciocínio cronológico utilizando diversos recursos expográficos em três ou quatro texturas (fotografias e texto, documentos e fotografias, textos e objetos, e audiovisual). Como desenvolve Lima e Carvalho (2019, p. 92), “trata-se de complexos sistemas de comunicação, que possuem condições específicas de tecnologia, visualidade e uma linguagem narrativa particular”. Portanto, os recursos expográficos nos quais a visualidade estabelece relações entre os objetos – pretexto para estimular o cognitivo¹¹⁰ – e os espaços que as contém (LIMA; CARVALHO, 2019) conformam uma expografia da memória que busca elementos que despertem a moral para a proteção dos direitos humanos.

Por outro lado, a necessidade de uma visualidade para apresentar temas difíceis reforça a importância do papel da arte como instrumento de legibilidade da história (MOLINA, 2015). Nesse sentido, a presença da linguagem artística na exposição contribui para a construção de uma melhor compreensibilidade dos direitos humanos (CARTER, 2013). Assim, pode-se dizer que ela desempenha uma função mestra na narrativa semiótica do museu, pois o “nível de atenção aos detalhes estéticos fornece um importante lembrete da centralidade da cultura artística na vida chilena” (CARTER, 2013).

[The] Art forms such as music, poetry, and dance emerged as routine forms of protest and resistance during the dictatorship. In a similar way, the objects reconfigured as meta-signifiers (of memorial, of map, of site) are put to new political ends in support of the Museum's discourse of solidarity in defense of the victims (CARTER, 2013, p. 33).¹¹¹

Mesmo que o acervo do museu tenha um caráter documental – composto por fotografias e imagens de filmes da época, recortes de jornais, livros, documentos pessoais e objetos das vítimas e familiares –, os objetos e materiais expostos chamam a atenção pela sua potencialidade artística (CARTER, 2013).

¹¹⁰ No sentido semióforo (POMIAN, 1987), quando o objeto adquire o status de um símbolo carregado de significado, ou seja, um símbolo visível de algo invisível e impalpável, como o passado ou a identidade de uma pessoa.

¹¹¹ Tradução livre: “Formas de arte como a música, a poesia e a dança surgiram como formas rotineiras de protesto e resistência durante a ditadura. De maneira semelhante, os objetos reconfigurados como meta-significantes (de memorial, de mapa, de site) são colocados em novos fins políticos em apoio ao museu e ao seu discurso de solidariedade em defesa das vítimas”.

A presença da linguagem artística na expografia desempenha um papel fundamental para a construção do diálogo com o tema dos direitos humanos. Um diálogo que pode ser visualizado em diversos momentos da exposição como, por exemplo, no *hall* de entrada, quando o visitante se depara com um mapa-múndi que é uma seleção de fotografias que constituem a prova documental do sofrimento humano em tempos de conflitos.

Portanto, há diversos elementos de expressão artística na expografia do museu que podem sugerir uma forma de traduzir os direitos humanos. Quando perguntado à responsável pelos setores de coleções e pesquisa do museu, Maria Luisa, se existem objetos que representam os direitos humanos, ela responde:

Hay objetos que buscan representar cómo se hacía la denuncia. hay cosas que ahora que para las nuevas generaciones son muchas veces desconocidas, como un mimeógrafo, por ejemplo, un objeto en el cual se imprimían los volantes, las declaraciones. También tenemos bombas lacrimógenas exhibidas, una cosa que se usaba para reprimir en esa época y que eran distintas, pero hoy se usa, hay una cierta continuidad.¹¹²

Como dito, os direitos humanos são uma teoria moral, e o seu processo de musealização designa-se por meio de um contexto. Nesse caso, tem-se a denúncia da sua violação. Os objetos museológicos utilizados na exposição atestam o contexto da denúncia do crime de violação dos direitos humanos durante a ditadura militar no Chile. Assim, a sugestão da expografia dos direitos humanos está estabelecida na perspectiva da denúncia, o que também é fundamental para que o visitante possa compreender as vertentes que marcam o museu – memória e direitos humanos. Logo, ao trazer objetos que denunciam o crime de transgressão aos direitos humanos, a exposição estaria reforçando a missão da instituição que é proteger o patrimônio dos direitos fundamentais e instruir os cidadãos sobre questões de direitos humanos. Na expografia permanente, cerca de 1025 peças – número que representa um pouco mais de 0.4% das 247.3738 peças que constituem o acervo do museu – estão expostas (ROJAS, 2016).

Por outro lado, sabe-se que o tema dos direitos humanos possui grande objetividade e é “comumente utilizado como retórica” (ARIFA, 2018, p. 145), isto é, como uma forma de estimular a reflexão sobre determinados assuntos, por exemplo, a violência contra a pessoa humana. Portanto, a expografia dos direitos humanos no

¹¹² Entrevista com Maria Luisa Ortiz, via *Google Meet*, realizada no dia 29 de outubro de 2020.

museu possui uma abordagem que busca, através dos diferentes elementos estéticos e informacionais, levar o visitante a compreender a forma como a pessoa humana pode ser alvo de diferentes violências, inclusive de forças destinadas a protegê-las. Contudo, não é só a questão da violação dos direitos humanos que está sendo colocada em perspectiva; é também a defesa e promoção dos direitos humanos. Quando perguntamos a Maria Luisa como se constrói a expografia que costura a memória traumática e os direitos humanos, ela nos responde:

Primero con un respeto irrestricto a la dignidad de la persona. Esto significa dejar que ellos hablen. ¿Cómo pueden hablar, cómo pueden expresar? Con sus silencios a memoria no es una sola [...] Son múltiples memorias, y las memorias que nos interesan recompilar como Museo, recorrer, mostrar y sentir es diferente, es justamente esa diversidad de experiencias que se materializa a través de objetos y documentos de diversos tipos, manuscritos, fotografías, audiovisuales, entre otros. Hay distintas perspectivas, distintas experiencias, distintos momentos, distintas edades. Y para nosotros este es un desafío permanente [...] es un trabajo que busca ir recopilando toda esa multiplicidad de memorias y la poniendo acceso al público.¹¹³

Assim, memória e os direitos humanos articulam-se de duas formas: a primeira em relato diacrônico e a segunda em relato sincrônico¹¹⁴ (JARA, 2018). O diacrônico se inicia com a história do golpe militar em 11 de setembro de 1973 e termina com a chegada da democracia, perpassando toda a situação traumática experienciada pelas vítimas e seus familiares. Já o sincrônico, inicia-se com os atos que articularam o momento da justiça de transição no Chile e as ações que os movimentos e organismos de direitos humanos levaram a termo na luta por memória, verdade e justiça. O percurso expositivo começa pelo relato sincrônico e termina no diacrônico, ou seja, é uma rota na qual o visitante é introduzido na teoria dos direitos humanos e nos aparatos de promoção e defesa desses direitos, como as Comissões da Verdade e a DUDH. Assim, ao compreender a dimensão e o princípio do museu, o visitante passa para o relato diacrônico, a exposição da memória traumática do país. Essa museografia busca, nas palavras de Maria Luisa:

Mostrar las violaciones de los derechos humanos, el horror, pero también la resistencia, la organización y la lucha por terminar con la dictadura [...] Porque no parece muy relevante el mensaje que yo no quiero dar también, que salía a la gente abatida [...] Y nosotros queremos mostrar también que

¹¹³ Entrevista com Maria Luisa Ortiz, via *Google Meet*, realizada no dia 29 de outubro de 2020.

¹¹⁴ Sobre isso, ver o Guia Temático e Metodológico do Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Disponível em: <https://web.museodelamemoria.cl/wp-content/files_mf/1455902679GuiaTematicayMetodologica_web.pdf>. Acesso em: dezembro de 2021.

todo lo que se hizo para defender los derechos humanos, para organizarse en esas condiciones, para luchar por la libertad, la solidaridad internacional.¹¹⁵

Observa-se que construir uma expografia que verse sobre o conflito e a violência traz em si inúmeros desafios, tanto sob o ponto de vista ético de não incorrer em explorações e estetizações do sofrimento, quanto no risco de construir uma narrativa que superdimensiona a figura da vítima, impossibilitando visões mais abrangentes e menos ancoradas apenas na emoção. Além disso, é preciso ter como horizonte a ideia de que mostrar o sofrimento deve constantemente ser um alerta para as inúmeras e contemporâneas formas de violações de direitos humanos. Tatiana Rojas (2016), em *Pensamientos sobre la representación de la memoria traumática*, alerta para os perigos que a representação metafórica do trauma pode trazer.

Abrir posibilidades de interpretación, reformular y modificar el referente, hacer uso de códigos, formas y conceptos que desbordan la racionalidad y la mimesis — lo cual no significa que se trate de representaciones desinformadas y acriticas—, tiene el riesgo de caer en lecturas ininteligibles, intrincadas que incurran en un mensaje que sólo el erudito sea capaz de descifrar, o bien en una hiperesteticidad donde el exceso de plástico y fantasía provoque distanciamiento e insensibilidad, una tergiversación del acontecimiento que no evoca ni exige al visitante una toma de postura crítica. (ROJAS, 2016, p. 65)

Por essa razão, a autora defende que é recomendável uma mediação que restitua o contexto da representação metamemorial (CANDAU, 2009) do trauma. O que deve prevalecer nesse tipo de expografia é a reflexão do sensível, a contextualização histórica e social dos acontecimentos, e a crítica à história da violência, não deixando que a memória prevaleça somente no campo da emoção (ROJAS, 2016).

3.2.1. *Nacer, crecer y morir en dictadura*

A exposição *Nacer, Crecer y Morir en Dictadura* foi inaugurada em 24 de agosto de 2012, no *hall* do *Centro de Documentación* (CEDOC) do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Baseada nas coleções do museu,¹¹⁶ a exposição tinha por

¹¹⁵ Entrevista com Maria Luisa Ortiz, via *Google Meet*, realizada no dia 29 de outubro de 2020.

¹¹⁶ Essa exposição possui um caráter mais documental, nela encontram-se objetos e arquivos que fazem parte das coleções do MMDH e trechos das Comissões da Verdade do Chile. Diferente das outras exposições que são de curadoria de outras instituições, essa exposição nasce como um produto

objetivo comunicar ao visitante “a violação de direitos humanos das crianças pela ditadura militar do Chile, ocorrida entre 11 de setembro de 1973 a março de 1990” (MDHM, 2012a). Durante o período da ditadura cívico-militar chilena, a vida de diversas crianças e adolescentes foi afetada pelas restrições impostas pelos militares. A prisão política de seus pais, a morte ou desaparecimento dos seus familiares, obrigaram essas crianças a conviver com o medo, a perseguição ou até mesmo o exílio. Apresentada em três principais módulos, a exposição aborda em seu primeiro módulo, intitulado “*Nacer*”, o terror vivido pelas crianças.

87 niños permanecieron en recintos secretos de detención junto a sus padres mientras estos eran torturados. Hay 4 casos de los que no se sabe si nacieron o no, ya que sus madres continúan desaparecidas. Hay también 11 casos de nacimientos en cárceles de mujeres o campos de concentración, donde los niños pudieron compartir un tiempo con sus madres, experimentando un encierro injustificado desde sus primeros días de vida (MDHM, 2012a).

O módulo I, buscando representar essa primeira fase da infância, traz uma narrativa expográfica que remete a um início conturbado. Nascer na ditadura afetava drasticamente a vida das crianças, cercadas pelo medo, pela perseguição, pelo exílio, pela prisão política dos seus pais, pela morte ou desaparecimento dos seus familiares. Nascer na ditadura deixava uma cicatriz permanente que pode se converter em uma memória traumática. De tal forma, o módulo I apresenta casos em que as crianças, por permanecerem com seus pais, foram torturadas, casos de crianças que nasceram e desapareceram e ainda casos de crianças que nasceram no cárcere e viveram experiências terríveis com os seus pais. Esse módulo, através de informações obtidas pelas Comissões da Verdade e de objetos das crianças, expõe a transgressão dos direitos humanos na primeira infância.

No segundo módulo, nomeado “*Crece*”, a exposição traz uma narrativa expográfica que ambienta os diversos cenários que interromperam a vida dos infantes e marcaram para sempre as suas vidas.

Vivir allanamientos y apagones, ver militares en las calles con armas de guerra en sus manos, aprender a callar y a la decodificar gestos, incorporar el silencio y padecer la violencia, son situaciones que alejan forzada e injustamente a la infancia del juego, la risa, la seguridad. Crece en dictadura significó que niños (as) enfrentarán diversos escenarios que interrumpieron y marcaron sus vidas para siempre. 6.477 menores de 21 años están

direto do MMDH, por isso, a sua materialidade é diferente das demais. Essa informação está sendo destacada, pois o leitor perceberá essa diferença, mas ela não será trabalhada com profundidade neste trabalho.

reconocidas actualmente como víctimas de prisión política y tortura. (MDHM, 2012a)

Dessa forma, o módulo II expõe o quão difícil foi para essas crianças e adolescentes crescer em meio a um contexto de violência. Milhares de crianças foram obrigadas a viver no exílio, algo que não só as separava de seus familiares, como as obrigavam a se adaptar a uma nova cultura, a um novo idioma e a costumes distintos. O exílio provocou muitos traumas na vida dos infantes, definindo o destino de muitos deles que não conseguiram regressar ao país de origem. Além da informação de que 6.477 menores de 21 anos foram reconhecidos como vítimas de prisão política e tortura, o módulo registra os objetos dessas crianças, desenhos, fotografias, relatos, entre outros arquivos.

O terceiro e último módulo, nomeado “*Morir*”, traz informações sobre o número de menores que faleceram e/ou desapareceram de acordo com os relatórios da *Comisión Retting* e da *Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación*.

Los menores de edad que murieron durante la dictadura son la más clara demostración de abuso de poder y justificación de la violencia desatada desde el 11 de septiembre de 1973 hasta el 10 de marzo de 1990. Hoy se reconocen a más de 415 menores de 21 años como víctimas desaparecidas o ejecutados políticos. (MDHM, 2012a)

Esse último módulo expõe os abusos de poder na ditadura e a injustificável violência contra as crianças e os adolescentes. O desaparecimento ou a execução política de mais de 415 menores assinala o quão desumano foi o período da ditadura cívico-militar de Pinochet. Através de um gráfico, fotografias e recortes de jornal, a exposição termina enfatizando essa violência.

A seguir, encontra-se a matriz conceitual da exposição, elaborada a partir de fotografias, notícias dos veículos de imprensa do Chile, de informações do *website* do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, e do relatório anual da instituição do ano de 2012.

Figura 12 - Matriz conceitual da exposição *Nacer, Crecer y Morir en Dictadura*

Matriz conceitual – Exposição “ <i>Nacer, Crecer y Morir en Dictadura</i> ”					
Setor	Mensagem do Setor	Tópicos	Tipologia do Recurso	Elementos Expostos	Localização

Módulo 1 Nacer	Nascer na ditadura; o que isso implicou na vida de crianças e adolescentes que tinham os pais presos políticos.	Ditadura, memória e violação de Direitos Humanos.	Textual; Arquivístico.	Roupas, bichos de pelúcia, desenhos, marionetes, cadernos, cartas e livros.	Hall CEDOC.
Módulo 2 Crecer	Exílio; Comedores Infantiles; Crescer na ditadura.	Ditadura, memória e violação de Direitos Humanos.	Textual; Arquivístico; Testemunho (o visitante pode escutar um relato).	Desenhos de criança, textos e fotografias.	Hall CEDOC.
Módulo 3 Morir	Morte e desaparecimento das crianças e adolescentes na ditadura.	Ditadura, memória e violação de Direitos Humanos.	Textual; Arquivístico.	Documentos, textos, gráficos e fotografias.	Hall CEDOC.

Fonte: NOGUEIRA, Carolina G. 2021.

Ao observar os elementos descritos na matriz conceitual e na primeira parte da análise, é possível notar que alguns enunciados fazem referência direta ao contexto de violação dos direitos humanos na ditadura chilena. A começar pelo título da exposição, que comporta um aforismo: nascer, crescer e morrer. Os três tempos da vida em um curto espaço de tempo – por se tratar de crianças e adolescentes – marcado pela violência, pela angústia, pelo sofrimento e pelo trauma. Os três tempos da vida em pouco menos do que duas décadas de vida.

Assim, o título é a primeira metáfora que encontramos referente ao tema dos direitos humanos. Os três tempos de vida aos quais a exposição se refere é o tempo da infância no contexto da ditadura. A infância, associada à pureza, ao prístino e à inocência, é a primeira etapa da vida humana, o início de um tempo cronológico e a condição do humano.¹¹⁷ Na exposição, a infância tornou-se um tempo difícil, uma memória traumática, uma cicatriz indelével.

¹¹⁷ “Para tornar-se adulto a criança precisa abandonar a infância. Para tornar-se algo diferente é preciso abandonar a infância. Enquanto condição do humano, ela pode ser entendida de diversas maneiras, por exemplo, como figura do começo e da afirmação (NIETZSCHE, 1998); experiência original e originária a ser recuperada (BENJAMIN, 1984); condição da experiência, da história e da linguagem (AGAMBEN, 2005); bloco, devir, figura de transformação minoritária (DELEUZE, 1997); uma dívida do humano com o inumano (LYOTARD, 1997)” (KOHAN, 2010, p. 1).

A experiência das crianças na ditadura nos permite observar uma infância que ficou marcada pela ambivalência dos direitos humanos. Primeiro porque, etimologicamente, infância quer dizer “ausência de fala”; a fala é uma das mais essenciais características humanas, quando não se pode falar, o direito humano sofre uma privação. Segundo porque os direitos humanos se mostraram inexecutáveis na ditadura, as crianças perderam a proteção do próprio governo, e isso significava a perda da condição legal, a perda do lar. Conhecer os efeitos da vitimização de crianças e adolescentes na ditadura é interpelar o passado e repensar a memória “e os enclaves ditatoriais por fora das noções hegemônicas que determinam as definições sobre as infâncias” (JARA, 2019, p. 93).

Ao ingressar no primeiro módulo, o visitante se depara com a quebra do lado poético do aforismo do texto. A exposição oferece ao visitante um espaço para observar um aspecto em particular: a violação dos direitos humanos dos juvenis por parte da ditadura militar, de 11 de setembro de 1973 até março de 1990. Assim, o módulo traz as informações que discutem o nascimento e permanência das crianças nos cárceres e campos de concentração, e os crimes de violações de direitos humanos contra as crianças. As crianças nascidas no cárcere viviam seus primeiros meses de vida em condições insalubres, testemunhando a tortura contra os seus pais, e por vezes sendo torturadas na frente deles, considerados inimigos da ordem vigente (JARA, 2019). Colocando o visitante frente a essa realidade, o módulo expõe a perspectiva dessas que na sua condição de testemunhas “iluminam questões particulares da experiência com a violência do Estado, assunto aos quais não é possível chegar a partir dos relatos do mundo adulto” (GALLARDO, 2013, p. 23).

No módulo II, a mensagem do setor coincide com a experiência traumática das crianças ao crescerem em um contexto de violência no qual eram forçadas a conviver diariamente com a crueldade perpetrada pelo Estado chileno. As palavras “*crecer*”, “*comedores infantiles*” e “*exilio*” (figura 13) acentuam um quadro restaurativo da memória naquele período e projetam para o visitante uma fratura, uma situação na qual foram demolidos os pilares daquilo que sustenta a dignidade do ser humano, tornando sua condição um sofrimento.

Crescer na ditadura significava que a vida daquelas crianças estaria sempre sujeita a mudanças, sejam elas pela perseguição política a seus pais ou pelo fato de os próprios pais vislumbrarem um futuro melhor para seus filhos fora do contexto de

violência. Crescer na ditadura implicava desenvolver traumas, medos, angústias. Conviver com os ataques e apagões, ver soldados nas ruas com armas de guerra, aprender a silenciar e a decodificar gestos. Todas essas situações constrangedoras eram impostas às crianças e aos juvenis, situações que os distanciaram da infância, da brincadeira, do riso e da segurança.

As palavras “*comedores infantiles*” (figura 13) remetem aos refeitórios infantis, uma das formas pelas quais os setores populares, as mães e as crianças, enfrentam as dificuldades da vida e de sobrevivência cotidiana na ditadura militar.

Cientos de niños en distintas poblaciones pudieron acceder a un almuerzo en estos comedores, donde sus mismas madres y mujeres voluntarias se organizaban, conseguían donaciones y apoyo de organizaciones de iglesia para preparar los almuerzos. La Vicaría de la Solidaridad abrió más de 350 comedores infantiles que atendieron a más de 25 mil niños.¹¹⁸

Os organismos de defesa dos direitos humanos em conjunto com as mães criaram diversos programas. Além de alimentar milhares de crianças, os refeitórios infantis foram criados para ajudar as mulheres cujos maridos se encontravam detidos. Esse movimento de solidariedade em meio à ditadura militar reforçou a importância dos direitos humanos, em especial do artigo XXV da DUDH, que reforça a alimentação como um direito humano, e do Estatuto das crianças estabelecido no Chile em 1959.

Já a palavra "exílio" remete à expatriação forçada das crianças e dos adolescentes. Durante a ditadura militar, muitas crianças deixaram o seu país natal para fugir da violência, dos conflitos e da violação de direitos humanos. Essas crianças tiveram que forçosamente deixar o país rompendo com os laços culturais, familiares e sociais. O exílio é uma condição metafísica (BRODSKY, 2016), coloca a vítima em uma situação na qual ela precisa recuperar uma certa significância da vida. Diante da violência, a vítima por medidas de segurança não pode ficar em seu país de origem. Esse aspecto metafísico, imposto pelo governo autoritário, privou as crianças e os juvenis da sua condição legal de cidadãos chilenos.

¹¹⁸ Informação retirada do website do Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Disponível em: <<https://web.museodelamemoria.cl/sobre-las-colecciones/pieza-del-mes/comedor-infantil/>>. Acesso em: 25 de janeiro de 2022.

Figura 13 - *Nacer, crecer y morir en dictadura*, Módulo II.



Fonte: Álbum “Nacer, crecer y morir en dictadura”, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Flickr. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/museodelamemoria/>>. Acesso em: set. 2021.

Esse módulo reconstrói, através de desenhos, fotografias e cartas, a experiência das vítimas nos *comedores infantiles*, no exílio, nas manifestações e nos campos de concentração. Atribuindo à memória das crianças e dos juvenis um valor patrimonial, esses registros as consolidam como memória coletiva, pois criam e recriam as coerções que se apresentaram na ditadura.¹¹⁹

La voz de quien eran niños y vivieron una experiencia de vida junto a su padre, que eran señalados como protagonistas, pero los niños también eran protagonistas y hoy día reclaman el derecho a que su voz sea escuchada y su experiencia también sea reconocido.¹²⁰

Como reforça Maria Luisa, as crianças da ditadura são os adultos que hoje reivindicam os direitos à memória, à verdade e à justiça. São eles o elo entre o passado e o presente na contemporaneidade, assim como também a projeção de um futuro no qual a violência não acometa novas crianças e adolescentes.

¹¹⁹ Um exemplo fora do contexto da exposição, mas bastante emblemático, é o diário de Anne Frank. Anne tinha 13 anos de idade quando começou a escrever sobre o seu cotidiano durante a Segunda Guerra Mundial.

¹²⁰ Entrevista realizada com Maria Luisa Ortiz, via *Google Meet*, realizada no dia 29 de outubro de 2020.

Já o terceiro e último módulo, nomeado “*morir*”, corresponde ao triste fim que muitas crianças e adolescentes tiveram na ditadura militar. A ruptura de uma vida tão jovem por quaisquer motivos simboliza a proeminência da maldade humana. Torturar, maltratar ou matar uma criança é um ato tão desumano e inconcebível que é difícil encontrar palavras para descrever tamanha crueldade. Durante a ditadura militar, estima-se que 365 menores¹²¹ de 21 anos desapareceram ou foram executados.

Figura 14 - *Nacer, crecer y morir en dictadura*, Módulo III.



Fonte: Álbum “*Nacer, crecer y morir en dictadura*”, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Flickr. Disponível em: <<https://web.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2016/03/Expo-nacer-crecer-y-morir-4-w1663.jpg>>. Acesso em: set. 2021.

No último módulo, um gráfico representa o número de crianças e adolescentes desaparecidos ou executados. Essa representação visual de dados e informações numéricas, na exposição, serve não apenas para medir ou quantificar as mortes, mas também para que possamos refletir sobre impacto desses desaparecimentos e execuções. Ao lado do gráfico, tem-se notícias do desaparecimento dessas crianças e fotografias monocromáticas simbolizando a ausência delas no mundo.

A exposição *Nacer, Crecer y Morir*, através desse pequeno aforismo, os três tempos da vida, buscou conduzir o visitante a uma reflexão sobre a experiência das

¹²¹ Comisión Rettig – 329; Corporación Nacional de Reparación e Reconciliación – 30, na primera etapa, e 6 na última (2011-2012).

crianças e adolescentes na ditadura militar, expondo em três módulos as angústias, os medos e as violações de direitos humanos que elas sofreram. Para as crianças e jovens que nasceram, cresceram e morreram na ditadura, esses três tempos da vida foram transformados em trauma, em uma memória difícil. A exposição reconhece essa dor, reconhece que a totalidade das memórias nos é inacessível (CANDAU, 2018). No entanto, esse compartilhamento metamemorial (CANDAU, 2009) das consequências que ditadura impôs à vida das crianças faz com que o público reflita sobre a violência e a desumanização de seres humanos por definição puros e inocentes, no campo da memória (individual e coletiva) e dos direitos humanos.

3.2.2. Defensores de los Derechos Humanos

A exposição temporária e itinerante *Defensores de los Derechos Humanos* foi uma mostra que retratou o conteúdo da Declaração Universal dos Direitos Humanos, através de histórias de ativistas de direitos humanos e das obras do artista visual Carl Adam Cronstedt, nascido em Sverige, Estocolmo. Sua produção artística é inspirada na filosofia das ciências sociais, estudando e pintando os seguintes temas: personalidades ambivalentes, emoções sutis, dúvidas subjacentes e confiança artificial.¹²² A exposição visava aumentar a conscientização de violações de direitos humanos na América Latina.

A mostra *Defensores de los Derechos Humanos* pertence a *Edelstam Foundation*, uma entidade de caridade que defende uma visão humanista, baseada nos valores e princípios expressos na Declaração Universal dos Direitos Humanos.¹²³ A exposição foi inspirada e concebida em homenagem ao diplomata e embaixador

¹²² "I want to create an interface which throws the viewer into a world filled with intense characters. I want to portray ambivalent personalities and expose subtle emotions and underlying doubt. Those nanoseconds when a person reveals his or hers cultivated denial and often veiled despair. This game appears most clearly in the male world – in the artificial confidence of men in a group. Our put differently – the study of social phenomena from a closed and male world [...] To study philosophy in depth is both difficult and time consuming. As a form of expression, it allows you to immediately provoke and play around with everything from questions about epistemology to meaning/reality and other types of metaphysical issues. My favorite subject and main inspiration are the philosophy of social science with questions surrounding rationality, relativism and identity [...] My overall intention is to evoke thought, which for me is what both philosophy and art is about" (CRONSDT, [s.d], n.p). Disponível em: <<http://www.carladamcronstedt.com/about>>. Acesso em: 24 de janeiro de 2022.

¹²³ Edelstam Foundation. Disponível em: <<https://www.edelstam.org/about-us/>>. Acesso em: 29 de setembro de 2021.

sueco Gustav Harald Edelstam (1913-1989),¹²⁴ recordado por suas intervenções na Noruega¹²⁵ durante a Segunda Guerra Mundial. Ele salvou a vida de centenas de combatentes da resistência norueguesa e judeus quando o país foi ocupado pelos nazistas e, no Chile,¹²⁶ em 1973, salvou a vida de muitas pessoas durante e após o golpe militar de Augusto Pinochet. Edelstam também foi gratificado por sua conduta profissional, bravura e coragem cívica na luta pelos direitos humanos, e por sua responsabilidade social em protegê-los.

A exposição faz parte de um projeto educativo intitulado “*Human Rights, Civic Courage and Heroes*”, que tinha por objetivo retratar cada artigo da Declaração Universal dos Direitos Humanos, a fim de inspirar as pessoas e de mostrar “coragem cívica”. Para tanto, em 2013, a *Edelstam Foundation* contratou o artista visual Carl Adam Cronstedt para ilustrar, individualmente, os 30 artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos.¹²⁷ O artista ilustrou os artigos criando rostos de pessoas anônimas. As obras levam o espectador a um mundo repleto de personagens com

¹²⁴ Harald Edelstam was the son of chamberlain Fabian Edelstam and Hilma Dickinson, as well as the older brother of Ambassador Axel Edelstam. He was first in his class at the military cadet school Karlberg in Stockholm and after completing his degree in law 1939, Edelstam was immediately recruited by the Ministry of Foreign Affairs. His first assignment was as attaché in Rome that same year. Edelstam served in Berlin in 1941, in Oslo 1942-1944 and during 1944-1945 Edelstam was forced to sit in the Ministry of Foreign Affairs attic and correct travel expense reports. When Östen Undén became Minister of Foreign Affairs in 1945, Edelstam was appointed as the Minister's secretary and thereafter became First Secretary in The Hague 1948-1952, and then in Warsaw 1962-1954. Edelstam was afterwards stationed in Stockholm, first in the Ministry of Foreign Affairs trade department and from 1956 in the political department. Edelstam was Embassy Counsellor in Vienna 1958-1962, and General Consul in Istanbul 1962-1965. Edelstam was then Ambassador in Djakarta 1965-1969, Guatemala 1969-1971, Santiago de Chile 1972-1973, and finally in Algiers from 1974 until he retired in 1979. Disponível em: <https://www.edelstam.org/>. Acesso em: 27 de janeiro de 2022.

¹²⁵ Harald Edelstam working during the latter part of World War II as a diplomat in Nazi-occupied Norway. There, Edelstam saved the lives of hundreds of Norwegian resistance fighters and Jews and functioned as a contact link between the Germans and the Norwegian resistance movement “*Hjemmefronten*”, which came to call Edelstam the “Black Pimpernel”. Further, Edelstam was active in the smuggling of threatened Norwegian resistance fighters and Jews to Sweden. People whom Edelstam took to protecting in his own private home. The greatest achievements were, however, in secret information work through an illegal newspaper. As a diplomat, Edelstam had access to a radio which he used to listen to broadcasts from London. By secret means, he managed to acquire printing presses, ink and printing paper. After the radio broadcasts he authored newsletters that became an important counterweight to the German-controlled Nazi propaganda in Norway. Disponível em: <https://www.edelstam.org/>. Acesso em: 27 de janeiro de 2022.

¹²⁶ Harald Edelstam became Ambassador in Santiago de Chile 1972 and was at the time of Augusto Pinochet's military coup on the 11th of September 1973 the Swedish Ambassador in the Country. Edelstam openly expressed his sympathy for the popularly elected socialist President Salvador Allende. After Allende was overthrown, Edelstam saved countless people by among other things offering persecuted Chileans and other Latin Americans who had fled to Chile from military dictatorships in Uruguay and Brazil, safe conduct to, and asylum in, Sweden.

¹²⁷ “Carl Adam was commissioned to paint 30 paintings (each Human Rights Article) for The Edelstam Foundation in 2013. It's a travelling exhibition aimed to raise awareness about human rights violations on controversial sites around the world”. Disponível em: <https://www.carladamcronstedt.com/about/>. Acesso em: agosto de 2021.

características ambivalentes, personagens que representam a subjetividade de cada artigo,¹²⁸ e que possibilitam ao espectador o autoconhecimento sobre os direitos humanos – a partir de situações que eles próprios podem ter vivido. Assim, as obras refletem realidades subjetivas que representam os direitos humanos universais.

Inaugurada na esplanada do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* no dia 12 de março de 2018, a exposição ficou em cartaz até o dia 30 de abril de 2018. Montada pela área de museografia e *design* do museu, a expografia utilizou painéis de madeira pintados na cor preta e amarela, dispostos em formato “zig-zag”. As obras foram colocadas no centro de cada painel, e suas legendas no canto inferior direito.

Figura 15 - *Defensores de los Derechos Humanos*.



Fonte: Álbum Exposição “Defensores de los Derechos Humanos” MMDH, Flickr. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/museodelamemoria/26910724198/in/photostream/>>. Acesso em: set. 2021.

A seguir, encontra-se a matriz conceitual da exposição, elaborada a partir de fotografias, material audiovisual disponibilizado na plataforma digital *Youtube*, de informações do website do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, e do relatório anual da instituição de 2018.

¹²⁸ Aqui utilizo a noção de subjetividade de acordo com Jean-Paul Sartre que diz, “a arte sempre foi uma tomada de consciência da sua própria subjetividade, mas tomada de consciência que reconstrói a história dele, o modo como chegou à objetividade; em dado momento, a subjetividade projeta-se na objetividade, sempre conservando uma parte preponderante que o artista deve olhar, estudar, e de qual precisa ter consciência constantemente” (SARTRE, 2015, n. p.).

Figura 16 - Matriz conceitual da exposição *Defensores de los Derechos Humanos*

Matriz conceitual - Exposição “ <i>Defensores de los Derechos Humanos</i> ”					
Setor	Mensagem do Setor	Tópicos	Tipologia do Recurso	Elementos Expostos	Localização
Módulo 1	Comunicar os 30 artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos relacionando com defensores da temática.	Artigos da Declaração Universal de Direitos Humanos; Defensores dos Direitos Humanos.	Textual; obras de arte; fotográfico – fotos de ativistas de direitos humanos nas legendas junto com uma breve biografia.	Obras de arte – pinturas.	Esplanada do Museu – Perto do muro onde está a Declaração Universal de Direitos Humanos.

Fonte: NOGUEIRA, Carolina G. 2021.

Elaborada a partir de um único módulo, a exposição apresentou-se com um percurso no qual expôs em ordem crescente os 30 artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Além das obras, a mostra tinha um texto introdutório¹²⁹ sobre os propósitos da *Edelstam Foundation* e os objetivos que a exposição buscava alcançar.

Figura 17 - Texto da exposição *Defensores de los Derechos Humanos*

Textos da Exposição	
Texto 1	Hablar de Defensores de Derechos Humanos es hablar, ante todo, de humanas y humanos: de personas muchas veces anónimas que, a través de acciones en espacios cotidianos, pequeños y próximos, piensan en el otro, en las personas que ven día a día o en aquellas que no ven, para que son víctimas de la injusticia, de la desigualdad de oportunidades, de la discriminación constante: y actúan para fomentar el respecto para dignificarlas y defender lo que a ellas les pertenece. Esta

¹²⁹ Não foi possível ter acesso a todo texto, pois esse trecho foi reconstruído a partir de um vídeo da inauguração da exposição no Youtube, disponibilizado pelo canal da *Edelstam Foundation*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v9-NqzF2UQQ>>. Acesso em: novembro de 2021.

	exposición “ <i>Human Rights, Civic Courage and Heroes</i> ” de la Fundación Harald Edelstam [...].
--	---

Fonte: NOGUEIRA, Carolina G. 2021.

Como falado, o propósito central da exposição estava em retratar os 30 artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos e vinculá-los a pessoas reais que atuaram em defesa desses direitos ao longo dos séculos XX e XXI. As obras de Cronstedt buscaram retratar de maneira subjetiva e provocadora personagens anônimos que estão representando os direitos humanos em uma realidade imaginada (GÓMEZ, 2017). Assim, as obras tinham um duplo sentido: por um lado, a imagem aliada ao artigo e a interpretação subjetiva do artista; por outro, a interpretação do visitante que pode despertar para uma possível compreensão da realidade que cerca os direitos humanos na sua própria vida.

Além disso, a exposição conscientiza o visitante para uma concepção intercultural (FLORES, 2009) da temática, pois os direitos humanos não são nem de esquerda e nem de direita, são direitos universais. Por fim, a exposição conseguiu colocar os direitos humanos em duas perspectivas: a positiva, tirando-os do contexto de transgressão, e a negativa, colocando-os no contexto de violação, fazendo com que o visitante tenha consciência sobre a violência e adquira conhecimento sobre esses direitos para promover a defesa e a proteção deles.

Ao passo que a exposição trouxe uma obra do artista, um personagem anônimo representando uma realidade, trouxe também o texto dos artigos da Declaração (DUDH) e um ativista/defensor dos direitos humanos. A presença do(a) defensor(a) dos direitos humanos na exposição apresenta-se em dois sentidos: o primeiro é que este(a) defensor(a) foi uma vítima, teve os seus direitos transgredidos e a sua dignidade ferida; o segundo é que se tornou um ativista e um símbolo internacional da proteção dos direitos da pessoa humana.

Por exemplo, a obra (figura 18) que representa o artigo III – “todo ser humano tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal” – ilustra um homem branco, idoso, vestindo uma camiseta branca com a imagem da escultura “não-violência” da Organização das Nações Unidas e com as mãos para cima em sinal de que está sendo reprimido por uma autoridade da segurança pública. O fato de o personagem estar com as mãos para cima representa o direito à vida, a vida que ele não quer que

lhe seja roubada. Por sua vez, a escultura de “não violência” representa a segurança, e a camiseta branca, a liberdade.

Figura 18 - *Defensores de los Derechos Humanos, Artigo III.*



Fonte: Álbum Exposição “Defensores de los Derechos Humanos” – MMDH, Flickr. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/museodelamemoria/26910724198/in/photostream/>>. Acesso em: set. 2021.

A legenda da obra é a defensora dos direitos da mulher, Maria da Penha, vítima de violência doméstica e de dupla tentativa de feminicídio por parte de seu ex-companheiro. Maria da Penha, após muitas batalhas judiciais, conseguiu que fosse sancionada a Lei Nº. 11.340, de 7 de agosto de 2006, que cria mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do inciso 8º do artigo 226 da Constituição Federal do Brasil,¹³⁰ da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher.

A obra “Artigo III” nos permite visualizar uma categoria de análise, a vítima. A figura da vítima é retomada na presença da Maria da Penha. Todavia, essa chave interpretativa pode ser encontrada diversas vezes na exposição, seja na condição da imagem que o artista elaborou para representar os direitos humanos, na figura dos defensores(as) de direitos humanos, ou até mesmo no fato de a exposição estar dentro de um espaço que reconstitui memórias das vítimas da ditadura militar. A

¹³⁰ O Estado assegurará a assistência à família na pessoa de cada um dos que a integram, criando mecanismos para coibir a violência no âmbito de suas relações.

categoria vítima é uma condição para existência de um museu de memória. A vítima compartilha a lembrança “comprometedora”, rompe com o seu silêncio para que as lembranças sejam escritas contra o esquecimento (POLLAK, 1989). Nesse sentido, seria possível afirmar que os museus de memória existem devido aos danos morais causados às vítimas e para que haja uma reparação simbólica. Os museus de memória foram criados para representar as memórias silenciadas (POLLAK, 1989) e para que as vítimas sejam reconhecidas. Portanto, é a vítima quem configura e promove o “esclarecimento” (ADORNO, 1967) do evento traumático.

A exposição reconduziu o visitante à reflexão alegando questões históricas e contemporâneas sobre a dignidade da pessoa humana e da vítima, atribuindo à arte o argumento que supre as demandas do discurso jurídico. A arte faz a “manutenção” da dignidade da pessoa humana, alicerce fundamental para a vida em sociedade, a expressão artística sensibiliza a pessoa humana.¹³¹ Se o ser humano perder a sua capacidade sensível ao sofrimento, o direito estaria derrocado, pois quem aplica e interpreta o discurso jurídico é uma pessoa humana.¹³² Portanto, a arte tem o potencial de se tornar uma chave interpretativa e sensível do sofrimento.

Poderíamos pensar que a escolha por utilizar a pintura na exposição deve-se ao fato de que, para recordar, é preciso imaginar (DIDI-HUBERMANN, 2012), mas só se pode imaginar aquilo que é visível. Portanto, a imagem como “instante de verdade (...) e mónada que surge onde falha o pensamento” (DIDI-HUBERMANN, 2012, p. 49) é fundamental para que possamos imaginar até mesmo o imaginável. A obra que representa o artigo XXVI – “Toda pessoa tem direito à instrução”¹³³ (figura 19), ilustra uma mulher branca, com feição séria. A mulher provavelmente estaria representando

¹³¹ A professora Christiane Neri em entrevista com o Dikart (Direito e Arte) reforça a importância dessa sensibilização. A entrevista intitulada “A influência das artes na construção de uma ideologia de direitos humanos” está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Sj51UwEk9hY>>. Acesso em: novembro de 2021.

¹³² A procuradora de contas do Tribunal de Contas do Estado da Paraíba, Sheyla Barreto Braga, em entrevista com o Dikart (Direito e Arte) reforça essa ideia. A entrevista intitulada “Direito e literatura” está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wTVcLnJCsYo>>. Acesso em: novembro de 2021.

¹³³ Artigo XXVI – 1. Todo ser humano tem direito à instrução. A instrução será gratuita, pelo menos nos graus elementares e fundamentais. A instrução elementar será obrigatória. A instrução técnico-profissional será acessível a todos, bem como a instrução superior, está baseada no mérito. 2. A instrução será orientada no sentido do pleno desenvolvimento da personalidade humana e do fortalecimento do respeito pelos direitos do ser humano e pelas liberdades fundamentais. A instrução promoverá a compreensão, a tolerância e a amizade entre todas as nações e grupos raciais ou religiosos e coadjuvará as atividades nas Nações Unidas em prol da manutenção da paz. 3. Os pais têm prioridade de direito na escolha do gênero de instrução que será ministrada a seus filhos.

a figura de uma professora. O professor seria aquele responsável por oferecer uma educação orientada para o “sentido do pleno desenvolvimento da personalidade humana e do fortalecimento do respeito pelos direitos do ser humano e pelas liberdades fundamentais”, pois a “finalidade da educação é conscientizar a pessoa humana para o cumprimento das leis e do direito, para que seja possível a justiça” (LIMA, 2015, p. 15). Conforme argumenta Ítalo Clay, é pela educação que a razão é formada. A educação assegura a humanização:

É por ela que a dignidade se apresenta, noutras palavras, não há dignidade sem educação, pois é pela educação que a razão atinge as mais altas aspirações, inclusive a justiça, o direito, a sociedade civil, a liberdade e autonomia da vontade (LIMA, 2015, p. 15).

A educação é indispensável para a humanização da pessoa humana, ela é o progresso da humanidade enquanto espécie e a razão pela qual nós atingimos a moralidade, a consciência sobre a ética, as regras e as convenções estabelecidas na sociedade.

Figura 19 - *Defensores de los Derechos Humanos*, Artigo XXVI a XXX.



Fonte: Álbum Exposição “Defensores de los Derechos Humanos” - MMDH, Flickr. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/museodelamemoria/26910724198/in/photostream/>>. Acesso em: set. 2021.

A legenda da obra é a defensora do direito à educação das meninas e mulheres, Malala Yousafzai, que em outubro de 2012 foi vítima de um ataque terrorista

comandado pelo grupo fundamentalista islâmico Talibã. Ela sobreviveu ao atentado e foi levada para a Inglaterra, país no qual conseguiu terminar a sua formação básica e ingressar na universidade. Em 2014, a ativista paquistanesa recebeu o prêmio sueco Nobel da Paz, pelo seu engajamento em garantir o direito à educação das mulheres. Em 2020, graduou-se no curso de Filosofia, Política e Economia pela Universidade de Oxford, Inglaterra. Atualmente, Malala possui diversos projetos nos quais luta pelo direito à educação das meninas e mulheres do mundo.

A polissemia da arte nos permite visualizar, imaginar e compreender as mais variadas formas que os direitos humanos podem assumir. A arte não apenas restitui uma memória, ela, sobretudo, atua como um ato estético e político no presente, nos colocando questões éticas, nos fazendo revistar os fatos portadores da dor (MOLINA, 2015). Nas palavras de Fulvia Molina, a arte vem cumprir um papel ético de presentificar aquilo que nos “fere a alma”. Na obra acima, não há nenhum elemento que nos remeta a violência; todavia, a privação do acesso à vida escolar de Malala Yousafzai nos faz pensar na violação desses direitos, na vida dela e no âmbito mundial. A educação é fundamental na vida do ser humano. De acordo com o Relatório de Monitoramento Global da Educação da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), realizada em 2018, apenas 44% dos países se comprometeram totalmente com a igualdade de gênero na educação. Em todo o globo, menos de 20% dos países garantem os 12 anos de educação gratuita e obrigatória. Cerca de 264 milhões de crianças e jovens estavam fora da escola e 100 milhões de jovens eram incapazes de ler.

Além da categoria vítima, esta análise também contempla as categorias memória, repressão e sofrimento. Essas categorias são chaves interpretativas que auxiliam a compreender, dentro do contexto da expografia e da categoria museus de memória, elementos que compõem a narrativa que abordam. A categoria memória se apresenta na reconstrução da lembrança da vítima e na contextualização do evento traumático. Do mesmo modo, a categoria repressão se apresenta de duas formas: no contexto em que se inscreve o *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* e na violência que as vítimas sofreram. A memória na circunstância dos museus de memória, como defende Elisabeth Jelin (2002), é um empreendimento que busca o reconhecimento social e a legitimidade de uma narrativa do passado, porém, como defende Tzvetan Todorov (2000), cabe à sociedade distinguir os usos que fazemos

dela, para o bem e para o mal. Com isso, quer se dizer que o discurso da memória utilizado na exposição (trata do passado, existe no presente) olhava para o futuro. Utilizando uma pluralidade de defensores(as) de direitos humanos, a exposição criou um espaço para potencializar memórias, discutir a representação artística dos direitos humanos e poder refletir sobre esses direitos na contemporaneidade.

Por conseguinte, o cruzamento dessas categorias pode ser visto na obra (figura 20) que representa o artigo XXI – “Toda a pessoa tem o direito de tomar parte no governo de seus país diretamente ou por intermédio de representantes livremente escolhidos”.¹³⁴ A obra ilustra um homem branco, vestindo uma camisa azul, com uma braçadeira vermelha, no braço direito, com o sinal de proibição à guerra. Os direitos políticos caracterizam o regime democrático; por isso, eles não só estão previstos na Carta da ONU como também em ordenamentos constitucionais. A democracia é o regime político que assegura a manifestação da vontade do povo, que, em última instância, é o verdadeiro titular da soberania.

Os direitos políticos nos permitem participar da organização e funcionamento do Estado (PONTES DE MIRANDA, 1967), sintetizam as formas pelas quais o cidadão intervém no poder público. São as prerrogativas, os atributos e o poder dos cidadãos ativos. Em síntese, a rubrica dos direitos políticos é composta por quatro institutos: a) capacidade eleitoral ativa; b) capacidade eleitoral passiva; c) inelegibilidades relativas; d) inelegibilidades absolutas. Com base nos institutos, é possível classificar os direitos políticos em duas espécies: positiva e negativa (SOBRINHO, 2014).

Os direitos políticos positivos se vinculam às concepções de sufrágio, abrangendo a capacidade eleitoral ativa e passiva. Os direitos políticos negativos, ao contrário, vinculam-se à ideia de privação da atividade político-partidária, impedindo o indivíduo de exercer seus direitos políticos, isto é, retirando-lhe a qualidade de cidadão (SOBRINHO, 2014, n. p.).

Em conclusão, os direitos políticos são fundamentais para o pleno exercício da cidadania. Sem os direitos políticos não existe democracia, e sem a democracia os direitos humanos tornam-se inviáveis, pois é ela quem proporciona o quadro natural para a proteção e realização efetiva desses direitos.

¹³⁴ Artigo XXI – 1. Todo ser humano tem o direito de tomar parte no governo de seu país diretamente ou por intermédio de representantes livremente escolhidos. 2. Todo ser humano tem igual direito de acesso ao serviço público do seu país. 3. A vontade do povo será a base da autoridade do governo; essa vontade será expressa em eleições periódicas e legítimas, por sufrágio universal, por voto secreto ou processo equivalente que assegure a liberdade do voto.

Figura 20 - Defensores de los Derechos Humanos, Artigo XXI.



Fonte: Álbum Exposição “Defensores de los Derechos Humanos” - MMDH, Flickr. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/museodelamemoria/26910724198/in/photostream/>>. Acesso em: set. 2021.

A legenda dessa obra é o defensor dos direitos civis e políticos Nelson Rolihlahla Mandela (1918-2013), ex-presidente da África do Sul e líder do movimento contra o *apartheid*, legislação que segregava as pessoas negras no país. O *apartheid* foi instalado em 1948 pelo Partido Nacional. Uma política segregacionista que proibia o casamento interracial, obrigava o registro da raça na certidão e limitava os direitos civis e políticos das pessoas negras. No entanto, a partir da década de 1960, quando começam a surgir os movimentos de luta por direitos civis e políticos dos negros, uma forte oposição ao regime se fez presente. O estopim para esse levante foi o massacre de Sharpeville, quando, em 21 de março de 1960, a polícia matou 69 pessoas e feriu e mutilou 166 manifestantes desarmados (MANDELA; LANGA, 2017). Isso levou ao primeiro estado de emergência do país e à proibição do ANC e do Congresso Pan-Africanista (PAC) em 8 de abril. Nelson Mandela e seus companheiros estavam entre os milhares de detidos durante o estado de emergência. Em 11 de janeiro de 1962, Nelson Mandela deixou secretamente a África do Sul para buscar apoio para a luta armada. No entanto, foi preso em bloqueio policial, em 5 de agosto, quando retornava

ao país. Em 11 de junho de 1964, foi condenado à prisão perpétua e enviado para *Robben Island*, passando por *Pollsmoor* e *Victor Verster*. Após 27 anos preso, Mandela foi solto em 1990; três anos depois, foi laureado com o Prêmio Nobel da Paz por sua contribuição para o fim do *apartheid*. Em 10 de maio de 1994, tornou-se o primeiro presidente democraticamente eleito da África do Sul.

A luta pelos direitos civis e políticos travada por Nelson Mandela introduziu a África do Sul no regime democrático. Quando se tornou presidente, Mandela instituiu o Congresso Nacional Africano, que propôs um Estado unitário e o sufrágio universal,¹³⁵ e criou a Carta Africana dos Direitos Humanos e dos Povos, garantindo os direitos fundamentais de todos os cidadãos africanos.

A obra (figura 21) relacionada ao artigo IV – “Ninguém será mantido em escravidão ou em servidão”¹³⁶ – ilustra duas crianças, uma menina e um menino. A menina tem o semblante sério e olha para frente como quem está sendo repreendida; já o menino está cabisbaixo, seu semblante transparece uma profunda tristeza. Essa obra nos remete ao trabalho infantil. O trabalho infantil é ilegal e priva as crianças de uma infância normal, impedindo-as de frequentar a escola e desenvolver de maneira saudável as suas capacidades e habilidades. O trabalho infantil, sobretudo, é uma grave violação de direitos humanos. Segundo a Organização Internacional do Trabalho (OIT), em 2016, 152 milhões¹³⁷ de crianças e adolescentes com idades entre 5 e 17 anos eram vítimas do trabalho infantil no mundo, sendo 64 milhões de meninas (cerca de 5,7 milhões são obrigadas a casar) e 88 milhões de meninos. Dessas crianças, 73 milhões realizava formas perigosas de trabalho, e 19 milhões tinham menos de 12 anos de idade.¹³⁸ Além disso, 40 milhões eram vítimas de trabalho análogo à escravidão.

¹³⁵ O sufrágio universal consiste no pleno direito ao voto de todos os cidadãos.

¹³⁶ Artigo IV – Ninguém será mantido em escravidão ou servidão; a escravidão e o tráfico de escravos serão proibidos em todas as suas formas.

¹³⁷ A África é a região com maior concentração, com 72,1 milhões de crianças de 5 a 17 anos envolvidas no trabalho precoce. Em seguida, 62 milhões de crianças e adolescentes trabalham na Ásia e no Pacífico. Nas Américas, o número é de 10,7 milhões. Na Europa e na Ásia Central, 5,5 milhões e 1,2 milhões, nos Estados Unidos.

¹³⁸ Organização Internacional do Trabalho (OIT). Relatório - Acabar com o trabalho infantil, o trabalho forçado e o tráfico de pessoas nas cadeias de suprimentos globais. Disponível em: <https://www.ilo.org/ipecc/Informationresources/WCM_716931/lang-fr/index.htm>. Acesso em: 28 de janeiro de 2022.

Figura 21 - *Defensores de los Derechos Humanos*, Artigo IV.



Fonte: Álbum Exposição “Defensores de los Derechos Humanos” – MMDH, Flickr. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/museodelamemoria/26910724198/in/photostream/>>. Acesso em: set. 2021.

A legenda da obra é o defensor dos direitos das crianças e da luta contra a escravidão infantil, Iqbal Masih (1983-1995). O ativista paquistanês dos direitos das crianças foi vendido pelos seus pais para pagar uma dívida e aos quatro anos de idade começou a trabalhar em um forno de tijolos. Aos cinco, foi vendido a um comerciante de tapetes, sendo obrigado a trabalhar de 10 a 14 horas por dia. Quando completou 9 anos, ele fugiu da fábrica de tapetes para participar da Frente de Libertação do Trabalho Escravo (BLLF). Porém, quando voltou para a fábrica, sofreu diversos tipos de violência, e foi obrigado a deixar a cidade onde morava (Muridke) junto com a sua família. Em 1993, ele começou a viajar e participar de conferências internacionais de sensibilização sobre os direitos das crianças, contribuindo para o debate sobre a escravidão e os direitos internacionais das crianças. Em 1994, aos 11 anos de idade, recebeu o *Reebok Human Rights Awards*, concedido a jovens que deram contribuições substanciais para os direitos humanos, na Universidade de Boston. Em 16 de abril de 1995, foi assassinado (aos 12 anos), no Paquistão, seu corpo foi encontrado crivado de chumbo.¹³⁹ Em 2000, ele recebeu postumamente o *The World's*

¹³⁹ Informações retiradas do website: <https://www.droitsenfant.fr/travail_iqbal.htm>. Acesso em: 29 de dezembro de 2021.

Children's Prize para os direitos da criança. A luta de Iqbal Masih segue inspirando centenas de movimentos em prol dos direitos das crianças.

Em 2020, segundo a Organização Internacional do Trabalho (OIT), o trabalho infantil subiu para 160 milhões em todo o mundo – um aumento de 8,4 milhões nos últimos 4 anos. O número de crianças com idades entre 5 e 17 anos que realizam trabalhos perigosos, isto é, todo trabalho suscetível a prejudicar a saúde, à segurança ou moral, aumentou em 6,5 milhões desde 2016, atingindo 79 milhões.¹⁴⁰ Além disso, a pandemia de Covid-19 ameaça forçar mais milhões de crianças a trabalhar devido a condição de pobreza às quais estão submetidas.

Defensores de los Derechos Humanos possibilita três formas expográficas de representação dos direitos humanos. A primeira são as obras do artista, que possibilitam ao visitante uma interpretação subjetiva dos direitos humanos. A segunda é a forma deontológica dos direitos humanos, que se apresenta na parte inferior das obras, e que permite ao visitante fazer a conexão entre o texto e a imagem. Por fim, a terceira são as legendas, um instrumento que viabiliza a compreensão dos direitos humanos em dois polos: o negativo (a violência sofrida pela vítima) e o positivo (a vítima que luta pelos direitos humanos). Embora a primeira forma seja indissociável da segunda, pois a imagem parte de uma interpretação subjetiva do artista a partir do texto, a terceira complementa as duas primeiras, uma vez que alia a representação de dois polos dos direitos humanos, os direitos violados e os direitos em promoção.

Para concluir, a exposição conseguiu criar uma interface em que se pode imaginar o que seriam os direitos humanos e o que seria a sua violação. Quando isso acontece, o visitante é capaz de esquadrihar os direitos nos dois sentidos, negativo e positivo, sem relacioná-lo apenas à violência, mas à sua proteção. Se o visitante tem conhecimento da realidade que o cerca e dos seus direitos, as coisas potencialmente podem melhorar. Nesse sentido, compreender a totalidade dos direitos humanos é fundamental para o exercício da cidadania. Embora a exposição tenha sido criada para conversar sobre as violações de direitos humanos no mundo, ela também promove essa consciência coletiva.

¹⁴⁰ Organização Internacional do Trabalho (OIT). Disponível em: <https://www.ilo.org/brasil/brasilia/noticias/WCMS_800422/lang--pt/index.htm>. Acesso em: 28 de janeiro de 2022.

3.2.3. *Exposición fotográfica Artículo 25 – FIHRM LA*

A exposição fotográfica “*Artículo 25*” é resultado de um concurso aberto da *Federación Internacional de Museos de Derechos Humanos – Latino América*¹⁴¹ (FIHRM – LA). O concurso, aberto no dia 1 de fevereiro e encerrado no dia 31 de março de 2019, convocou fotógrafos profissionais e amadores interessados em refletir, por meio de suas fotografias, o artigo XXV da Declaração Universal dos Direitos Humanos. De acordo com o concurso, poderiam ser submetidas fotografias temáticas representando o artigo, de forma positiva ou negativa. As melhores fotografias seriam integradas à exposição, e os fotógrafos ganhariam um catálogo impresso, além de um prêmio de 100 dólares.¹⁴²

O concurso recebeu 300 fotografias, mas selecionou apenas 30 imagens captadas por fotógrafos de diversos países caribenhos e latino-americanos,¹⁴³ para serem exibidas em Museus de Direitos Humanos da América Latina, em 2019 e nos anos seguintes. As fotografias selecionadas evidenciam o contraste entre a realidade e a aplicação do artigo XXV que dispõe sobre o direito humano de ter um “padrão de vida capaz de assegurar-lhe, e a sua família, saúde e bem-estar”¹⁴⁴ e do direito a cuidados e assistência especial na maternidade e na infância.

Son imágenes captadas desde muy diversos dispositivos, por aficionados y por fotógrafos profesionales. Más que búsquedas estéticas, son registros documentales que ponen en evidencia que derechos tan básicos, como vivienda, alimento y seguridad social, establecidos hace más de 70 años en el artículo 25 de la Declaración Universal, están incumplidos para gran número de habitantes de la región.¹⁴⁵

¹⁴¹ Filial Latino-americana da Federation International Museums of Human Rights. Tem como objetivo a promoção de museus cuja missão é compreender e respeitar os direitos declarados inalienáveis para todos os seres humanos.

¹⁴² *Federación Internacional de Museos de Derechos Humanos – Latino América*. Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/2019/01/13/convocatoria-al-concurso-y-exposicion-de-fotografias-articulo-25/>>. Acesso em: 28 de janeiro de 2022.

¹⁴³ Ao todo foram 10 países, sendo eles: Argentina -1; Bolívia – 2; Brasil – 2; Chile – 7; Colômbia – 9; Cuba – 1; México – 1; Peru – 2; República Dominicana – 4; Venezuela -1.

¹⁴⁴ Artigo XXV – “1. Todo ser humano tem direito a um padrão de vida capaz de assegurar-lhe, e a sua família, saúde e bem-estar, inclusive alimentação, vestuário, habitação, cuidados médicos e os serviços sociais indispensáveis, e direito à segurança em caso de desemprego, doença, invalidez, viuvez, velhice ou outros casos de perda dos meios de subsistência em circunstâncias fora de seu controle. 2. A maternidade e a infância têm direito a cuidados e assistência especiais. Todas as crianças, nascidas dentro ou fora do matrimônio gozarão da mesma proteção” (DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS, 1948, p. 5).

¹⁴⁵ *Federación Internacional de Museos de Derechos Humanos – Latino América*. Disponível em: <<http://www.fihrm-la.org/fihrm-la-en-accion/>>. Acesso em: 28 de janeiro de 2022.

A atenção voltada para o artigo XXV, segundo a FIHRM–LA, se deu pela ampla gama de direitos fundamentais que constam nas cartas constitucionais e que garantem ao ser humano uma vida digna. A escolha da fotografia como suporte de veiculação do artigo, em conformidade com a Federação, justifica-se “devido ao seu marcante poder comunicativo e porque é disponível para todos” (FIHRM-LA, 2019, p. 4). Registradas por diversas pessoas e em diferentes localidades, as fotografias:

Ao invés de uma busca estética, elas são um registro documental desmascarando a complexidade social de um continente que se caracteriza tanto pela sua diversidade e por um contraste social e econômico [...] essas fotos são uma amostra do cotidiano urbano e rural da região, onde muitos habitantes mantêm sua dignidade, apesar da falta de proteção (FIHRM-LA, 2019, p. 4, tradução nossa).

A exposição foi o primeiro projeto conjunto entre a FIHRM – LA e os Museus de Direitos Humanos da América Latina. Inaugurada no dia 12 de dezembro de 2018,¹⁴⁶ no *hall* do CEDOC, a exposição visava reconhecer e expor a fragilidade da aplicação dos direitos humanos universais em países subdesenvolvidos.

A seguir, a matriz conceitual da exposição, elaborada a partir de fotografias, do catálogo da *Federación Internacional de Museos de Derechos Humanos – Latino América* (FIHRM-LA), de informações do *website* do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, e do relatório anual da instituição de 2019.

Figura 22 - Matriz conceitual da exposição *Artículo 25*.

Matriz conceitual - Exposição “Artículo 25”					
Setor	Mensagem do Setor	Tópicos	Tipologia do Recurso	Elementos Expostos	Localização
Módulo 1	Artigo XXV da Declaração Universal dos Direitos Humanos.	Fotografias que versam sobre o direito à infância e a maternidade.	Textual; Fotográfico; Texto (1 e 2).	Fotografias, textos e legendas (com depoimento dos fotógrafos).	Hall CEDOC.

¹⁴⁶ Na ocasião da inauguração, o *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* também premiou os fotógrafos residentes do Chile, cujos trabalhos ganharam o concurso. Informações retiradas do *Memória Anual 2019* do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Disponível em: <<https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/gestion/>>. Acesso em: 13 de outubro de 2021.

Módulo 2	Artigo XXV da Declaração Universal dos Direitos Humanos.	Fotografias que versam sobre o direito à alimentação.	Textual; Fotográfico; Texto (7).	Fotografias, textos e legendas (com depoimento dos fotógrafos).	Hall CEDOC.
Módulo 3	Artigo XXV da Declaração Universal dos Direitos Humanos.	Fotografias que versam sobre o direito à vestimenta e a um lugar para morar.	Textual; Fotográfico; Texto (4 e 5).	Fotografias, textos e legendas (com depoimento dos fotógrafos).	Hall CEDOC.
Módulo 4	Artigo XXV da Declaração Universal dos Direitos Humanos.	Fotografias que versam sobre o direito à segurança.	Textual; Fotográfico; Texto (6).	Fotografias, textos e legendas (com depoimento dos fotógrafos)	Hall CEDOC.

Fonte: NOGUEIRA, Carolina G. 2021.

A exposição foi composta por quatro módulos nos quais as fotografias estão subdivididas conforme as especificidades do artigo. Assim, os módulos estão divididos por uma sequência de no mínimo cinco fotografias. Cada módulo possuía um texto que fazia referência a um tópico do artigo XXV, contextualizando a fotografia. Além dos textos expositivos, as obras continham a reflexões dos artistas sobre a fotografia. A seguir, textos da exposição:

Figura 23 - Textos da exposição *Artículo 25*.

Textos da Exposição	
	<p>Artículo 25</p> <p>América Latina es una de las regiones del planeta donde gran parte de la población no tiene muchos de los derechos consagrados en la Declaración de los Derechos Humanos sancionada hace más de siete décadas.</p> <p>El artículo 25 de esa Declaración garantiza vestimenta, alimentación, vivienda, cuidado médico y protección social ante circunstancias ajenas a uno mismo, como</p>

<p>Texto 1</p>	<p>invalidez, vejez, desempleo o vejez. Las imágenes que integran esta exposición fueron tomadas por fotógrafos/as aficionados y profesionales en respuesta a: ¿se cumple en América Latina el Artículo 25 de la Declaración Universal de Derechos Humanos?</p> <p>Estos registros documentales dan cuenta de la compleja realidad del continente, caracterizado tanto por su diversidad cultural como por el gran contraste social y económico de muchas de sus comunidades. Esperamos que cada una de estas fotografías sea una invitación a conocer realidades distantes y, sobre todo, a pensar en el camino que falta recorrer si aspiramos a que estos derechos se cumplan para todos los habitantes, sin diferencia alguna.</p> <p>FIHRM – LA</p>
<p>Texto 2</p>	<p>Declaración Universal de los Derechos Humanos</p> <p>Los derechos humanos son derechos que tenemos todos los seres humanos, sin discriminación. Fueron proclamados por la Asamblea General de las Naciones Unidas en París el 10 de diciembre de 1948. FIHRM LA, la sección Latinoamericana de la Federación Internacional de Museos de Derechos Humanos, fomenta la educación desde los museos para la comprensión y el respeto de los derechos que han sido declarados inalienables para todos los humanos.</p>
<p>Texto 3</p>	<p>Artículo 25</p> <p>1. Toda persona tiene derecho a un nivel de vida adecuado que le asegure, así como a su familia, la salud y el bienestar, y en especial la alimentación, el vestido, la vivienda, la asistencia médica y los servicios sociales necesarios; tiene asimismo derecho a los seguros en caso de desempleo, enfermedad, invalidez, vejez u otros casos de pérdida de sus medios de subsistencia por circunstancias independientes de su voluntad.</p>

	2. La maternidad y la infancia tienen derecho a cuidados y asistencia especiales. Todos los niños, nacidos de matrimonio o fuera de matrimonio, tienen derecho a igual protección social.
Texto 4	El derecho a la vestimenta se cumple cuando se dispone de ropa y calzado adecuados, siempre y cuando se tenga acceso a agua y servicios básicos de saneamiento que posibiliten mantener a la vestimenta en condiciones adecuadas.
Texto 5	Una vivienda adecuada es un lugar que no solo proporciona paredes y techo que garantizan seguridad física y protección contra las condiciones climáticas, sino también agua potable, instalaciones sanitarias y energía para iluminación, aire acondicionado y conservación de alimentos.
Texto 6	El derecho a la seguridad social nos garantiza acceso a asistencia médica y protección para enfrentar la pérdida de ingresos por circunstancias involuntarias, como desempleo, enfermedad, accidente, invalidez o vejez.
Texto 7	El derecho a la alimentación refiere no solo a no padecer hambre, sino también a poder alimentarnos de forma adecuada y en condiciones dignas.

Fonte: Catálogo Artículo 25 - FHRM – LA, 2019.

Os textos da exposição são fragmentos do artigo XXV da Declaração Universal dos Direitos Humanos e informações sobre como as seguridades previstas no artigo podem ser interpretadas. Cada texto compõe um painel no qual as fotografias correspondentes estão inseridas, com exceção dos textos 1 e 2 que trazem fotografias representando todas as seguridades do artigo.

O primeiro texto introduz o visitante na exposição já lançando uma grande problematização. A América Latina possuía, em 2019, 636 milhões de habitantes,¹⁴⁷ mas grande parte dessa população não tinha acesso a muitos dos direitos

¹⁴⁷ Dado coletado do Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL). Disponível em: <<https://statistics.cepal.org/portal/cepalstat/dashboard.html?theme=1&lang=es>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2022.

consagrados na Carta da ONU. Essa problemática aponta para o fato de que os direitos humanos ainda são um ideal a ser perseguido no Cone Sul. O segundo texto faz uma introdução acerca do que é a Carta da ONU, enquanto o terceiro apresenta o artigo XXV em sua totalidade. Por fim, os textos 4, 5, 6, e 7 abordam as questões relativas à alimentação, vestuário, habitação, cuidados médicos e serviços sociais indispensáveis, além do direito à segurança, todos direitos previstos no artigo XXV.

Figura 24 - Módulo I e II, *Artículo 25*.



Fonte: Álbum – Exposición Artículo 25 - MMDH, Flickr. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/museodelamemoria/49516799333/in/album-72157713056770183/>>. Acesso em: 18 de novembro de 2021.

As fotografias deixam transparecer a realidade latino-americana, ao mesmo tempo em que confrontam o artigo. Ao colocar o visitante face à problemática da estrutura e elegibilidade desses direitos no continente, a mostra expõe fotografias, cada qual com a sua peculiaridade, que denunciam a ausência desse artigo. Em teoria, nenhum dos direitos consagrados na Carta da ONU podem ser violados, mas os direitos são constantemente violados nos países subdesenvolvidos, por questões de extrema pobreza e privação de direitos.

Em 2018, a insuficiência do sistema de saúde apontava para 25% de países ineficientes,¹⁴⁸ e os indicadores de moradia indicavam um déficit habitacional de 59 milhões de pessoas vivendo em condições inadequadas ou em casas construídas com materiais de baixa qualidade.¹⁴⁹ Em 2019, 47,7 milhões de pessoas sofreram com a fome na América Latina e no Caribe,¹⁵⁰ e o percentual de pobreza era de 11,5%.¹⁵¹ A exposição não traz esses dados, mas, ao denunciar e questionar se o artigo XXV está sendo cumprido na América Latina, sugere a pesquisa.

As fotografias estão subdivididas em 5 módulos. O primeiro módulo traz cinco registros dos seguintes fotógrafos: Daniel Francisco Leguizamón, Marcelo Aragonese Pérez, Alejandro José Pernía Paredes, Wilber Huacasi Huaman, Mauricio Hoyuelos e Pedro Biava. Cada fotografia estava representando uma das seguridades previstas no artigo. Para ilustrar o direito à alimentação, escolheu-se a fotografia (figura 25) de Wilber Huacasi Huaman, intitulada “*Abandono en la infancia en las comunidades nativas*”. A reflexão de Wilber Huaman sobre o artigo XXV e a representação fotográfica dele foram as seguintes:

Reconciliación (CVR) de Perú entregó su informe final en el 2003, no incluyó más información sobre estas comunidades porque la zona seguía siendo considerada como peligrosa por la presencia terrorista. Por ello, recién una década después, los comuneros empezaron a contar la masacre y los vejámenes que sufrieron durante dos décadas. **En el lugar constaté el abandono total por parte del Estado. El acceso hacia las comunidades es muy precario. También lo son las viviendas (chozas). No hay escuela ni posta de salud.** Mientras caminábamos buscando testimonios junto con un guía, una señora nos acogió y nos ofreció un caldo. La escena corresponde precisamente a ese instante. A los adultos nos servían en plato, mientras que los niños ashánincas se alimentaban directamente de la olla, tal como se aprecia en la escena. El guía que nos condujo hacia la zona en el 2014 informa que la situación está igual a la fecha.¹⁵² (grifos autora).

¹⁴⁸ Informações retiradas da página da Folha de São Paulo: <<https://www.google.com/amp/s/www1.folha.uol.com.br/amp/equilibrioesaude/2018/11/a-ineficiencia-dos-sistemas-de-saude-da-america-latina.shtml>>. Acesso em: 18 de novembro de 2021.

¹⁴⁹ Informações retiradas da página do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID). Disponível em: <<https://www.iadb.org/pt/noticias/estudo-do-bid-revela-que-america-latina-e-o-caribe-enfrentam-um-deficit-de-habitacao>>. Acesso em: 18 de novembro de 2021.

¹⁵⁰ Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura. Disponível em: <<https://www.fao.org/brasil/noticias/detail-events/pt/c/1297922/>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2022.

¹⁵¹ Dado coletado do Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL). Disponível em:

¹⁵² Informação retirada do catálogo da exposição. Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/wp-content/uploads/2019/07/Art%C3%ADculo-25-Fihrm-la.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2022.

Figura 25 – Abandono en la infancia en las comunidades nativas.



Foto: Wilber Huacasi Huaman. Fonte: Catálogo Artículo 25 – Federación Internacional de Museos de Derechos Humanos (FIHRM-LA). Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/wp-content/uploads/2019/07/Art%C3%ADculo-25-Fihrm-la.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2022.

O segundo módulo da exposição traz a questão do direito à alimentação. Conforme o texto expositivo, o “direito à alimentação refere-se não apenas à liberdade da fome, mas também à capacidade de nos alimentarmos adequadamente e em condições dignas”.¹⁵³ Como ressaltamos, a fome afeta diariamente milhões de latino-americanos e caribenhos, e precisa ser combatida. Os fotógrafos desse módulo eram: José Luis Paico Ypanaqué, Juan José Hauva Gröne, Christopher Arnold Vrsalovic Rojas, Colectivo Gama, Mario Arvelo, Néstor Ariel Rivas e Diego Felipe Veja Fuentes. Para ilustrar esse módulo, escolheu-se a fotografia (figura 26) de Christopher Arnold Vrsalovic Rojas, intitulada “*Amistad callejera*”. A reflexão de Christopher Rojas sobre o artigo XXV e a representação fotográfica dele foram as seguintes:

Había visto a este hombre con su perro, “El Oveja”. Capturé un par de momentos de su compartir; sentí que al menos le debía algo. Finalmente, las fotos eran de él; yo solo estaba ahí capturando momentos. **Compré un trozo de pizza y un jugo; los entregué al hombre, quien sin pensarlo partió en dos partes su comida y llamó a su amigo, su perro.** Nos despedimos y fotografié la nueva escena mientras compartían. **En ese momento, creí que ese sentimiento era lo importante, pero cuando lo pensé nuevamente me di cuenta de que esa romantización de la pobreza era lo que debíamos evitar.** No me gustaría que la fotografía fuera observada desde el

¹⁵³ FIHRM-LA. Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/wp-content/uploads/2019/07/Art%C3%ADculo-25-Fihrm-la.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2022.

carácter estético y sentimental que puede invocar en nosotros; **mi deseo es que sea observada como un testimonio de una situación común**. Quiero que recuerden esta fotografía y que observen la ciudad con detención, porque cuando se detengan a ver la ciudad verán la frecuencia de la escena, que, para nuestros ojos, es corriente obviarla. Creo que ese es el principal valor de esta fotografía: **el hacernos recordar que el problema está ahí, en visibilizar aquello que la sociedad negó**.¹⁵⁴ (grifos autora).

Figura 26 - *Amistad callejera*.



Foto: Christopher Arnold Vrsalovic Rojas. Fonte: Catálogo Artículo 25 – Federación Internacional de Museos de Derechos Humanos (FIHRM-LA). Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/wp-content/uploads/2019/07/Art%C3%ADculo-25-Fihrm-la.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2022.

O terceiro módulo da exposição trazia fotografias que versavam sobre o direito à vestimenta e a um lugar para morar. Conforme o texto da exposição, o direito ao vestuário “realiza-se quando se dispõe de vestuário e calçado adequados, desde que haja acesso à serviços de água e saneamento básico que permitam manter o vestuário em condições adequadas”.¹⁵⁵ Nesse módulo, também é inserido o direito à habitação, que, conforme a exposição, não é apenas um “local que oferece paredes e teto que garantem segurança física e proteção contra as intempéries, mas também água potável, instalações sanitárias e energia para iluminação, ar-condicionado e

¹⁵⁴ Informação retirada do catálogo da exposição. Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/wp-content/uploads/2019/07/Art%C3%ADculo-25-Fihrm-la.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2022.

¹⁵⁵ FIHRM-LA. Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/wp-content/uploads/2019/07/Art%C3%ADculo-25-Fihrm-la.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2022.

conservação de alimentos”.¹⁵⁶ Os fotógrafos desse módulo eram: Paola Carunchio, Linda Esperanza Aragón Muñoz, Jeison Alejandro Bernal Carrillo, Alejandra Muñoz Ruiz, Igor Freitas Lima, Julio César Barón Fernández, Jesús David Palacrio Flórez, Harold Guyaux, Enrique Ordóñez, Rosalina Perdomo e Israel Acevedo. Para ilustrar esse módulo, escolheu-se as fotografias de Jesús David Palacrio Flórez, intitulada “*Derechos olvidados*” (figura 27), para representar o problema da habitação, e de Paola Carunchio, intitulada “*Viuda y huérfanos de minero*” (figura 28), para representar a questão da vestimenta. A reflexão de Jesús David Palacrio Flórez sobre o artigo XXV e representação fotográfica dele foram as seguintes:

Mi fotografía fue tomada desde una realidad que estamos viviendo en muchas partes de América Latina y el mundo, donde muchas personas viven en situaciones extremas de vulnerabilidad. **En este caso, el derecho a una vivienda digna, un espacio en buenas condiciones de salud ha sido olvidado.** Por medio de la fotografía, quiero hacerles ver a los demás, desde otra mirada, su realidad, la que muchos ignoran, olvidándose literalmente de la vida de nuestros hermanos.¹⁵⁷ (grifos autora).

Figura 27 - *Derechos olvidados*.



Foto: Jesús David Palacrio Flórez. Fonte: Catálogo Artículo 25 – Federación Internacional de Museos de Derechos Humanos (FIHRM-LA). Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/wp-content/uploads/2019/07/Art%C3%ADculo-25-Fihrm-la.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2022.

¹⁵⁶ FIHRM-LA. Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/wp-content/uploads/2019/07/Art%C3%ADculo-25-Fihrm-la.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2022.

¹⁵⁷ Informação retirada do catálogo da exposição. Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/wp-content/uploads/2019/07/Art%C3%ADculo-25-Fihrm-la.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2022.

Já reflexão de Paola Carunchio sobre o artigo XXV e representação fotográfica dela foram as seguintes:

La mina de Potosí se encuentra a más de 4000 mil metros de altura. Un joven minero me acompañó adentro para visitar lo que se podría llamar una **montaña de muertos** (más de 8 millones de indígenas murieron allí, sin calcular los esclavos provenientes de África) y me contó que afuera de la mina **siguen viviendo las viudas y los huérfanos de los mineros que ahí han muerto trabajando**. Quizás no tienen otro lugar adonde mudarse o quizás piensan que así quedarán más cerca de su hombre y padre. Luego de salir de la mina, noté esa ‘casa’ de piedras que pareciera ser de una de las viudas, cuando apareció la niña con toda su inocente desesperación que reflejaba la inexistencia de condiciones mínimas de cuidado e higiene. No existía ninguna estructura detrás ni delante, solo la inmensidad de la montaña como telón de fondo. **El artículo 25 de la Declaración Universal de Derechos Humanos todavía tiene que subir a esa montaña y garantizar una vida digna a esas personas**. Galeano escribió que con los metales de esa mina se podría haber construido un puente entre Potosí y Madrid; el joven minero me dijo que se podría haber construido, pero con los huesos de los cadáveres de los mineros.¹⁵⁸ (grifos autora).

Figura 28 - *Viuda y huérfanos de minero.*



Foto: Paola Carunchio. Fonte: Catálogo Artículo 25 – Federación Internacional de Museos de Derechos Humanos (FIHRM-LA). Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/wp-content/uploads/2019/07/Art%C3%ADculo-25-Fihrm-la.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2022.

Por fim, o quarto módulo trazia fotografias que versavam sobre o direito a cuidados médicos e a serviços sociais indispensáveis. De acordo com a exposição, o

¹⁵⁸ Informação retirada do catálogo da exposição. Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/wp-content/uploads/2019/07/Art%C3%ADculo-25-Fihrm-la.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2022.

direito à seguridade social “nos garante acesso à assistência médica e proteção para enfrentar a perda de renda por circunstâncias involuntárias, como desemprego, doença, acidente, invalidez ou velhice”.¹⁵⁹ Os fotógrafos desse módulo eram: Enrique Barrera, Jairo Nicolas Bernal Usama, Gabriel García Juárez, David Álvarez, Rodolfo Borgui e Melisa Guillen. Para ilustrar esse módulo, escolheu-se a fotografia (figura 29) de Rodolfo Borgui, intitulada “*No importa cuándo ni donde*”. A reflexão de Rodolfo Borgui sobre o artigo XXV e representação fotográfica dele foram as seguintes:

La foto presentada alude directamente a la pobreza, que es tanto causa como consecuencia de violaciones de derechos humanos enumerados en el artículo 25 de la Declaración Universal de Derechos Humanos. La pared ‘sostén’ del señor de la foto, ¡con la leyenda ‘Dios no inventó a las personas! las personas inventaron a Dios’ está sobre un muro de la Capilla del Sagrado Corazón de Rosario, donde una de las religiones de este planeta practica un dogma con una concepción que todavía no ha logrado un cambio profundo en la marcha de la humanidad respecto a la erradicación de la pobreza. **El derecho a un nivel de vida adecuado y la frase ‘liberados de la miseria’ que aparece en el preámbulo de la Declaración Universal nos marcan y nos obligan a reflexionar qué se hace (y qué no se hace) en el mundo para atacar la pobreza** y para erradicarla, en búsqueda del logro de una vida digna para todo ser humano¹⁶⁰ (grifos autora).

Figura 29 - *No importa cuándo ni donde*.



Foto: Rodolfo Borgui. Fonte: Catálogo Artículo 25 – Federación Internacional de Museos de Derechos Humanos (FIHRM-LA). Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/wp-content/uploads/2019/07/Art%C3%ADculo-25-Fihrm-la.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2022.

¹⁵⁹ FIHRM-LA. Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/wp-content/uploads/2019/07/Art%C3%ADculo-25-Fihrm-la.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2022.

¹⁶⁰ Informação retirada do catálogo da exposição. Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/wp-content/uploads/2019/07/Art%C3%ADculo-25-Fihrm-la.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2022.

O que essas fotografias nos revelam além da violação dos direitos humanos na América Latina? Revelam a pobreza como uma violação da dignidade da pessoa humana. Como ter uma vida digna sem se alimentar, sem ter o que vestir, sem ter onde morar, sem cuidados básicos, sem ter água? São essas as perguntas que as fotografias deixam para os visitantes. Os direitos previstos no artigo XXV não estão sendo cumpridos quando as pessoas que se encontram representadas nas fotografias estão tendo os seus direitos violados.

A exclusão econômica e social desses países coloca em risco as conquistas de liberdades civis e políticas dos regimes democráticos. Como dito, não há democracia sem respeito aos direitos humanos, não há direitos humanos sem democracia. Democratizar as economias é o primeiro passo para erradicar a fome e a pobreza. Portanto, o flagelo da pobreza e as precárias condições de vida na América Latina aparecem como os principais desafios a serem vencidos para completa efetivação do artigo XXV e dos direitos humanos em sua totalidade.

Nessa exposição, também foi possível fazer uma análise utilizando as chaves interpretativas. A primeira categoria encontrada na exposição é a vítima, representada nas imagens das pessoas fotografadas, pessoas que estavam em condições precárias de vida. Aqui, nos questionamos: onde está o respeito aos direitos humanos quando essas pessoas estão colocadas em situações que arriscam a sua integridade física e a sua dignidade? As vítimas da fome e da miséria não podem ser esquecidas. Os direitos sociais possuem determinabilidade em ordenamentos constitucionais e devem ser cumpridos. Por exemplo, na Constituição Federal de 1988 do Brasil, esses direitos estão previstos no artigo VI, que diz: “são direitos sociais a educação, a saúde, o trabalho, a moradia, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância e a assistência aos desamparados”. Como direitos constitucionais, devem ser protegidos e aplicados em todas as instâncias do Brasil.

Os direitos sociais são irredutíveis e organizam o princípio da solidariedade. O Estado tem a incumbência de garantir esses direitos, devendo cumprir com a imposição constitucional (MIRANDA, 2010). Quando o Estado cumpre com a sua incumbência, torna-se quase que impossível encontrar uma vítima da pobreza e da fome. No mesmo sentido, a exposição denuncia esse contexto geopolítico e econômico que gera a política de exclusão generalizada dos países pobres. Por que

os direitos humanos são respeitados em países desenvolvidos e na América do Sul não? Mesmo que os países desenvolvidos tenham feito diversas populações sofrerem, por que os direitos humanos são respeitados por eles? A resposta é simples: onde não há pobreza, “não há” violação da dignidade da pessoa humana.

A eloquência das fotografias é tão forte que coloca o visitante em uma situação sinestésica, na qual, ao ver as cores do sofrimento humano, ele é afetado pelo registro fotográfico (MARTINI; BUDA, 2018). A fotografia tem o poder de representar aquilo que é verdadeiramente real. Ela causa uma ressonância, uma sintonia entre o que está sendo representado e a pessoa que está observando. Assim, a fotografia é capaz de causar uma emoção tão forte que leva a empatia. O registro fotográfico deixou evidente a problemática da pobreza, fato que condena milhões de latino-americanos e caribenhos a viverem em condições inimagináveis. Além disso, através da fotografia, a exposição conseguiu aprofundar o conhecimento sobre o artigo XXV.

A segunda categoria aplicada é a de direitos humanos. Essa chave interpretativa está representada em toda a composição da exposição. Desde a não aplicação por excelência dos direitos sociais (SILVA, 2011), fato que implica o risco de garantia desses mesmos direitos humanos, até a consciência de que sem esses direitos a dignidade da pessoa humana é violada. Ao retratar o artigo XXV, a exposição reforçou a importância do transconstitucionalismo¹⁶¹ (NEVES, 2009) entre os Estados latino-americanos para resolver as questões referentes à violação desses direitos humanos, uma vez que colocou em perspectiva a realidade dos países e procurou fazer da exposição uma mostra itinerante.

Além disso, também buscou estabelecer um diálogo aberto alertando sobre a convergência principiológica¹⁶² dos direitos humanos (FILHO, 2018), colocando em perspectiva a existência desses direitos e a problemática da sua aplicação. Se são direitos universais que não podem ser violados, então por que estão sofrendo violação na América Latina? Aqui está a convergência principiológica: se os direitos humanos

¹⁶¹ O transconstitucionalismo ou constitucionalismo transfronteiriço é um “constitucionalismo relativo (a soluções de) problemas jurídico-constitucionais que se apresentam a diversas ordens. Quando questões de direitos fundamentais ou de direitos humanos se submetem ao tratamento jurídico concreto, perpassando ordens jurídicas diversas, a conversação constitucional é indispensável (NEVES, 2009, p. 62-63).

¹⁶² A convergência principiológica se estabelece sobre o imperativo de harmonia das leis e a ocupação básica de tutela do ser humano. Neste caso, o termo está sendo utilizado para alertar sobre o princípio dos direitos humanos. Em alguns continentes os direitos fundamentais são respeitados, enquanto em outros não. Isso deflagra os princípios constitucionais de proteção a esses direitos.

são direitos universais da pessoa humana, por que só são respeitados em países desenvolvidos? Isto é uma convergência de valores, todos somos humanos e todos devemos ser respeitados.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos vincula-se à Segunda Guerra Mundial. Diante dos horrores da guerra, os direitos humanos precisavam ser resguardados. Para tanto, o Estado adquiriu a função de garantir e proteger esses direitos. Como produto dessa nova noção de direitos humanos, e do Estado como garantidor desses direitos, surge a ideia do bem-estar social, pela qual o Estado se tornou responsável por garantir a gerência da distribuição das riquezas (FLORES, 2009). Para Flores (2009), junto com a proclamação da DUDH, surgiu a preocupação de adequação com que o modo capitalista baseava a inclusão das pessoas no estado do bem-estar social. O Estado assumiu o dever de ser o garantidor e o fiscal das distribuições de riqueza, mas a lógica capitalista não se encaixa nessa possibilidade. Conforme argumenta o autor, o desenvolvimento da lógica capitalista e da globalização fez com que os direitos humanos sofressem com essa sanha do capital, ou seja, esses direitos precisavam atender às demandas do capital.

Por isso, os desafios contemporâneos são tão diferentes daqueles vividos na década de 1948. Em 1948, o mundo passou por uma fase de inclusão desses direitos como uma forma de barrar as violações dos direitos humanos. Hoje, nós vivemos uma fase sucessiva de não inclusão, pois o mercado dita as regras de proteção aos direitos humanos. Como argumentou Boaventura de Sousa Santos:

A internacionalização crescente da vida econômica e social e a conseqüente desterritorialização das dimensões políticas e éticas, sociais e culturais da condição humana permitem ver melhor que nunca que a consolidação dos direitos humanos nos países centrais será sempre precária enquanto nos países periféricos, do terceiro mundo, afinal a esmagadora maioria da população mundial, continuam privados de muitos desses direitos e, aliás, privados da própria garantia da sobrevivência imediata. (SANTOS, 1989, p. 10-11)

Para concluir, a exposição *Artículo 25* trouxe uma forte crítica às desigualdades regionais, uma vez que denuncia a causa de violação dos direitos humanos, a pobreza. Por outro lado, trouxe o debate sobre um artigo tão importante para preservação da dignidade da pessoa humana. Logo, é importante que nós, enquanto cidadãos latino-americanos, estejamos atentos a esses índices para trabalhar por melhoras e conscientizar os públicos, de modo que possamos buscar uma realidade em que esses direitos não serão mais violados.

3.3. Recorrências na forma de expor os Direitos Humanos

“A arte é o encontro do ser humano com a essência do fato”

(Manuel Vázquez Egea, 2014)

Ao longo da análise, é possível observar que o tema dos direitos humanos assume diferentes formas nas três experiências expográficas do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. É possível notar que a exteriorização mais recorrente do tema gerador é a expressão artística. Sabe-se que a arte é um conceito abstrato, possui uma multiplicidade de caminhos independentes, mas que é afirmativa e, por isso, está “comprometida com os conflitos do seu tempo” (BEZERRA, 2019, p. 159).

A relação entre arte e direitos humanos remonta às grandes Revoluções do século XVIII, quando as declarações de direitos começam a surgir e, com elas, representações iconográficas de alguns conceitos que balizam os direitos humanos. Contudo, a primeira representação artística que continha os próprios delineamentos dos direitos do homem foi a obra *Déclaration des Droits de L’homme et du Citoyen*, de Jean-Jacques François Le Barbier, pintada em 1789. A obra tornou-se um ícone por sua composição alegórica:

La Monarchie, tenant les chaînes brisées de la Tyrannie, et le génie de la Nation, tenant le sceptre du Pouvoir, entourent le préambule de la déclaration. En dessous, les tables de la déclaration des droits (dix-sept articles) séparées par un faisceau de licteur sommé d’un bonnet phrygien. Au-dessus, l’oeil maçonnique dans un triangle rayonnant.¹⁶³

¹⁶³ Tradução livre: “A Monarquia, segurando as correntes quebradas da Tirania, e o gênio da Nação, segurando o cetro do Poder, cercam o preâmbulo da declaração. Abaixo, as tabelas da Carta de Direitos (dezesete artigos) separadas por um feixe de lictores convocados por um gorro frígio. Acima, o olho maçônico (olho da providência – símbolo de uma elite secreta) em um triângulo radiante”. Disponível em: <<https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/declaration-des-droits-de-l-homme-et-du-citoyen-5#infos-principales>>. Acesso em: 13 de janeiro de 2022.

Figura 30 - *Declaration des Droits de L'homme et du Citoyen*, 1789.



Fonte: Paris Musées - Les Musées de la Ville de Paris. Musée Carnavalet – Histoire de Paris. <<https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/declaration-des-droits-de-l-homme-et-du-citoyen-5#infos-principales>>. Acesso em: 13 de janeiro de 2022.

Os direitos humanos no século XVIII eram concebidos a partir de uma perspectiva filosófica e religiosa. A pintura deixa evidente essa concepção, uma vez que a figura feminina ao lado esquerdo simboliza a nação francesa e as correntes em suas mãos, a soberania popular. O anjo à direita é um mensageiro divino, ele indica com a mão esquerda a declaração de direitos e com a direita, segurando um cetro (símbolo de força e poder), aponta para o olho da providência,¹⁶⁴ um símbolo que estaria representando a aprovação divina das normas ali presentes.

Após a obra de Le Barbier, outros suportes iconográficos que possuem relação com o tema da arte e dos direitos humanos começam a aparecer como, por exemplo, a obra *Declaration of Independence*, de John Trumbull,¹⁶⁵ pintada entre 1786 e 1820.

¹⁶⁴ “O Olho da Providência, Olho de Deus, Olho Onividente ou Olho que tudo vê. Sua representação e significado são variados, sozinho simboliza a onipresença e onisciência de Deus, que cuida de todas as coisas, representação do início da cultura pré-cristã” (CARVALHO; CHAVES, 2015, p. 4).

¹⁶⁵ “Trumbull represents the moment when the committee appointed to draw up the document submitted Jefferson’s draft for the consideration of the Continental Congress. Conscious of creating an image for succeeding generations, Trumbull made the whole committee—John Adams, Roger Sherman, Robert

A pintura de Trumbull ilustra a Sala de Reunião na Casa do Estado da Pensilvânia, na Filadélfia, local onde a Declaração de Independência dos Estados Unidos da América foi apresentada pela primeira vez ao Congresso e, posteriormente, assinada.

Figura 31 - *The Declaration of Independence*, John Trumbull.



Fonte: Yale University Art Gallery. Disponível em: <<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/69>>. Acesso em: 13 de janeiro de 2022.

A Declaração de Independência dos Estados Unidos, de 4 de julho de 1776, declarava em seu preâmbulo que “todos os homens são criados iguais e têm direitos inalienáveis à vida, à liberdade e à busca da felicidade”.¹⁶⁶ A obra de Trumbull representa o Comitê dos Cinco (da esquerda para a direita: John Adams, Roger Sherman, Robert R. Livingston, Thomas Jefferson e Benjamin Franklin, entregando o documento ao Congresso). Embora os direitos humanos não sejam autoexplicativos, a obra realça a ideia de reivindicação de direitos, ou seja, do exercício ativo da cidadania.

Livingston, Thomas Jefferson, and Benjamin Franklin—present the document to John Hancock, rather than Jefferson alone, which would have been historically accurate. He consulted Adams and Jefferson about who should actually be in the scene. They urged that all the delegates be included, even those who were not present or those who had opposed the Declaration and did not sign. The goal was to preserve the exact likenesses of those extraordinary individuals—aristocrats, lawyers, doctors, farmers, shopkeepers—who had put their lives and fortunes on the line. Trumbull worked on the Declaration for more than three decades, hoping to include all fifty-six figures, but he was unable to obtain all the likenesses”. Disponível em: <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/69>>. Acesso em: 14 de janeiro de 2022.

¹⁶⁶ Declaração de Independência dos Estados Unidos, de 4 de julho de 1776.

A relação entre arte e direitos humanos é sugerida, está contida nas variadas formas de expressão artística (literatura, pintura, música, teatro, cinema etc.). Na literatura, por exemplo, o subgênero romance desempenhou um importante papel no surgimento do conceito de direitos humanos na Europa do século XVIII (HUNT, 2009). Segundo Lynn Hunt (2009), existe um motivo psicocultural para que o conceito de direitos humanos tenha emergido após a publicação de romances epistolares como *Pamela: ou a virtude recompensada* (1740), *Clarissa: ou a história de uma jovem* (1749), ambos de Samuel Richardson,¹⁶⁷ ou *Júlia ou a nova Heloísa* (1761), de Jean-Jacques Rousseau. Conforme a autora argumenta, através da literatura “os leitores aprendem a apreciar a intensidade emocional do comum, e a capacidade de pessoas como eles de criar por sua própria conta um mundo moral” (HUNT, 2009, p. 58). A literatura impõe ao leitor o trabalho da imaginação, ela fornece o pensamento e o pensamento, a imagem. A partir disso, Hunt (2009) defende que a literatura constitui o sentido dos direitos humanos,¹⁶⁸ pois estes:

[...] só puderam florescer quando as pessoas aprenderam a pensar nos outros como seus iguais, como seus semelhantes em algum modo fundamental. Aprenderam essa igualdade, ao menos em parte, experimentando a identificação com personagens comuns que pareciam dramaticamente presentes e familiares, mesmo que em última análise fictícios. (HUNT, 2009, p. 58)

As narrativas epistolares, em sua forma puramente linguística, conseguiam sensibilizar o leitor. De repente, os leitores se veem contemplando no ventre das letras aquilo que é oferecido à imaginação. O que é invisível torna-se, através da precisão das palavras, visível. Ao ler, o leitor consegue imaginar; se imagina, consegue ver; ao ver, experimenta a empatia. Desse modo, a literatura, de uma maneira geral, tem o poder de sensibilizar, pois ela é o equilíbrio social do mundo, o fator indispensável de humanização (CANDIDO, 1989).

¹⁶⁷ Romancista inglês que expandiu as possibilidades dramáticas do romance por utilizar a forma de carta em seus romances. Samuel Richardson nasceu em 19 de agosto de 1689, em Derbyshire, e faleceu em 4 de julho de 1761, em Londres.

¹⁶⁸ Evidentemente que além da literatura, os textos filosóficos somam importante contribuição para a compreensão a criação do conceito de direitos humanos. Obras como o “Discurso sobre a dignidade do homem” (1496), de Giovanni Pico della Mirandola, “O espírito das leis” (1748), de Montesquieu, “O contrato social” (1762), de Jean-Jacques Rousseau, “O tratado sobre a tolerância: a propósito da morte de Jean Calas” (1763) e “O ingênuo” (1767), de Voltaire, “Crítica da razão pura” (1781) e “A metafísica dos costumes” (1795), de Immanuel Kant, convidam o leitor a pensar sobre os conceitos fundamentais que balizam a existência dos direitos humanos.

Por essas razões, autores como Wilfred Owen, Guillaume Apollinaire, Primo Levi, Anne Frank, Robert Antelme, transcenderam o seu tempo, de uma forma magistral, pois as suas obras oferecem a possibilidade dialética de ver os problemas do mundo e de sentir empatia pela vivência dos autores. As obras desses autores expuseram através de uma linguagem literária¹⁶⁹ temas que refletem a reação humana à catástrofe e ao sofrimento. Quando a literatura toma posição em face das iniquidades sociais (CANDIDO, 1989), ela consegue descrever a realidade numa visão complexa e, por vezes, convulsa. Esse posicionamento da literatura é extremamente importante, porque através dela é possível entender as experiências da condição humana submetida a regimes autoritários e totalitários.

A arte, como um princípio corolário (NANCY, 2015), tem o poder de sensibilizar e apelar para os sentidos e representações do tema dos direitos humanos, pois evoca a empatia e nos ensina a “sentir com a dor do outro” (HITE, 2012). A arte nos faz buscar a rendição pela condição humana – a reflexão sobre o que estamos fazendo (ARENDDT, 2007). A linguagem artística pode ser um instrumento de protesto, de sensibilização, de expressividades e subjetividades. Por possuir formas abstratas, é capaz de nos ensinar sobre a vida e os nossos próprios sentimentos.

A inserção da arte no campo da memória caracteriza os tempos modernos (BEZERRA, 2019, p. 160). Essa inserção deve-se ao fato de que a arte cumpre o papel ético de revisitar a memória, “tem o dom de atualizá-las e de fazer aflorar indagações (...) ao mesmo tempo, é instrumento e fruto da legibilidade da história” (MOLINA, 2015, p. 103). Conforme explica Fulvia Molina, a arte “nasce como que para manter uma memória (...), mas também para “apaciar as fúrias da memória do mal e velar pela justiça”¹⁷⁰ (MOLINA, 2015, p. 103).

Após a Primeira Guerra Mundial, a arte passou a ser utilizada como um instrumento de respostas para as angústias e o sofrimento da sociedade. As expressões artísticas passaram a nos atualizar dos “fatos dolorosos que marcaram o século XX e ainda marcam o nosso século XXI” (MOLINA, 2015, p. 104). O campo das artes com o fim da Primeira Guerra Mundial asseverou mudanças significativas, performando uma “ruptura com o formalismo da representação tradicional”

¹⁶⁹ “A produção literária tira as palavras do nada e dispõe como todo articulado. Este é o primeiro nível humanizador, ao contrário do que geralmente se pensa. A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo” (CÂNDIDO, 1984, p. 5)

¹⁷⁰ SELIGMAN-SILVA, 2004, p. 33.

(BEZERRA, 2019, p. 159). De acordo com Bezerra, “as produções artísticas do período pós-guerra refletem o impacto real, traumático, sobre a vida, que passa a ser representada em sua vulnerabilidade” (BEZERRA, 2019, p. 159).

Durante e após a Primeira Guerra Mundial, a arte comemorativa dos memoriais de guerra, na sua fase inicial, expressava uma linguagem de glorificação do sacrifício. Contudo, o problema dessa representação, segundo Jay Winter (1995), era o fato de essa linguagem ser muito patriótica e insuficientemente sensível à desolação da perda. Por essa razão, surgiram outras formas de arte comemorativa, como os monumentos que expressavam tristeza em vez de alegria, e abordavam diretamente a experiência do luto (WINTER, 1995). Essas novas formas comemorativas são inspiradas em tradições da arte escultórica religiosa do século XV e da arte funerária do século XIX (WINTER, 1995).

Os monumentos da Primeira Guerra Mundial surgem com uma forte expressão religiosa do luto. Dentre as opções disponíveis para a escultura religiosa comemorativa, está a Pietá, expressando a tristeza das mães que perderam os seus filhos. A escultura em mármore feita no período renascentista (1499) é uma cena relacionada à Nossa Senhora da Piedade e ao Cristo morto posto em seu colo. De acordo com Winter e Annette Becker, os monumentos de guerra, ao utilizarem como referência a imagem de Pietà, evocam uma metáfora para expressar e representar as mães que lamentam a morte de seus filhos: a imagem de um soldado morto nos braços de uma mulher, tinha uma certa equivalência (metaforicamente) com a morte de Cristo (WINTER, 1995; BECKER, 1992).

Figura 32 - Monumento às Vítimas da Primeira Guerra Mundial em Petrvald, República Tcheca.



Foto: Dagmar Titzóvar. Fonte: Associação para Lugares Militares de Memória. Disponível em: <<https://www.vets.cz/vpm/mista/obec/8857-petrvald/>>. Acesso em: 31 de janeiro de 2022.

Para expressar a dor da perda de uma mãe (irmã, esposa, filha), o monumento se torna a Pietá, a mãe que encontra o seu filho morto e o segura em seus braços uma última vez, antes de entregá-lo ao sepultamento (BECKER, 1992). Essa iconografia utilizada para expor o sofrimento das mães e a vida em sua vulnerabilidade era recorrente dos monumentos e memoriais de guerra. As mães, as filhas, as esposas, diante do luto, se voltavam para a religião e para os monumentos em busca de ajuda e consolo para superar a profunda dor da perda. Nesse sentido, a imagem da arte comemorativa devocional tornou-se um forte argumento dos monumentos da Primeira Guerra, porque a referência religiosa era infinitamente maleável e facilmente identificável (WINTER, 1995).

Além disso, os monumentos traziam rudimentos de uma esperança, a rendição estética do sofrimento causado pela guerra (WINTER, 1995). Por isso, foram construídos em espaços públicos onde as pessoas poderiam chorar, expressar a dor da perda e aceitar os fatos brutais da morte causada pelo conflito bélico (MORIARTY, 2004). Daí a importância da arte figurativa dos monumentos, pois ela mostrava ao mundo o impacto da guerra e permitia com que as pessoas pudessem chorar a vida perdida e prestar homenagens. Essa estética dos monumentos se adaptou ao tempo

e passou a oferecer não somente a possibilidade de identificação das vítimas, como também a cobrança de uma vida perdida. Se, por um lado, esses monumentos e memoriais tinham um duplo sentido de afirmação da cidadania (comemorar e agir pela paz) (WINTER, 1995), por outro, eles acabaram por se tornar narradores significativos do sofrimento humano e da luta em prol dos direitos humanos, principalmente em defesa ao direito à vida.

Exemplo disso são as adaptações contemporâneas, em 2018, do escultor Jackie Lantelli, que instalou esculturas fantasmagóricas no cemitério da Igreja St. John, em Slimbridge, na Inglaterra. O cemitério é local onde os soldados britânicos que morreram durante a Primeira Guerra Mundial estão enterrados. As esculturas marcaram o 100º aniversário do fim da guerra.

Figura 33 - *Ghost sculptures of WW1 soldiers.*



Foto: Robert Eveleigh. Fonte: BBC. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/uk-england-gloucestershire-46155057>>. Acesso em: 31 de janeiro de 2022.

Após a Primeira Guerra Mundial, a difícil elaboração da memória dos processos de violência (KNACK; FERREIRA, 2020) ganha novos contornos no campo artístico. Embora os horrores do século XX sejam irrepresentáveis, a arte vai constituindo uma paisagem memorial que encontra eco no conceito de “contramonumento” de James Young (2000). O monumento que tem a sua especificidade em atuar sobre a memória (CHOAY, 2017) no princípio estava vinculado à construção de uma identidade histórica. Com o passar do tempo, tornou-se uma concepção vinculada à estética e à

modernização (CHOAY, 2017). Diante dessa mudança, a noção de monumento como memorial ou evento sofreu ressignificações no mundo contemporâneo, o lugar do “espectador no confronto com a morte, a guerra, o holocausto, determina a ação de alguns artistas que decidiram enfrentar essas questões” (LEENHARDT, 2000, p. 81). O contra-monumento assinala uma metamorfose nos monumentos, são espaços concebidos para desafiar as premissas do monumento tradicional (YOUNG, 2000). Os contra-monumentos são, propostas artísticas que reivindicam uma memória, um discurso paliado, muitas vezes materializado pelo “não dito”. Dão voz e forma às infundáveis falas obliteradas pela memória oficial.

Um exemplo de contra-monumento citado por James Young é a *Fonte Aschrott* (1987), localizada na cidade de Kassel, na Alemanha. O “monumento negativo”, do artista Horst Hoheisel, diz respeito a uma fonte neogótica, construída em 1908 pela prefeitura local, e patrocinada pelo empresário judeu, Sigmund Aschrott. Na noite de 8 a 9 de abril de 1939, os nazistas destruíram a fonte de 12 metros de altura, por ter sido financiada por um judeu. Em 1987, Hoheisel ganhou o concurso da Sociedade para Recuperação dos Monumentos Históricos para que, de alguma forma, a fonte e a sua história fossem resgatadas. A proposta do artista era realizar, no mesmo local, a *Fonte Aschrott* invertida, abaixo do nível do solo, “um monumento de “forma negativa” para indicar o que havia sido uma vez a *Fonte Aschrott*, na praça da cidade de Kassel” (YOUNG, 2000, p. 85). Para James Young, o artista encontrou uma forma de representar a ausência, o vazio deixado por um ato de violência contra um povo. A fonte continua transmitindo para gerações futuras a ausência deixada pela violência contra os judeus, mensagem contextualizada através de uma placa de bronze.

Figura 34 - *Fonte Aschrott* original e *Fonte Aschrott* na forma negativa.



Fonte: Hrant Dink Foundation. Disponível em: < <https://hrantdink.org/en/site-of-memory/visitor-programs/23-5-events/800-public-talk-by-horst-hoheisel-and-andreas-knitz-in-yerevan-crushed-history-the-art-of-counter-memory>>. Acesso em: 31 de janeiro 2022.

A arte vem aportando elementos portadores da dor e da violência contra os direitos humanos, “a sua razão de consciência, o seu *pathos*, o seu universo de sensibilidade, e a sua verdade, vem cumprir um papel ético, o de presentificação do mal que nos fere a alma” (MOLINA, 2015, p. 114). A conexão entre arte e direitos humanos pode ser vista sob diferentes aspectos, não só no campo da arquitetura como também no das artes plásticas. O século XX trouxe artistas que retratavam essa relação, tais como Pablo Picasso, Fernand Léger e Otto Dix.

O pintor espanhol Pablo Picasso, utilizando a técnica do cubismo, fez uma releitura das atrocidades do bombardeio à cidade basca com a obra *Guernica*, em 1937. O francês Fernand Léger, também influenciado pela corrente cubista, pintou alguns aspectos da Primeira Guerra Mundial. As suas obras possuíam um aspecto sensorial da guerra, pois o conflito foi uma experiência que marcou a sua vida. Já o pintor e ilustrador alemão Otto Dix, influenciado pelas correntes impressionista e expressionista, pintou e ilustrou os horrores das duas guerras. Suas obras denunciavam a violência da guerra, o totalitarismo e as violação de direitos humanos.

Um exemplo das artes plásticas é a obra *Dance of Death 1917*, de Otto Dix, pintada em 1924. A pintura representa as consequências da Primeira Guerra Mundial: os soldados mortos na paisagem bombardeada.

Figura 35 - *Dance of Death* 1917.



Fonte: MoMA. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/63261>>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2022.

As obras de Otto Dix não glorificam a guerra, nem vangloriam os seus soldados, mas retratam a realidade vivida por quem esteve nas trincheiras. O artista foi um artilheiro nas trincheiras da Batalha do Somme, na França, e da Frente Oriental, no leste da Alemanha. Por isso, suas obras estão concentradas em retratar aquilo que ele viu com os próprios olhos, o horror da guerra.

No que se refere ao campo dos museus de memória, a arte vem acompanhando essas instituições desde a arquitetura, repleta de formas geométricas complexas, até a expografia, que busca “transformar em uma possibilidade, o compartilhamento do “não vivido”, permitindo que a arte ultrapasse a distância temporal e pessoal para chegar à experiência da violência (FERREIRA, 2018b). A arte auxilia os visitantes a pensarem “a dimensão política do reconhecimento atinente às memórias de eventos traumáticos” (BEZERRA, 2019, p. 163). O uso da expressão artística em contextos memoriais é, antes de tudo, uma tentativa de responder à questão sobre “o que fazer” com os lugares que foram palco ou surgiram para abrigar as memórias do sofrimento humano. Assim, a arte surge como uma alternativa possível de oposição à repetição do evento traumático e do esquecimento, uma alternativa capaz de pensar, evocar e representar o trauma através de uma forma

simbólica (DEMARIA; VIOLI, 2017). Por isso, a expressão artística é comumente utilizada nos museus de memória, porque ela pode assumir a função imaginativa capaz de reconstruir os elos perdidos, a partir do momento em que consegue sugerir novas imagens (DEMARIA; VIOLI, 2017; GÓMEZ, 2017).

As formas de expressão artística utilizadas nos museus de memória são utilizadas para reelaborar o trauma. Cabe ressaltar que a função estético-artística dos museus de memória não isenta os problemas que o trauma causou às vítimas. Todavia, a expressão artística é como uma relíquia involuntária nesses museus, eles guardam fragmentos de memórias que estão ancoradas nas roupas das vítimas, nos objetos pessoais das vítimas, nos objetos utilizados para violentar as vítimas e nas provas documentais expostas. O lugar da memória é potencializado pela expressão artística que incita a memória, que torna possível imaginar os fatos e de assimilá-los cognitivamente. Até o que parece impossível de representar em termos espaciais, a expressão artística provoca o exercício mental de imaginar aquilo que é irrepresentável. Com a arte, até mesmo a ausência se torna visível.

Las obras del arte de la memoria son, en un sentido, dispositivos de meditación capaces de mutar al individuo, de sensibilizarlo [...] Las iconografías, pero sobre todo los lenguajes, la forma en la que se ordena el espacio, el uso de determinados colores o de la luz misma, como fuerza capaz de activar el espacio [...] Sus dispositivos se organizan desde un lenguaje que recurrentemente utiliza la abstracción, la luz y la insistente presencia de las diagonales. Un lenguaje formal que acompaña el recuerdo, la mirada hacia el pasado, para provocar en el público un tiempo de reflexión transformadora. (GIUNTA, 2014, p. 13)

O que Andrea Giunta está comunicando é que as formas de expressão artística dos museus de memória “são formas meditativas que suspendem a facticidade da história para processá-la como emoção” (GIUNTA, 2014, p. 13). Estar diante dessa expografia nos ajuda a processar a história a partir da emoção que produz nos visitantes uma experiência que será lembrada. Os museus de memória não podem descartar a leitura histórica do evento traumático, porém devem fazer com que os visitantes se lembrem “para sempre”. Para isso, é preciso afetar (MARTINI; BUDA, 2018), causar-lhe uma forte emoção, pois a emoção modula a memória (IZQUIERDO, 2013). E o que pode emocionar mais o visitante se não a expressão artística?

Na primeira exposição, *Nacer, Crecer y Morir en Dictadura*, observou-se a presença de fotografias, desenhos, cartas e quadros, todos esses elementos

expressões artísticas. A fotografia “como grafia de memórias dispersas” (BEZERRA, 2019, p. 160) cria uma narrativa que conduz diferentes pontos de vista. De acordo com Tamayo (2020), a fotografia é utilizada nos museus de memória como um documento político, pois as imagens evidenciam situações em que os direitos humanos foram violados. Na exposição, a fotografia é utilizada na sua forma negativa (preto e branco), são fotos de crianças e de situações nas quais elas foram envolvidas. Ainda segundo Tamayo (2020, p. 196), a “fotografia interpreta o real”. Por sua vez, os desenhos e os quadros retratam a realidade de uma forma lúdica. Como um caderno de campo no qual o antropólogo registra o que vê, os desenhos e os quadros são o registro da experiência das crianças na ditadura militar, um registro que reside no divertimento dos juvenis. Por fim, as cartas eram a possibilidade da palavra, “do não dito”, das crianças poderem registrar em suas cartas coisas que as frustravam, ou que elas desejavam. As cartas registram a experiência do exílio e da tentativa de manter contato com a família.

Ao tratar de temas tão sensíveis, as exposições que utilizam as expressões artísticas como ferramenta para promover um discurso sobre o evento traumático remete ao compromisso ético com o que se retratar. As exposições não devem utilizar as expressões artísticas e o discurso da vítima apenas para estabelecer uma relação cognitiva e emotiva com o visitante. A ética nos museus de memória indica os limites de exibição da violência, sempre ponderando o que pode ser mostrado e condicionando o grau em que a representação do trauma não se torne apenas uma “ilustração”. A ética não deve se perder na estética, sobretudo na representação das vítimas. Como fim absoluto da ação humana em sua orientação para o bem, a ética sempre esteve relacionada às manifestações artísticas, pois a arte é concebida como qualidade intrínseca deste bem (RODRÍGUEZ, 2018). A expressão artística no campo dos museus de memória deve sempre pensar em uma ética da autenticidade, “com respeito ao reconhecimento da fidelidade do sujeito às próprias volições, levando em consideração que essa é uma prerrogativa que também assiste ao seu semelhante” (RODRÍGUEZ, 2018, p. 718).

Portanto, a função da informação sobre a condição das crianças na ditadura militar é fazer com que as pessoas tenham consciência de que essas crianças também estavam inseridas nesse contexto de violência.

Figura 36 - *Nacer, crecer y morir en dictadura*, Módulos I e II.



Fonte: Álbum “Nacer, crecer y morir en dictadura”, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Flickr. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/museodelamemoria/>>. Acesso em: 20 set. 2021.

Na segunda exposição, *Defensores de los Derechos Humanos*, existe a presença da pintura como suporte de representação expográfica dos direitos humanos. As obras de Carl Adam Cronstedt ilustram com uma subjetividade significativa os 30 artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Aquilo que é a subjetividade da arte proposta pelo artista preserva uma objetividade, pois a “arte não é apenas a resposta que damos, mas também a história da nossa resposta” (SARTRE, 2015, p. 70). Essa representação parte da interpretação do artista acerca dos direitos humanos, se considerarmos que através da pintura o ser humano pode encontrar o vínculo fundamental entre o universo e a sua própria existência (EGEA, 2014). Entende-se que as obras, além de, evocar um evento, potencialmente podem inserir o sujeito observador na experiência retratada.

A imagem é uma linguagem que nos leva à construção de quadros sociais, ela é ponte entre a estética e a moral. A pintura de Cronstedt nos oferece um cenário de possibilidades para construirmos, a partir das imagens que ele propôs, modos de ver os direitos humanos na nossa própria vida.

Figura 37 - *Defensores de los Derechos Humanos*, Artigo XVIII.



Fonte: Álbum Exposição “Defensores de los Derechos Humanos” – MMDH, Flickr. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/museodelamemoria/26910724198/in/photostream/>>. Acesso em: 20 set. 2021.

A exposição, ao fazer o visitante pensar nos dois polos dos direitos humanos (a lei e a violação), permitiu com que ele pudesse fazer uma leitura acerca dos direitos humanos a partir da própria realidade e interpretação, sem perder de vista a teoria e os crimes de violação desses direitos. Esse exercício intelectual que a pintura nos oferece pode dar sentido e conteúdo para os direitos humanos, tornando possível demonstrar discursivamente a sua relevância e fazer com que os indivíduos reconheçam esses direitos para colocá-los em prática. A presença das fotografias e histórias dos ativistas que sofreram violação de direitos humanos potencializa ainda mais a compreensão desses direitos no mundo contemporâneo; além disso, reforça a mensagem de que esses crimes não devem se repetir. A principal afirmação da pintura sobre os direitos humanos é o respeito à dignidade da pessoa humana.

Na terceira exposição, *Artículo 25*, tem-se a fotografia. As fotografias da exposição rompem com o ideal do artigo XXV da Declaração Universal dos Direitos Humanos na América Latina, tirando o visitante da posição passiva, levando-o a pensar nesses direitos via registro fotográfico. A fotografia, que segundo Bezerra assume a “potência de choque”, é “ativada em sua condição refratária, não feita para ser descritiva, mas para afetar as sensibilidades” (BEZERRA, 2019, p. 165). Transmite

também uma intenção política que, na exposição em questão, tem a função de denunciar a não aplicabilidade do artigo na América Latina e na região caribenha.

Figura 38 - *Sueños de plástico*.



Foto: Melisa Guillen. Fonte: FIHRM-LA - *Exposición Artículo 25*, 2019. Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/fihrm-la-en-accion/>>. Acesso em: 18 de novembro de 2021.

A exposição trouxe 30 fotografias que retratam diversas situações de negligência dos direitos fundamentais da pessoa humana por parte do poder público. A imagem fotográfica registra em espacialidade condições como a falta de saneamento básico, de alimentos, de segurança, de habitação, de saúde e seguridades na velhice, na infância e na maternidade. Conforme Walter Benjamin (1987), as fotografias são reflexo da realidade e trazem à tona um “inconsciente ótico” do próprio fotógrafo. Tal imagem nos permite assimilar a realidade e compreender as violações de direitos humanos no Cone Sul, especialmente do artigo XXV da Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU.

A relação entre arte, memória e direitos humanos pode, portanto, ser abordada a partir da ideia de que sua potente capacidade de sensibilização deriva da igual capacidade interpretativa do sujeito observador, que, por sua vez, está formatada a partir de estruturas memoriais, morais e éticas. O reconhecimento de que a imagem, seja ela pictórica, escultórica, fotográfica ou outro tipo de suporte, indica uma

realidade de violações aos direitos humanos fundamentais da pessoa, está fundamentado nas vivências memoriais ou contemporâneas do sujeito observador, ainda que nenhuma delas seja similar ao que é retratado. É possível dizer que há uma passagem da sensibilização à empatia e desta para uma crítica ao que nos cerca, o que poderia, portanto, comprovar a eficácia do uso de tais recursos.

Um exemplo é a obra do artista plástico chinês Ai Weiwei,¹⁷¹ que, em 2018, colocou no lago Ibirapuera, em São Paulo, um barco inflável com bonecos representando todos os refugiados do mundo.

Figura 39 - *Law of the journey (prototype B)*, Ai Weiwei.



Fonte: Portal UOL. Disponível em: <<https://fw.uol.com.br/noticias/arte/raiz-saiba-tudo-sobre-a-grande-exposicao-de-ai-weiwei-que-ocupa-a-oca-no-parque-ibirapuera/>>. Acesso em: 01 de fevereiro 2022.

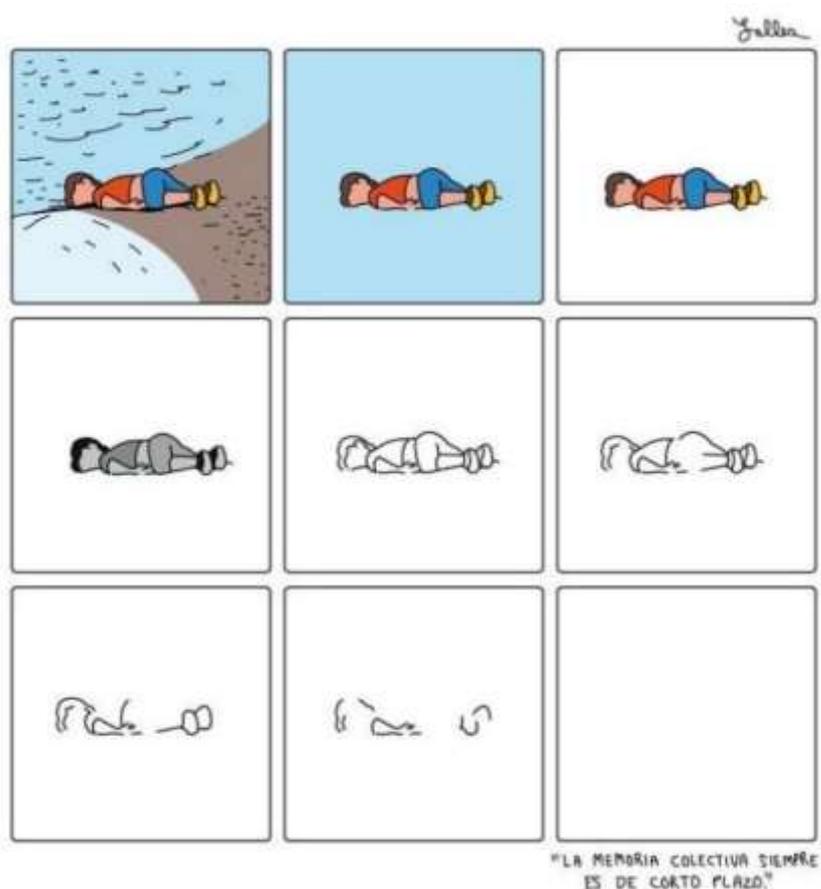
Os refugiados vivem grandes desafios, viajam pela imensidão dos oceanos à procura de uma vida melhor e da terra dos sonhos. Quando dão a sorte de chegar a seus destinos, acabam condicionados a viver isolados, a dormir em barracas de náilon em campos abertos ou em jaulas que os separam da sua família.

Outro exemplo que indica a realidade de violações de direitos humanos é a obra do artista Eduardo Salles, intitulada *La memoria colectiva siempre es de corto*

¹⁷¹ Nascido em 28 de agosto de 1957, em Pequim, Ai Weiwei é um artista e ativista chinês contemporâneo. Como ativista político, Weiwei denunciou a corrupção, a falta de respeito pelos direitos humanos e pela liberdade de expressão na China.

plazo. A criança imigrante representada é um menino sírio que foi encontrado em Bodrum, na Turquia, na beira da praia, morto. O corpo do menino apareceu depois que duas embarcações com diversos imigrantes naufragaram. O jornal britânico *The Independent*, em sua manchete do dia 03 de setembro de 2015, questiona: “se essas imagens extraordinárias e poderosas de uma criança síria morta na praia não mudarem a atitude da Europa em relação aos refugiados, o que mudará?”¹⁷²

Figura 40 - *La memoria colectiva siempre es de corto plazo.*



Fonte: La Piedra de Sísifo. Disponível em: <<https://lapiedradesisifo.com/2016/03/14/la-cultura-que-debemos-al-dolor-la-memoria-colectiva-siempre-es-de-corto-plazo/>>. Acesso em: 29 de janeiro de 2022.

A discussão que se pretende trazer não é sobre a hierarquização do sofrimento humano (GARCIA, 2010), mas sobre o que a humanidade está aprendendo sobre as

¹⁷² The Independent. Disponível em: <<https://www.independent.co.uk/news/world/europe/if-these-extraordinarily-powerful-images-of-a-dead-syrian-child-washed-up-on-a-beach-don-t-change-europe-s-attitude-to-refugees-what-will-10482757.html>>. Acesso em: 22 de janeiro de 2022.

violações de direitos humanos. Como os museus de direitos humanos estão construindo essa linguagem? Por que certas imagens encontram a sensibilidade coletiva e outras não? Trata-se de considerar todos os traumas coletivos, inclusive o das imigrações “ilegais”, uma questão transnacional (GARCIA, 2010). Além disso, trata-se de construir interculturalmente a igualdade dos direitos humanos.

Para Joaquín Flores Herrera (2009), precisamos estar atentos para o fato de que, após algumas décadas da proclamação da Declaração Universal dos Direitos do Humanos, aconteceram mudanças significativas no contexto geopolítico econômico.¹⁷³ Conforme argumenta Boaventura de Sousa Santos:

Se observamos a história dos direitos humanos no período imediatamente a seguir à Segunda Guerra Mundial, não é concluir que as políticas de direitos humanos estiveram em geral ao serviço dos interesses econômicos e geopolíticos dos Estados capitalistas hegemônicos, [mas] um discurso generoso e sedutor sobre os direitos humanos permitiu atrocidades indescritíveis, as quais foram avaliadas de acordo com revoltante duplicidade de critérios. (SANTOS, 1997, p. 20)

O neoliberalismo fez com que o mercado financeiro disparasse, mas a consequência dessa política é a exclusão generalizada dos países mais pobres (FLORES, 2009). Diante da guerra, da pobreza extrema, a imigração é a única saída para as pessoas que estão em situação de vulnerabilidade. Todavia, os países mais enriquecidos barram essas pessoas adotando medidas para proteger o seu bem-estar à custa de suas antigas colônias (FLORES, 2009). A distribuição de riquezas é uma problemática, é a causa de as populações mais pobres quererem imigrar e, quando tentam fugir, muitas vezes são impedidas, condenadas a viver na própria miséria.

Nessa perspectiva frustrante entre “predador” e “presa”, o autor propõe o debate político e teórico sobre esse multiculturalismo¹⁷⁴ conservador que ocorre nos

¹⁷³ Boaventura de Souza Santos aponta reflexões sobre essas questões. O autor diz que o reflexo disso também pode ser visto na manipulação temática dos direitos humanos nos Estados Unidos pelos meios de comunicação social. Citando os estudos de Richard Falk (1981), Boaventura traz a reflexão: “Falk identificou pelos meios de comunicação social uma “política de invisibilidade” e uma “política de supervisibilidade”. Como exemplos da política de invisibilidade, Falk menciona a ocultação total, pela mídia, das notícias sobre o trágico genocídio do povo Maubere em Timor Leste (que ceifou mais de 300.000 vidas) e a situação dos cerca de 100 milhões de “intocáveis” na Índia. Como exemplos da política de supervisibilidade, Falk menciona a exuberância com que os atropelos pós-revolucionários dos direitos humanos no Irã e no Vietnã foram relatados nos Estados Unidos. A verdade é que, ele pode dizer-se dos países da União Europeia, sendo o exemplo mais gritante justamente o silêncio mantido sobre o genocídio do povo maubere, escondido dos europeus durante uma década, assim facilitando o contínuo e próspero comércio com a Indonésia” (SANTOS, 1997, p. 20).

¹⁷⁴ O multiculturalismo (ou pluralismo) é caracterizado pela coexistência de diversas culturas, cada qual com os seus valores, política e interpretação do direito.

países enriquecidos. Para Herrera Flores (2009), essa proposta despreza as diferenças e defende que cada um procure melhorar suas próprias condições de vida. A modificação do contexto geopolítico econômico surge como uma consequência política inevitável para o próprio entendimento dos direitos humanos. Migrar é um direito humano (Artigo XIII e XIV – DUDH). Contudo, a imigração é um problema com claras conotações culturais, sobretudo de desequilíbrio na distribuição da riqueza (FLORES, 2009). Por fim, o autor defende que é preciso resistir aos discursos que reduzem o tema migratório a uma luta contra o tráfico ilegal de seres humanos, sendo preciso resistir à postura de considerar as imigrações como um problema policial e de controle de fronteiras (FLORES, 2009). Que a humanidade possa pensar em uma concepção intercultural dos direitos humanos, na qual possa haver o entrelaçamento entre culturas, a resistência ativa e a livre circulação de pessoas (FLORES, 2009).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O poeta Mário Quintana certa vez escreveu que “a felicidade bestializa, só o sofrimento humaniza as pessoas”. Presumo que ele tenha escrito essa frase porque estava ciente de que a dor é igual para todos nós. Quando o sofrimento nos acomete, torna-se muito mais fácil sentir empatia pelo outro. A fotógrafa Milena Leonel (2018) aponta que a “essência das coisas é revelada pelo exercício da percepção”. Assim, é a expressão artística um exercício de percepção. Não é o que nós vemos, mas como nós vemos. Esta pesquisa foi escrita com algumas reflexões, mas também com uma angústia rouca, pois tratar deste tema requer certa sensibilidade. Não há como abordar o tema da memória e dos direitos humanos sem ao menos se emocionar uma única vez, sem sentir empatia ou sem fazer o exercício da percepção.

Este trabalho partiu da premissa de buscar investigar as formas discursivas e expográficas do tema direitos humanos em museus de memória na América Latina. Para tanto, buscou-se analisar três exposições temporárias do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, de Santiago, no Chile, com o objetivo de compreender quais foram as estratégias e dispositivos museológicos implementados para auxiliar os visitantes na compreensão do tema gerador. Os objetivos específicos consistiam em analisar o discurso dos direitos humanos e as formas que eles assumiram nas exposições temporárias. As hipóteses eram de que a incorporação dos direitos humanos nos museus de memória é, em grande parte, resultado de políticas de reparação simbólica pela memória e pela crescente insurgência de temas associados às minorias e à diversidade, e que a introdução das discussões envolvendo os direitos humanos no espaço museológico potencialmente aproxima passado e presente no que se refere aos problemas sociais.

De tal maneira, para nos ajudar nesta jornada de interpretação, construímos o trabalho em três capítulos. No primeiro capítulo, abordou-se a gênese histórica dos direitos humanos para que o leitor pudesse compreender o que são os direitos humanos e o que estávamos buscando analisar nas exposições. Buscamos o conceito de direitos humanos no campo histórico, jurídico e filosófico, apresentando-os através das dimensões de Karel Vasak, uma teoria apresentada em 1979, inspirada no lema da Revolução Francesa (1789), “liberdade, igualdade e fraternidade”. Aproveitamos, ainda, para apresentar o processo de internacionalização dos direitos humanos, o que

seriam os crimes contra a humanidade e o que é o Sistema Interamericano de Direitos Humanos, qual a sua importância para a América Latina.

No segundo capítulo, abordamos o surgimento dos museus de memória. Para tanto, retomamos alguns dos pontos centrais para o entendimento do universo que cerca essas instituições. Era preciso compreender duas importantes questões: a primeira é que essas instituições compõem aquilo que chamamos de “documentação do sofrimento humano”, são a evolução dos memoriais e monumentos de guerra; a segunda, por sua vez, é que a relação entre memória e direitos humanos, no âmbito dos museus de memória, é indispensável, pois essas instituições nascem com o dever de memória e de promover os direitos humanos. Nesse capítulo, também falamos de como se constrói a expografia desses museus e da importância do *pathos* para promover a empatia e o reconhecimento do sofrimento.

Trouxemos, no terceiro capítulo, o universo empírico, a metodologia da pesquisa e a localização do nosso corpus empírico, o *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, bem como as análises das três exposições temporárias do museu, ocorridas nos anos de 2012, 2018 e 2019. Por fim, apresentamos e discutimos as recorrências nas formas de expor os direitos humanos no mundo e nas exposições.

Como abordado nesta dissertação, os museus de memória recorrem à expressão artística como forma discursiva e expográfica para representar o tema dos direitos humanos. Assim, a expressão artística que nasce a partir de uma subjetividade do artista e que acaba por se inserir conscientemente na objetividade (SARTRE, 2015) dos museus de memória é a resposta que essas instituições encontraram para expor determinadas situações de violação de direitos humanos. Essa forma de expor os direitos humanos deve-se ao fato de que, como Sartre (2015) nos lembra, “a arte não é apenas a resposta que damos, mas também a história da nossa resposta”. A expressão artística é uma subjetividade, objetiva e dialógica, nessas instituições, utilizada para que o público possa compreender através de uma performance abstrativa os atos de violência contra a pessoa humana e, a partir disso, consiga refletir criticamente sobre eles. A arte aflora as percepções, indagações e transformações. Ela torna visível os direitos humanos, o direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal, além de motivar o exercício da cidadania.

De tal forma, a arte no campo dos museus de memória é muitas vezes utilizada para traduzir o inimaginável (DIDI-HUBERMAN, 2012), promover a reparação

simbólica pela memória e garantir a não repetição. A expressão artística nos museus de memória emerge na dobra do desaparecimento da irrepresentatividade do testemunho (DIDI-HUBERMAN, 2012), ela surge como algo real, pois transcende, está além das palavras. Todavia, as palavras também possuem a sua relevância, afetam e guardam intactas memórias. Por isso, pode-se aferir que a expressão artística é utilizada com uma certa singularidade nesses museus, porque são fragmentos do que é impossível de se imaginar, mas também porque, de acordo com Ana Mae Barbosa (1989), a arte amplia o desenvolvimento da interpretação e, ao interpretar o indivíduo, amplia a sua capacidade perceptiva.

Esta pesquisa possibilitou compreender as diversas camadas que os direitos humanos compõem dentro dos museus de memória. Os direitos humanos muitas vezes não aparecem em sua forma deontológica, é preciso desenvolver o exercício da percepção para compreendermos onde está a sua essência. Nos casos em que analisamos, o exercício da percepção demandou o uso da interpretação para além do que estávamos vendo, pois não era exatamente sobre o que estávamos vendo, mas como estávamos vendo. Assim é a arte e os direitos humanos. No princípio, nós achávamos que encontraríamos os direitos humanos em sua forma literal, que eles estariam expostos em textos de acordo com a deontologia internacional. Mas não encontramos dessa forma. Isto deve-se ao fato de que os direitos humanos assumem diversas facetas, são direitos civis, políticos, sociais, econômicos, culturais e difusos, e vão além das suas anunciações literais; estão presentes nas confluências entre arte e manifestações políticas, arte e memória.

Por essas razões, os museus de memória conseguem falar de direitos humanos sem citá-los literalmente, porque ao falar da violência contra a pessoa humana, implica no entendimento de que este é um tema dos direitos humanos. Interpretar a violência, prática baseada na intenção de ferir o outro, pressupõe que não há um discurso fechado nela mesma. Aqui, encontra-se a materialidade (linguística-histórica) dos direitos humanos, na objetividade dos museus em denunciar a violência. A impetuosidade da violência contra a pessoa humana é um grave crime de direitos humanos. Além disso, a violência é um dos fatores de inquietação coletiva e, também, de enormes traumas sociais. É um tema que circunscreve o universo dos direitos humanos, porque quando se coloca em evidência o atentado contra a dignidade da pessoa humana, está se falando da violação desses direitos, está se

dizendo o indivisível, mostrando que certos grupos foram “coisificados” (ANTELME, 2018) e tiveram a sua condição humana negada.

Nessa perspectiva, a pesquisa contribuiu para a minha¹⁷⁵ reflexão e compreensão de que nem sempre os direitos humanos vão estar dispostos em sua forma jurídica, pois eles precisam ser compreendidos para além disso, necessitam ser entendidos através do exercício da percepção, da interpretação de que aquilo que tenta negar a humanidade do ser humano é intolerável (ANTELME, 2018). Outro ponto que contribuiu significativamente para a minha reflexão é que, quando se utiliza a expressão artística como forma de externalizar a violação de direitos humanos, é um claro sinal de que as palavras não são suficientes para descrever a violência.

Por isso, quase sempre as expressões artísticas estão representando as violações de direitos humanos, o que muitas vezes me fez pensar que esses direitos só se tornam compreensíveis em um contexto no qual eles foram transgredidos. É fato que os museus de memória representam um determinado contexto de violência, e que a violência é utilizada como suporte para falar dos direitos humanos. Mas entender os direitos humanos fora do contexto de transgressão é fundamental para a vida em sociedade, pois se a sociedade tiver consciência de que privar o seu semelhante do direito à liberdade é uma transgressão de direitos humanos, ela mesma irá lutar para preservar a integridade desse direito. Essas instituições potencializam a compreensão da transgressão dos direitos humanos utilizando uma determinada memória traumática, mas isso não garante a compreensão total dos direitos humanos. Embora não seja o papel dessas instituições ensinar literalmente sobre esses direitos, penso que as ações educativas e as exposições temporárias surgem para potencializar essa discussão, para que esses direitos não sejam violados na contemporaneidade.

O *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* traz a expressão artística em quase toda a sua composição, assim como a trouxe nas três exposições temporárias analisadas, cada qual representando pelo menos um suporte da arte. Apesar de serem exposições temporárias, possuíam uma intrínseca relação com a exposição permanente do museu. Na exposição permanente, as memórias das crianças estão representadas na quarta sala do primeiro piso, onde ao fundo da sala há um espaço dedicado a pensar o impacto da ditadura na vida das crianças. Já os defensores dos direitos humanos são representados na primeira sala do segundo piso, na qual os

¹⁷⁵ Mudança na voz discursiva para explicitar a minha opinião pessoal sobre a pesquisa.

organismos de defesa desses direitos estão sendo destacados pelo papel que desempenharam na ditadura militar. Os artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos estão expostos no muro de sustentação da instituição. Os artigos são o princípio da instituição, a mensagem que o museu quer passar de que sem democracia não há direitos humanos. As exposições temporárias estão conectadas ao discurso do museu, reforçando a sua missão e propagando a visão de que precisamos estar atentos a todas as camadas de violação dos direitos humanos, para que possamos protegê-los em todos os sentidos.

Como museóloga, penso que os museus de memória possuem um enorme potencial, especialmente quando colocam em perspectiva essas diversas camadas e possibilidades de interpretação dos direitos humanos. Sabe-se que muitas pessoas não possuem acesso ao universo jurídico e acadêmico, e que muitas vezes os museus são a oportunidade mais próxima de compreender certos contextos da vida humana no passado. O museólogo trabalha no cerne dessa comunicação, dessa dinâmica cultural que luta para manter viva a intersubjetividade entre sujeito e objeto. Como profissional do campo dos museus, penso que devemos dar a informação, o substrato sobre os direitos humanos para que a sociedade possa os compreender de diversas maneiras, e para que a ausência se torne a presença (GIUNTA, 2014). Expandir a informação sobre os direitos humanos através das exposições temporárias e ações educativas é uma forma de criar uma teia social, de comportar significados e de transmitir uma mensagem. Essas são as probabilidades do conhecimento dentro dos museus, o poder semântico de fazer com que o público compreenda a informação.

Além disso, penso que é papel dos museólogos, conceitualmente, através das exposições, conduzirem o público à reflexão, tirando-o do eixo. As exposições temporárias que analisamos só puderam ser interpretadas daquela forma, porque o trabalho do museólogo é descolar o olhar da teoria, de uma certa compatibilidade de códigos, e conduzir o visitante à compreensão do campo subjetivo. A exposição é o ambiente social da comunicação, mas também uma estratégia, um processo de conotação identitária. É na exposição que acontece o fato museal, a relação entre sujeito (homem) e objeto (memória) dentro do cenário (museu). É o espaço no qual acontece a retroalimentação, o espaço no qual o visitante reconhece a violação e decodifica os direitos humanos.

Também penso que a função do museólogo é tornar inteligível a linguagem dos direitos humanos, utilizando recursos e dispositivos museológicos que facilitem a compreensão desses direitos. Esse é o potencial que o profissional tem no campo dos museus de memória e direitos humanos: o de trazer a informação e transformá-la em conhecimento. Nem sempre a mensagem que a exposição quer passar vai estar decodificada; por isso, cabe ao profissional tornar a mensagem acessível ao público para que, a partir disso, o visitante consiga despertar a reflexão.

No decorrer deste trabalho, nos deparamos com inúmeras dificuldades, a primeira delas devido ao alastramento da pandemia da doença causada pelo coronavírus (*Sars-Cov-2*). Os museus, tendo que seguir as restrições impostas pela Organização Mundial da Saúde (OMS), para evitar a contaminação, se viram impelidos a fechar. O fechamento do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* dificultou o contato com os funcionários e o acesso a documentos que poderiam agregar à pesquisa. Uma segunda dificuldade que apontamos na construção deste trabalho foi a disposição de materiais para análise. Fizemos um grande esforço para encontrar o máximo de informações disponíveis sobre as exposições. Porém, a dificuldade máxima deste trabalho foi dar continuidade quando perdi minha avó do coração. Achei que não encontraria forças para dar seguimento ao trabalho, mas as boas memórias que construí com a minha avó me deram a força e a coragem para seguir adiante com esta pesquisa que, apesar de todo o contexto desfavorável, obteve resultados significativos.

Por fim, acredito que esta pesquisa contribuirá de forma positiva e agregadora para os estudos no campo dos museus de memória na América Latina, e para o campo dos estudos da expografia dos direitos humanos e do sofrimento humano. Após o trabalho, ampliei meu conceito de museu de memória, que antes estava limitado apenas a uma instituição que guarda um certo contexto da memória. Essas instituições são muito mais do que guardiãs da memória: elas são uma forma de olhar para o passado, pensar no presente e projetar o futuro. Nesse sentido, a presente pesquisa se encerra abrindo portas para novos campos de reflexão e análise no futuro, fazendo com que o projeto de doutorado que inicio no ano de 2022 seja um produto direto dessas reflexões.

Referências Bibliográficas

ABREU, Sérgio Augusto de; SOBRINHO, Lima Florêncio. Desdobramentos recentes no Sistema ONU de Direitos Humanos: o novo Conselho de Direitos Humanos e a atuação do Brasil. In: GIOVANNETTI, Andrea (Org.) **60 anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos: Conquistas do Brasil**. Brasília: Editora Fundação Alexandre Gusmão, 2009.

ADORNO, Theodor. **Educação após Auschwitz**. Tradução: Wolfgang Leo Maar. 1967.

_____. **Teoria estética**. Tradução: Jorge Navarro Peres. Madri: Ediciones Akal, 2004.

ALEXANDER, Jeffrey. Trauma. **A social theory**. Malden: Polity Press, 2012.

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo. Antissemitismo, imperialismo, totalitarismo**. Tradução: Roberto Raposo. Companhia de Bolso: 2013.

_____. **Eichmann em Jerusalém. Um relato sobre a banalidade do mal**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **A condição humana**. Tradução: Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARIFA, Bethânia Itagiba Aguiar. O conceito e o discurso dos direitos humanos: realidade ou retórica? **Boletim Científico ESMPU**, Brasília, a. 17, n. 51, jan./jun., 2018, p. 145-173.

ATIENZA, Manuel. Ni positivismo jurídico ni neoconstitucionalismo: uma defensa del constitucionalismo postpositivista. **Observatório da Jurisdição Constitucional**, a. 7, n. 2., jul./dez. 2014. ISSN: 1982-4564.

BARBOSA, Maria Bueno. **Direito à água: o acesso à água como direito humano**. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Direito. Belo Horizonte, 2008.

BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação em um museu de arte. **Revista USP**, 1989, n. 2, p. 125-132.

BARCELLINI, Serge. L'intervention de l'État dans les musées des guerres contemporaines. In : **Musées de guerre et mémoriaux : politiques de la mémoire** [en ligne]. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005.

BECKER, Annette. Mémoire et commémoration : les « atrocités » allemandes de la Première Guerre Mondiale dans le nord de la France. **Revue du Nord**, Tome LXXIV, n. 295, avril/juin, 1992, p. 339-354.

BENZEMER, Jeff; KRESS, Gunther. Writing in multimodal texts: a social semiotic account of designs for learning. **Written Communication**, 2008, v. 25, n. 2, p. 166-195.

BENNET, Jill. **Empathic vision. Affect, trauma and contemporary art**. California: Stanford University Press, 2005.

BERDNAR, Robert. Materializing memory: the public lives of roadside crash shrines. **Memory Connection**, v. 1, n. 1, 2011, p. 18-33.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução: Paulo Neves. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BEZERRA, Daniele Borges. **A ressonância afetiva das memórias como meio de transmissão para um patrimônio difícil**. Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2019.

BLUESTEIN, Jeffrey. **The moral demands of memory**. New York: Cambridge University Press, 2008.

BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos**. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

BRODSKY, Joseph. **Sobre o exílio**. Tradução: André Bezemat. Belo Horizonte: Editora Âyné, 2016.

CANDAU, Joel. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v. 1, n. 1, dez. 2009/mar.2010, p. 43-58.

_____. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Leticia Mazzucchi Ferreira. 1. Ed. 4ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018.

_____. La métamémoire ou la mise en récit du travail de mémoire. In: KONTOPODIS, M; MATERA, V. (eds.), **Enacting Pasts & Futures: Memory, Imagination and Otherness**, Berghahn Books, EASA Series, 2009.

CANDIDO, Antonio. Direitos Humanos e literatura. In: A.C.R. Fester (Org.) **Direitos Humanos**. Cjp. Ed. Brasiliense, 1989.

CARTER, Jennifer. Os direitos em prática: a musealização e a mediação dos direitos humanos e da justiça social na era neoliberal. In: **Anais do III Seminário Internacional Ciência e Museologia**: Universo Imaginário de 14 a 17 de setembro de 2015. Cátia Rodrigues Barbosa, Renata Maria Abrantes Baracho (Eds.).

_____. Human rights museums and pedagogies of practice: the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. **Museum Management and Curatorship**, v. 28, n. 3, 2013, p. 324-341.

CARNEIRO, Wellington Pereira. **Crimes contra a humanidade. Entre a história e o direito nas relações internacionais: do Holocausto aos nossos dias**. Tese de Doutorado. Instituto de Relações Internacionais. Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

CASTILHO, Ricardo. **Direitos Humanos**. São Paulo: Saraiva: 2ª edição, 2012. Coleção sinopses jurídicas, v. 30.

CHABABO, Rubén. Una memoria sacralizada no serve para nada. Entrevista concedida a Andrés Maguna. **Río Belbo**, 2021. Disponível em: <<https://riobelbo.com/2021/12/20/una-memoria-sacralizada-no-si-serve-para-nada/>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2022.

COMPARATO, Fábio Konder. **A afirmação histórica dos direitos humanos**. São Paulo: Saraiva, 2003.

_____. Fundamento dos direitos humanos. **Instituto de Estudos Avançados**. Universidade de São Paulo, 1997.

CONNELLY, M. **The Great War, memory and ritual: commemoration in the city and East London, 1916-1939**. Woodbridge: Royal Historical Society/Boydell Press, 2002.

CUEVA, Eduardo González. Até onde vão as comissões da verdade? In: REÁTEGUI, Félix (Org.). **Justiça de transição: manual para a América Latina**. Brasília; Nova York: Ministério da Justiça; ICTJ, 2011. p. 339 – 355. p. 339.

CHEVALIER, Dominique. Que deviennent les mémoires douloureuses aux musées : un universel métissé ? **Mondes du Tourisme** [En ligne], 14 | 2018, mis en ligne le 30 juin 2018. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/tourisme/1769>>. Acesso em 20 de abril de 2019.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução: Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade: Ed. UNESP, 2017.

D'ANGELIS, Wagner Rocha. As raízes dos direitos humanos e a cidadania hoje. In: RIBEIRO, Maria de Fátima; MAZZUOLI, Valério de Oliveira (Coord.). **Direito Internacional dos Direitos Humanos: Estudos em homenagem a Professora Flávia Piovesan**. Curitiba: Juruá, 2004, p. 401-420.

DEMARIA, Cristina; VIOLI, Patrizia. Arte e memória. O Parque de la Memoria y los derechos humanos em Buenos Aires. In: **Comunicar História**, n. 13, 2017, p. 1-23.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o nos olha**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2014.

_____. **Cascas**. Tradução: André Telles Cascas. Serrote: Uma Revista de Ensaio, Artes Visuais, Ideias e Literatura. São Paulo, n. 13, p. 99-133, 2013. Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4133072/mod_resource/content/1/did_huberman_cascas.pdf>.

_____. **Imagens apesar de tudo**. Tradução: Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2012.

DOSS, Erika. War, memory and the public mediation of affect: The National World War II Memorial and American imperialism. **Memory Studies**, v. 12, n. 2, p. 227-250, 2008.

DUFFY, Terence M. Museums of “Human Suffering” and the Struggle for Human Rights. **From Museum International**, UNESCO, v. 53, n. 1, p. 10-16. 2001. UNESCO.

DURKHEIM, Émile. O que é fato social? In: **As Regras do Método Sociológico**. Tradução: Maria Isabel Pereira de Queiroz. 6 ed. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1972.

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. **Museus de memória e turismo: entre os riscos da banalização e o desenvolvimento econômico**. Projeto para bolsa de Iniciação Científica, 2018a.

_____. **Museus de Memória: experiência, mediação e os limites do Dizível**. Iniciação Científica, 2018b.

_____. Políticas da memória e políticas do esquecimento. **Aurora**, n. 10, 2011, p. 102-118. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/aurora/article/view/4500>>.

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi; MICHELON, Francisca Ferreira. Cicatrizes da memória: fotografias de desaparecidos políticos em acervos de museus. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 41, n. 1, p. 79-97, jan./jun. 2015.

FIGUEROA, Mario; FEHR, Lucas; DIAS, Carlos. Espacios para la cultura. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. **Obras ARQ** (Santiago), n. 81, agosto 2012, p. 28-35.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Tradução: Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010.

_____. **The ego and the ID**. Tradução: Joan Riviere. London: Hogarth Press, 1927.

FLORES, Joaquín Herrera. Direitos Humanos, interculturalidade e racionalidade de resistência. In: **A reinvenção dos direitos humanos**. Tradução: Carlos Roberto Diogo Garcia; Antônio Henrique Graciano Suxberger; Jefferson Aparecido Dias. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009.

GALLARDO, Patricia Castillo. **Infancia/Dictadura. Testigos y actores (1973-1990)**. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2019.

GARCIA, Patrick. Quelques réflexions sur la place du traumatisme collectif dans l'avènement d'une mémoire monde. **Journal français de psychiatrie**, n° 36, 2010/1, p. 37-39.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Editora Atlas S.A, 2002.

GIUNTA, Andrea. Arte, memoria y derechos humanos en Argentina. **Artelogie** [Online], n. 6, 2014. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/artelogie/1420>>. Acesso em: 30 de abril de 2019.

GIROTO, Ivo. Museus de memória traumática na América Latina: uma leitura arquitetônica com base na emoção e na experiência. **Revista Arq. Urb**, n. 31, p. 99-113, 2021.

GÓMEZ, Juan Jorge Bautista. **Arte, imagen y derechos humanos. Desde la inconclusa modernidad hasta la aún no construida posmodernidad**. Tese Doctoral. Departamento de Derecho Internacional, Eclesiástico y Filosofía del Derecho. Instituto de Derechos Humanos, Universidad Carlos III de Madrid, 2017.

GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. **Cadernos museológicos**. Rio de Janeiro: IBPC, n. 3, 1990, p. 7-12.

GUERRA, Sidney; TONETTO, Fernanda Figueroa. A construção histórica dos conceitos de crimes contra a humanidade e genocídio. **Revista de Direitos Internacional e Direitos Humanos** da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Editora: Vértice, 1990.

_____. **Los marcos sociales de la memoria**. Anthropos Editorial: Concepción: Universidade de la Concepción: Caracas: Universidade Central de Venezuela, 2004.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HITE, Katherine. Victims, victimizers, and the question of empathy. The Eye that Cries. In: HITE, Katherine. **Politics and the art of commemoration: memorials to struggle in Latin America and Spain**. London and New York: Routledge, 2012, p. 42-62.

HOBSBAWM, Eric, J. **Da revolução industrial inglesa ao imperialismo**. Tradução: Donaldson Magalhães Garschagen. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. Tradução: João Paulo Monteiro, Maria Beatriz Nizza da Silva e Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HOFFMAN, Felipe Eleutério. O museu como ferramenta de reparação: apontamentos sobre as memórias do trauma, museus e direitos humanos. **Revista Percursos**, v. 20, n. 42, 2019, p. 129-158.

HUNT, Lynn. **A invenção dos direitos humanos: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras: 1ª edição, 2009.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado no presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

_____. **Seduzidos pela memória. Arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IZQUIERDO, Ivan. Memórias. **Estudos Avançados**, v. 3, n. 6, 1989, p. 89-112.

JARA, Camilo Bácares. Infancia/Dictadura. Testigos y actores (1973-1990), de Patricia Castillo-Gallardo. (Resenha). In: **Desidades – Revista Eletrônica de Divulgação da Infância e da Juventude**, n. 25, a. 7, out/dez, 2019, p. 91-95.

JARA, Daniela. Ética, Estética y Política del Duelo: El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile. **A Contracorriente**, v. 15, n. 2, 2018, p. 245-263.

JELIN, Elizabeth. Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales. IDES: **Cuadernos del IDES**, número 2, octubre de 2003.

_____. Memoria y democracia. Una relación incierta. Política. **Revista de Ciencia Política**. Santiago de Chile, v. 51. n. 2, p. 129-144, 2013.

_____. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 2002.

KNACK, Eduardo Roberto Jordão; FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. Shimon Attie e a série “the writing on the wall” – contramonumento e regime de historicidade. **Sillogés**, v. 3. n. 2. jul./dez. 2020, p. 631-656.

LEVY, Daniel; SZNAIDER, Natan. Sovereignty transformed: a sociology of human rights. **The British Journal of Sociology**, v. 57, issue 4, 2006, p. 657-676.

LEENHARDT, Jacques. A impossível simbolização “daquilo que foi”. In: **Tempo Social**, v. 12, n. 2, 2000, p. 75-84.

LIMA, Ítalo Clay Tavares de. **O conceito de dignidade em Kant**. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2015.

LIMA, Fernanda Luíza Teixeira; CARVALHO, Aline Vieira. Memórias em construção: o presente e o passado da ditadura militar chilena representados no Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. **Horizontes Antropológicos**, v. 53, p. 81-105. 2019.

LOSANO, Mario G. **Os grandes sistemas jurídicos**. Tradução: Marcela Varejão. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MANDELA, Nelson; LANDA, Mandla. **Dare not linger. The presidential years.** New York: Farrar, Straus and Giroux, 2017.

MANN, Thomas. **A montanha mágica.** Tradução: Herbert Caro. Portugal: Dom Quixote, 2009.

MARTINI, Annaclaudia; BUDA, Dorina Maria. Dark tourism and affect: framing places of death and disaster. **Current Issues in Tourism**, v. 23, n. 6, 2018, p. 679-692.

MBAYA, Etienne-Richard. Gênese, evolução e universalidade dos direitos humanos frente à diversidade de culturas. **Estudos Avançados**, n. 11, v. 30, 1997.

MESNARD, P. La question du pathos dans les espaces des musées et des mémoriaux. In: BECKER, A.; DEBARY, O. (dir.). **Montrer les violences extrêmes.** Paris: Creaphis, 2012.

_____. Os sítios de memória e seus espaços. Elementos para uma análise in situ. **Revista Caderno de Letras e Comunicação.** Pelotas, n. 37, maio-agosto 2020.

MICHEL, Johann. **Devenir descendant d’esclave – enquête sur les régimes mémoires.** Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015.

MIRANDA, Jorge. O regime dos direitos sociais. **Revista de Informação Legislativa,** Brasília a. 47 n. 188 out./dez. 2010.

MOLINA, Fulvia. Arte, memória e direitos humanos. **Lua Nova,** São Paulo, n. 96, 2015, p. 101-115.

MORGAN, Edmund S. Escravidão e liberdade: o paradoxo americano. **Estudos Avançados**, vol. 14, n. 38. São Paulo, jan./apr., 2000.

MORIARTY, Catherine. Remnants of patriotism: the commemorative representation of the Greatcoat after the First World War. **Oxford Art Journal**, vol. 27, n. 03, 2004, p. 293-309.

MORIARTY, Catherine; MCPHAIL, Helen. L’iconographie chrétienne des monuments aux morts de la Première Guerre Mondiale dans le Royaume-UNI. In : **Guerres mondiales et conflits contemporains.** France : Presses Universitaires de France. N. 167, jul. 1992, p. 71-86.

NANCY, Jean-Luc. Imagem, mímesis e méthexis. In: Emmanuel Alloa (Org.). **Pensar a imagem.** Belo Horizonte: Atêntica Editora, 2015, p. 55-76.

NICHOLLS, Nancy. Defensa de DDHH en Chile en el contexto transnacional del movimiento de defensa de los derechos humanos, 1973-1990. **Estudos Ibero-Americanos**, vol. 45, n. 1, 2019, p. 43-56.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de discurso. Princípios e procedimentos.** Campinas, SP: Pontes (5ª edição), 2005.

OLMO, Sara Sánchez del. Sacralización, ritualización y espectáculo en torno al pasado: El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile. In: **Anuario de Historia Regional y de las Fronteras**, v. 21, n. 2, p. 193-216, 2016.

PANIAGO, Flávia Cristina. **A instauração da ditadura militar no Chile: os documentos do Centro de Informações Exteriores – CIEEX (1970-1973) e o posicionamento brasileiro**. XVIII Especialização em Relações Internacionais. Instituto de Relações Internacionais, Universidade de Brasília. Brasília, 2016.

PIOVESAN, Flávia. **Direitos Humanos e o Direito Constitucional Internacional**. Caderno de Direito Constitucional. Escola da Magistratura do Tribunal Regional Federal da 4ª Região – EMAGIS. Porto Alegre, 2006.

PINHEIRO, Maria Cláudia Bucchianeri. A Constituição de Weimar e os direitos fundamentais sociais. A preponderância da Constituição da República Alemã de 1919 na inauguração do constitucionalismo social à luz da Constituição Mexicana de 1917. **Brasília** a. 43 n. 169, jan./mar., 2006.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PONTES DE MIRANDA, Francisco Cavalcante. Comentários à Constituição de 1967. **Revista dos Tribunais**, São Paulo, 1967, Tomo IV.

QUADRAT, Samantha Viz. Operação Condor: o “Mercosul” do terror. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 28, n. 1, 2002.

REÁTEGUI, Félix, (org.) **Justiça de Transição: Manual para a América Latina**. II. Brasil. Ministério da Justiça. Comissão de Anistia III. Centro Internacional para Justiça de Transição, III. 2011.

RICOEUR, Paul. Memória, história, esquecimento. Conferência proferida em 08 de março de 2003 em Budapeste, intitulada “**Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism**”.

_____. **Memory, history, forgetting**. Translated: Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004.

RIZZI, Ester Gammardella. **Revolução Mexicana: o direito em tempos de transformação social**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Direitos da Universidade Federal de São Paulo. São Paulo, 2016.

RODRÍGUEZ, Vanessa Brasil Campos. Direito e arte na liberdade de expressão: quando a ética se perde na estética. **Revista Jurídica**, Curitiba. v. 4, n. 53, 2018, p. 708-726.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do contrato social**. Tradução: Rolando Roque da Silva. São Paulo: Ridendo Castigat Mores, 2001. Edição eletrônica.

ROBIN, R. Sitios de memoria y intercambios de lugares. **Revista Interdisciplinaria de Estudios Sobre Memoria**, nº 2, p. 122-145, oct. 2014.

ROUSSO, Henry. Rumo a globalização da memória. **Revista História**, Goiânia, v. 19, n. 1, p. 265-279, jan./abr., 2014.

ROJAS, Astrid Tatiana Wolff. **Exposiciones temporales de arte en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago de Chile y el Museo de la Memoria en Rosario de Argentina. Los casos de Lonquén 2012 y Profanaciones**. Disertación (Maestría) - Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Posgrado en Museología, 2015.

_____. Pensamientos sobre la representación de la memoria traumática en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH), Santiago de Chile, Chile. **Intervención** (ISSN-2448-5934), enero-junio 2016, año 7, núm. 13:61-73.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Por uma concepção multicultural de direitos humanos. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 48, junho de 1997, p. 11-32.

_____. Os direitos humanos na pós-modernidade. **Oficina do CES** (Centro de Estudos Sociais Coimbra), n.10, jun. 1989.

SARLET, Ingo Wolfgang. Mark Tushnet e as assim chamadas dimensões (gerações) dos direitos humanos e fundamentais: breves notas. **Revista Estudos Institucionais**, vol. 2, n.2, 2017.

_____. Até que ponto o Estado de Direito poderá ainda assim ser chamado? **Revista Consultor Jurídico** [Online], setembro, 2016. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2016-set-16/direitos-fundamentais-ponto-estado-direito-ainda-assim-chamado>>. Acesso em: 26 de janeiro de 2022.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é a subjetividade?** Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SHARMA, Nitasha. Dark tourism and moral disengagement in liminal spaces. **Tourism Geographies**, v. 22, n. 2, 2020, p. 273-297.

SCHINDEL, Estela. Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano. **Política y Cultura**, primavera 2009, n. 31, p. 65-87.

SILVA, Virgílio Afonso da. Ponderação e objetividade na interpretação constitucional. In: Ronaldo Porto Macedo Jr.; Catarina Helena Cortada Barbieri (orgs). **Direito e interpretação: racionalidades e instituições**. São Paulo: Direito GV/Saraiva, 2011, p. 363-380.

SOBRINHO, Emilio Gutierrez. A disciplina constitucional dos direitos políticos. **Revista Âmbito Jurídico**, n. 122, março de 2014.

SODARO, Amy. **Exhibiting atrocity: Memorial Museums and the Politics of Past Violence**. Rutgers University Press, 2018.

SOLER, Mariana Galera. Construção de uma metodologia para descrição de exposições científicas: os desafios da objetividade. **Anais do III Seminário Gestão do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia**. Recife: Editora UFPE, p. 424-432, 2015.

TAMAYO, Luis Carlos Toro. Fijar la memoria visual. **Revista Linguagem e Ensino**. Pelotas, v. 23, n.1, jan./mar., 2020, p. 193-203.

TODOROV, Tzvetan. **Los abusos de la memoria**. Tradução: Miguel Salazar. Barcelona: Editorial Paidós, 2000.

TRINDADE, José Damião de Lima. **Os direitos humanos na perspectiva de Max e Engels**. Dissertação (Mestrado em Direito Político e Econômico) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2010.

VOLTAIRE. **Tratado sobre a Tolerância: a propósito da morte de Jean Calas**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

WIEVIROKA, Annette. **L'ère du témoin**. Paris: Plon, 1998.

WINTER, Jay. **Sites of memory, sites of mourning: the great war in European cultural history**. Cambridge University Press: Canto, 1995.

_____. The generation of memory: reflections on the “memory boom” in contemporary historical studies. **GHI**, v. 21, Fall, 2007.

WILLIAMS, Paul. **Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities**. Oxford, UK: Berg, 2007.

YOUNG, James E. **The texture of memory Holocaust, memorials and meaning**. New Haven and London: Yale University Press, 1993.

_____. Cuando las piedras hablan. In: **Puentes**, n. 1, v. 1, 2000.

Sites

FIHRM-LA. FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE MUSEO DE DERECHOS HUMANOS - LATINO AMÉRICA. Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/en/home/>>. Acesso em: julho de 2021.

MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS. Disponível em: <<https://ww3.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>>. Acesso em: julho de 2021.

MMDH. MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS. Material educativo autoguiado. 2013. Disponível em: <<https://web.mmdh.cl/publicaciones/autoguiado/>>. Acesso em: julho de 2021.

MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS. Nacer, crecer y morir en dictadura, 2012a. Disponível em: <<https://ww3.museodelamemoria.cl/exposiciones-temporales/nacer-crecer-y-morir-en-dictadura/>>. Acesso em: agosto de 2021.

MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS. Defensores de los Derechos Humanos, 2018. Disponível em: <<https://web.museodelamemoria.cl/informate/exposiciones/defensores-de-los-derechos-humanos/>>. Acesso em: agosto de 2021.

MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS. Artículo 25, 2019. Disponível em: <<https://web.museodelamemoria.cl/informate/exposiciones/exposicion-fotografica-articulo-25-fihrm-la/>>. Acesso em: agosto de 2021.

MUSEU DOS DIREITOS HUMANOS DO MERCOSUL. MDHM. Disponível em: <<https://cultura.rs.gov.br/museu-dos-direitos-humanos-do-mercosul>>. Acesso em: março de 2020.

Fontes

CARTA DA ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS, 1967. Disponível em: <http://oea.org/xxxvga/espanol/doc_basico/carta_oea.pdf>. Acesso em: julho de 2021.

CONSTITUIÇÃO DOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 1868. Disponível em: <<https://usconstitution.net/const.pdf>>. Acesso em: julho de 2021.

CONSTITUIÇÃO DA ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO, 1948. Disponível em: <https://www.ilo.org/dyn/normlex/en/f?p=1000:62:0::NO:62:P62_LIST_ENTRIE_ID:2453907:NO>. Acesso em: julho de 2021.

CONVENÇÃO AMERICANA DE DIREITOS HUMANOS, 1969. Disponível em: <<https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2001/0001.pdf>>. Acesso em: julho de 2021.

CONVENÇÃO PARA PREVENÇÃO E A REPRESSÃO DO CRIME DE GENOCÍDIO, 1948. Disponível em: <https://www.un.org/en/genocideprevention/documents/atrocity-crimes/Doc.1_Convention%20on%20the%20Prevention%20and%20Punishment%20of%20the%20Crime%20of%20Genocide.pdf>. Acesso em: julho de 2021.

DECLARAÇÃO DE DIREITOS DA VIRGINIA, 1776. Disponível em: <<https://kirkslawcorner.com/wp-content/uploads/2020/09/Virginia-Declaration-of-Rights-June-12-1776.pdf>>. Acesso em: julho de 2021.

DECLARAÇÃO DE INDEPENDÊNCIA DOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 1776. Disponível em: <<https://uscode.house.gov/download/annualhistoricalarchives/pdf/OrganicLaws2006/decind.pdf>>. Acesso em: julho de 2021.

DECLARAÇÃO DE DIREITOS DO HOMEM E DO CIDADÃO, 1789. Disponível em: <http://classes.bnf.fr/laicite/references/Declaration_droits_de_l_homme_citoyen_1789.pdf>. Acesso em: julho de 2021.

DECLARAÇÃO AMERICANA DE DIREITOS E DEVERES DO HOMEM, 1948. Disponível em: <https://oas.org/dil/esp/Declaraci%C3%B3n_Americana_de_los_Derechos_y_Deberes_del_Hombre_1948.pdf>. Acesso em: julho de 2021.

DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS DO HOMEM, 1948. Disponível em: <<https://unric.org/pt/declaracao-universal-dos-direitos-humanos/>>. Acesso em: julho de 2021.

ESTATUTO DE ROMA DO TRIBUNAL PENAL INTERNACIONAL, 1998. Disponível em: <<http://www.cirpac.it/pdf/testi/Statuto%20di%20Roma%20della%20Corte%20Penale%20Internazionale.pdf>>. Acesso em: julho de 2021.

MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS. Acta y estatutos. Disponível em: <<https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/gestion/>>. Acesso em: junho de 2020.

PACTO DA SOCIEDADE DAS NAÇÕES, 1919. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4305249/mod_resource/content/1/Pacto%20da%20Sociedade%20%28ou%20Liga%20das%20Na%C3%A7%C3%B5es%29.pdf>. Acesso em: julho de 2021.

STATUT FÜR DEN INTERNATIONALEN MILITÄRGERICHTSHOF, 1945. Disponível em: <<https://www.uni-marburg.de/de/icwc/zentrum/pdfs/imtcdeutsch.pdf>>. Acesso em: julho de 2021.

TRATADO AMERICANO DE SOLUÇÕES PACÍFICAS, 1948. Disponível em: <<https://www.oas.org/csh/portuguese/novosdocsolcpacf.asp>>. Acesso em: julho de 2021.

Fontes Orais

ORTIZ, Maria Luisa. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Pelotas. Outubro de 2020. Entrevista concedida a Carolina Gomes Nogueira.

Informações sobre as fotografias da exposição “Artículo 25”.

Legenda	Descrição do Fotógrafo	Fotógrafo (a)/ Nacionalidade
<p>Título: Crecer en la Ciénaga. Ano: 2017. Local: Nueva Venecia, Ciénaga Grande de Santa Marta – Colômbia</p>	<p>“Los pueblos palafitos de la Ciénaga Grande de Santa Marta en Colombia son el hogar de cientos de niños y jóvenes que, arraigados a la cultura del agua y la pesca, por décadas han vivido y siguen viviendo en condiciones de vida deplorables. Se ha presentado una fuerte contaminación en sus aguas en el transcurso de sus vidas que ha desnutrido y enfermado a mujeres, niños y jóvenes en estas comunidades. Las grandes empresas de palma y banano vierten sus desechos tóxicos en las aguas; la población vive sin un adecuado sistema sanitario y de reciclaje; y el estado colombiano no toma medidas cautelares con políticas sociales que frenen esta situación que pone en riesgo a las futuras generaciones”.</p>	<p>Daniel Francisco Leguizamón, colombiano.</p>
<p>Título: Zapatitos al revés. Ano: 2008. Local: Melipilla - Chile.</p>	<p>“Caminando por la comuna de Melipilla, me encuentro con esta familia y me llamó mucho la atención las condiciones de precariedad en la que vivían; muy humildes, claramente con muy pocos recursos. De pronto, sale de la humilde vivienda esta preciosa niña que, entre vergüenza e inocencia, se podría decir que posó para la fotografía. Tiempo después, al revelar la película, me di cuenta de que tenía puestos sus zapatitos al revés. Realmente me partió el corazón. Esta fotografía deja en claro que, en un mismo territorio, hay brutales diferencias. La fotografía como medio visual nos permite visibilizar esta problemática y creo que todos tenemos el deber de trabajar de alguna manera en la igualdad para construir sociedades más justas”.</p>	<p>Marcelo Aragonese Pérez, chileno.</p>
<p>Título: La plenitud de tu misericordia. Ano: 2018. Local: Instituto Autónomo Hospital Universitario de los Andes, Mérida – Venezuela.</p>	<p>“Venezuela vive actualmente una enorme crisis debido a la descomposición y el empeoramiento de las condiciones de salud. El enfermo de cáncer recibe una deteriorada calidad de vida. Muchos hospitales trabajan a media máquina y con precariedad de insumos. Esto se evidencia cuando niños mueren de mengua ante la escasez de medicamentos y ante la falta de insumos oncológicos. Los niños venezolanos pasan hambre en los hospitales y un alto porcentaje de ellos mueren a diario por desnutrición. Es imprescindible que se reconozca esta situación grave”.</p>	<p>Alejandro José Pernía Paredes, venezolano.</p>
<p>Título: Abandono en la infancia en las comunidades nativas.</p>	<p>“Las comunidades asháninkas de Mapotoa y Yaynapango estuvieron en cautiverio desde 1980, debido a la presencia de Sendero Luminoso. Cuando la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) de Perú entregó su informe final en el 2003, no incluyó más información sobre estas comunidades porque la zona</p>	<p>Wilber Huacasi Huaman, peruano.</p>

<p>Ano: 2014. Local: Comunidades asháninkas de Mapotoa y Yaynapango, Satipo, Junín – Peru.</p>	<p>seguía siendo considerada como peligrosa por la presencia terrorista. Por ello, recién una década después, los comuneros empezaron a contar la masacre y los vejámenes que sufrieron durante dos décadas. En el lugar constaté el abandono total por parte del Estado. El acceso hacia las comunidades es muy precario. También lo son las viviendas (chozas). No hay escuela ni posta de salud. Mientras caminábamos buscando testimonios junto con un guía, una señora nos acogió y nos ofreció un caldo. La escena corresponde precisamente a ese instante. A los adultos nos servían en plato, mientras que los niños asháninkas se alimentaban directamente de la olla, tal como se aprecia en la escena. El guía que nos condujo hacia la zona en el 2014 informa que la situación está igual a la fecha”.</p>	
<p>Título: Regalo. Ano: 2013. Local: Estación Mapocho, comuna de Recoleta, Santiago – Chile.</p>	<p>“La fotografía fue tomada en el marco de una protesta estudiantil. Lo que comenzó como una exploración fotográfica a la violencia y al enfrentamiento urbano, terminó con la maravillosa experiencia de compartir un cigarrillo y algunas palabras con Ana, una suave y hermosa gitana que vive hace 25 años en la calle. Esta mujer, ajena a las ideas políticas, estaba preocupada de un día a día mucho más real, crudo, doloroso. Después de separarnos, ella simplemente se acostó en el suelo... desde la otra vereda me apresuré a tomarle una última fotografía, y en ese preciso instante, Ana me dio el mejor regalo posible para esa jornada”.</p>	<p>Mauricio Hoyuelos, chileno-español.</p>
<p>Título: Direitos dos povos originários ameaçados no Brasil. Ano: 2018. Local: Tucumanque, Selva Amazônica – Brasil.</p>	<p>“La fotografía fue sacada en la Amazonia, en una aldea de los indígenas Wajãpi. Estuve allí para producir un reportaje sobre la salida de los médicos cubanos que atendían a las regiones más aisladas de Brasil. Desafortunadamente, el convenio médico con Cuba ha sido cancelado. Hasta hoy, los Wajãpi continúan sin un médico para una atención más especializada. Los Wajãpi mantienen su cultura de forma muy bonita y toda esta belleza se ve en la foto. Pero estos, y muchos otros pueblos originarios de Brasil, tienen sus derechos a una vida digna amenazados. El futuro de los pueblos originarios de Brasil es incierto”.</p>	<p>Pedro Biava, brasileiro.</p>
<p>Título: Doña Ema. Ano: 2018. Local: Bogotá – Colombia.</p>	<p>“El barrio Ciudad Bolívar, al sur de la capital de Colombia, es uno de los lugares más afectados por la inequidad y la falta de oportunidades. Allí viven las personas de nivel socioeconómico bajo y muchas familias presentan problemas económicos que se visibilizan en las construcciones subnormales. La foto muestra una vivienda hecha de tablas de madera, con piso de tierra y forrada al interior con periódicos para mantener el calor, junto a algunos enseres. Da cuenta de las condiciones económicas de la señora y del incumplimiento del artículo 25. Este suena bien en su redacción y en la causa loable para ayudar a promover la igualdad, pero muchas familias en este barrio de</p>	<p>Julio César Barón Fernández, colombiano.</p>

	Bogotá son la prueba de que este artículo es únicamente letra en el papel”.	
Título: Derechos olvidados. Año: 2018. Local: Ciénaga, Magdalena – Colômbia.	“Mi fotografía fue tomada desde una realidad que estamos viviendo en muchas partes de América Latina y el mundo, donde muchas personas viven en situaciones extremas de vulnerabilidad. En este caso, el derecho a una vivienda digna, un espacio en buenas condiciones de salud ha sido olvidado. Por medio de la fotografía, quiero hacerles ver a los demás, desde otra mirada, su realidad, la que muchos ignoran, olvidándose literalmente de la vida de nuestros hermanos”.	Jesús David Palacio Flórez, colombiano.
Título: Informalmente formal. Año: 2013. Local: Ciudad Bolívar, Bogotá – Colômbia.	“La foto fue tomada desde el barrio Villas del Diamante, mirando hacia el barrio Juan Pablo II en la localidad Ciudad Bolívar de la ciudad de Bogotá, sin saber que los tonos naranjados del paisaje (los cuales corresponden al sistema constructivo de las casas, el bloque de arcilla presente en los suelos locales) desaparecerían algún día. Lastimosamente, este patrimonio geo-cultural fue dañado por el programa del Distrito, el cual, en menos de un año, cubrió gran parte de las lomas de Bogotá con pinturas de tonos pasteles, evocando un programa social que se limitó a ‘pintar la pobreza’. La foto se vuelve testigo”.	Harold Guyaux, belga.
Título: Todos merecemos un hogar. Año: 2018. Local: Ciudad de México – México.	“Luego de varios años de vivir en un edificio afectado por los terremotos de 1985 y 2017, la señora Bernarda vive actualmente en la calle, afuera del edificio donde pasó toda su vida. Ella y su hijo viven en una casa de madera y fierros, exponiéndose a las inclemencias del tiempo y a la violencia que sucede en la Ciudad de México. Todos merecemos un hogar digno donde vivir, un lugar donde no preocuparse ni tener miedo, un lugar donde poder vivir a gusto”.	Enrique Ordóñez, mexicano.
Título: Niño silvestre. Año: 2018. Local: Barahona – República Dominicana.	“El niño está frente a su casa, ubicada en un campo que está sembrado de café. La casa es improvisada, hecha de tablas y zinc por los lados. El niño es, quizás, hijo de inmigrantes haitianos. Estaba solo jugando con su rueda, probablemente, su única pertenencia. Este niño no tiene garantía de nada, se desarrolla de forma ‘natural’ como ser vivo, pero sin cuidados dignamente humanos, ni por parte de su familia ni por parte del estado. Está abandonado a su suerte en la salud, en el vestido, en la educación, en la vivienda”.	Rosalina Perdomo, dominicana.
Título: Los invisibles. Año: 2017. Local: Autopista Acceso Sur,	“En este lugar vivían cuatro hombres y una mujer. Por diversas razones, todos ellos habían terminado en la calle y no sabían cuándo podrían volver a sus casas definitivamente. Algunos de ellos se conocieron en hospitales y casas de acogida, hasta que ya no tenían ningún lugar donde dormir y decidieron construir el	Israel Acevedo, chileno.

<p>Bajos de Mena, Santiago Chile.</p>	<p>‘ruco’, su casa. Todos tenían trabajo y una rutina normalizada. Con el dinero, a fin de mes, compraban comida y lo demás se lo entregaban a sus familias. Durante un año completo, vi a cinco personas vivir en la precariedad absoluta. Estando bajo estas condiciones, aun así, luchaban contra todo pronóstico. Estas personas eran capaces de resistir y enfrentar cualquier adversidad. Para ellos no existe, y no sé por cuánto tiempo más no existirá, un nivel de vida adecuado”.</p>	
<p>Título: Viuda y huérfanos de minero. Ano: 2019 Local: Potosí – Bolívia</p>	<p>“La mina de Potosí se encuentra a más de 4000 mil metros de altura. Un joven minero me acompañó adentro para visitar lo que se podría llamar una montaña de muertos (más de 8 millones de indígenas murieron allí, sin calcular los esclavos provenientes de África) y me contó que afuera de la mina siguen viviendo las viudas y los huérfanos de los mineros que ahí han muerto trabajando. Quizás no tienen otro lugar adonde mudarse o quizás piensan que así quedarán más cerca de su hombre y padre. Luego de salir de la mina, noté esa ‘casa’ de piedras que pareciera ser de una de las viudas, cuando apareció la niña con toda su inocente desesperación que reflejaba la inexistencia de condiciones mínimas de cuidado e higiene. No existía ninguna estructura detrás ni delante, solo la inmensidad de la montaña como telón de fondo. El artículo 25 de la Declaración Universal de Derechos Humanos todavía tiene que subir a esa montaña y garantizar una vida digna a esas personas. Galeano escribió que con los metales de esa mina se podría haber construido un puente entre Potosí y Madrid; el joven minero me dijo que se podría haber construido, pero con los huesos de los cadáveres de los mineros”.</p>	<p>Paola Carunchio, italiana.</p>
<p>Título: Lavanderas: pujanza y resistencia. Ano: 2017. Local: Zapayán, Magdalena – Colômbia.</p>	<p>“La ciénaga de Zapayán es un punto de encuentro para ponerse al día, un escenario construido donde se mira y narra el diario vivir y confluyen todos en paz: los que van a buscar agua para llevarla a casa, los niños que juegan, las garzas vigilantes que se posan en la punta de las canoas, los valerosos pescadores y las lavanderas pujantes. Día tras días, ante la falta de un sistema de acueducto, hacen de este arduo oficio una tradición de más de 100 años que se alimenta de las historias paridas por la cotidianidad”.</p>	<p>Linda Esperanza Aragón Muñoz, colombiana.</p>
<p>Título: Sin título Ano: 2015 Local: Bogotá – Colômbia.</p>	<p>“Cuando la comida se vuelve un lujo, su consumo se ve desafortado. Al menos ante los ojos de quienes tenemos nuestras necesidades básicas satisfechas. Ver a aquellos niños devorando el arroz que contiene esa caja permite pensar en el privilegio que para muchos resulta la comida, en cómo la alimentación no debería ir acompañada de dicho sustantivo y en lo desdibujada que se encuentra la realidad de los niños y de las niñas de Bogotá. Es una reflexión acerca de los discursos de</p>	<p>Diego Felipe Bega Fuentes, colombiano.</p>

	protección a la infancia y la corresponsabilidad, pues la realidad concreta evidencia la retórica que los cimienta. ¿Qué grado de miseria se debe alcanzar para reaccionar a la desigualdad?”.	
<p>Título: ¡Día de pesca, jun bocado sobre la mesa!</p> <p>Ano: 2018.</p> <p>Local: Puerto Caracol, Isla Múcura – Colômbia.</p>	<p>“La fotografía fue tomada en un caserío ubicado en la orilla de Isla Múcura, en el archipiélago de San Bernardo. Es una comunidad muy unida y feliz; conservan uno de los paisajes más hermosos que he visto en Colombia: natural, lleno de vida, de sonrisas, de color, de tantas cosas bonitas. A pesar de esto, es una región muy olvidada. Los niños, desde muy temprana edad, salen a explorar las orillas de la isla en busca de algo para poner sobre su mesa. La pesca es una de las actividades más comunes para los niños de este increíble archipiélago, quienes viven en condiciones un poco inmerecidas”.</p>	<p>Jelson Alejandro Bernal Carrilo, colombiano.</p>
<p>Título: O fascismo carioca e o massacre dos povos periféricos.</p> <p>Ano: 2019.</p> <p>Local: Jardim Gramacho, Duque de Caxias, Rio de Janeiro – Brasil.</p>	<p>“Jardín Gramacho es un barrio ubicado en la Baixada Fluminense, un área del estado de Río de Janeiro donde se padece la falta de derechos humanos, tanto en infraestructura como en seguridad. La Baixada Fluminense es una enorme zona periférica que abarca ocho municipios, dentro de los cuales existe pobreza extrema; donde viven los miserables; el pueblo que muere de hambre, que sufre con la ausencia de empleo, de educación, de vivienda y de saneamiento básico. La población de Jardim Gramacho, además, vive rehén de la violencia por parte del narcotráfico y de la policía. Allí la única fuente de ingresos para los habitantes era el basural, que hoy ya no está en la región”.</p>	<p>Igor Freitas Lima, brasileiro.</p>
<p>Título: Abandono en la niñez indígena.</p> <p>Ano: 2018.</p> <p>Local: Comunidad indígena Sikuani Majaliwiri, Parcialidad Campanas, Puerto Gaitán – Colômbia.</p>	<p>“Los indígenas Sikuani, caracterizados por ser comunidades semi nómadas, encontraron en Puerto Gaitán un lugar para pervivir como pueblo originario. Sin embargo, hace años que empresas multinacionales arribaron a ejercer explotación petrolera en estas tierras, invadiendo sus hogares, atentando contra las familias y contaminando el agua con la que se abastecen los niños en estos resguardos. Estas condiciones malsanas de vida de los niños están creando que ellos crezcan en un ambiente contaminado y sin oportunidades de un futuro digno”.</p>	<p>Alejandra Muñoz Ruiz, colombiana.</p>
<p>Título: La vida debe seguir.</p> <p>Ano: 2017.</p> <p>Local: Valparaíso – Chile.</p>	<p>“Es uno de muchos adultos mayores que son parte de las calles de Chile y de Latinoamérica. Lamentablemente, por el hecho de tener edad avanzada, enfermedad o escaso conocimiento de la tecnología y herramientas contemporáneas, naturalmente, quedan desplazados del área laboral y social. De tal manera afecta su situación económica que</p>	<p>Enrique Barrera, chileno.</p>

	la única opción de obtener dinero es salir a limosnear o mendigar en áreas públicas. En estos casos, las autoridades municipales y estatales deberían dar un respaldo económico y laboral más sólido para que cada adulto mayor pudiese sentirse útil y productivo”.	
Título: Los hijos de nadie. Ano: 2019. Local: Barrio San Bernardo, Bogotá – Colombia.	“Producto del conflicto armado en Colombia, las poblaciones más vulnerables, entre ellas las comunidades indígenas, se han visto afectadas y muchas migraron a Bogotá. Jairo Borocuara, líder de la comunidad indígena Embera Chamí, llegó desplazado en el año 2009, junto a su familia. Desde entonces, se ha enfrentado a una serie de problemáticas en un contexto urbano: falta de empleo y de oportunidades laborales, por no tener formación académica; su lengua nativa, pues a pesar de poder hablar español, se le dificulta expresar sus ideas de forma clara; y carencia de recursos económicos que ha conllevado que él y su familia se alojen en inquilinatos. Estos sitios carecen de condiciones físicas dignas y salubres. En la habitación que se muestra en la fotografía, conviven alrededor de 30 personas, donde solamente cuentan con un sanitario. Mi imagen pone en evidencia que derechos tan básicos, como vivienda, alimento y seguridad social, están siendo incumplidos”.	Jairo Nicolás Bernal Usama, colombiano.
Título: Muro. Ano: 2018. Local: La Habana – Cuba.	“Esta anciana jubilada, desatendida, en la miseria y con una pensión que no alcanza el precio de la langosta que anuncia el cartel, se asoma frente al muro de desigualdad que impera entre los ciudadanos que mal sobreviven de su jubilación (aproximadamente 10 dólares al mes) y las abundancias que el gobierno les repara a los turistas que llegan con su dinero fuerte al país”.	Gabriel García Juárez, cubano.
Título: La habitación propia. Ano: 2013. Local: Copiapó – Chile.	“La fotografía fue tomada en Copiapó, que es la zona del desierto, la minería y la pobreza de Chile. Los sintecho de la foto son fáciles de encontrar en la ciudad; se desplazan como parte del espacio urbano, están asimilados como cuerpos invisibles del entorno. Es difícil hacer este tipo de foto, ya que el límite entre comunicar con una foto y estetizar el dolor banalizándolo es fácil de cruzar. Capturar un momento con respeto es tan difícil como encontrar un buen ángulo o la correcta luz. Es lo que intenté hacer en esos pocos segundos que se tienen para tomar una foto: tratar de encerrar en un cuadro una escena olvidada por el ojo del día a día, que es práctico y voraz en borrar los lugares incómodos. Los sintecho pueden verse aún en Copiapó, sean estos de la foto u otros. Incluso es probable que alguno de los protagonistas de la foto no haya pasado el último invierno. Y todo esto en el silencio de las minas produciendo la riqueza de Chile”.	David Álvarez, chileno.

<p>Título: No importa cuándo ni dónde. Ano: 2007. Local: Rosario – Argentina.</p>	<p>“La foto presentada alude directamente a la pobreza, que es tanto causa como consecuencia de violaciones de derechos humanos enumerados en el artículo 25 de la Declaración Universal de Derechos Humanos. La pared ‘sostén’ del señor de la foto, ¡con la leyenda ‘Dios no inventó a las personas! las personas inventaron a Dios’ está sobre un muro de la Capilla del Sagrado Corazón de Rosario, donde una de las religiones de este planeta practica un dogma con una concepción que todavía no ha logrado un cambio profundo en la marcha de la humanidad respecto a la erradicación de la pobreza. El derecho a un nivel de vida adecuado y la frase ‘liberados de la miseria’ que aparece en el preámbulo de la Declaración Universal nos marcan y nos obligan a reflexionar qué se hace (y qué no se hace) en el mundo para atacar la pobreza y para erradicarla, en búsqueda del logro de una vida digna para todo ser humano”.</p>	<p>Rodolfo Borghi, argentino.</p>
<p>Título: Sueños de plástico. Ano: 2019. Local: Río Ozama – República Dominicana.</p>	<p>“En las orillas del río Ozama, en la ciudad de Santo Domingo, viven personas con una muy baja calidad de vida. Normalmente, llegan a este lugar personas sin hogar, quienes se ven obligados a levantar chozas, algunas inclusive en el agua. Como podemos apreciar en la foto, la basura ya es parte del río, creando islas que se encuentran en constante movimiento. Cuando realicé el recorrido para la realización de esta fotografía, pude observar la pobreza y el peligro en el que viven estas personas”.</p>	<p>Melisa Guillen, dominicana.</p>
<p>Título: Viviendo entre cartones. Ano: 2017. Local: Los Arenales, Chiclayo – Peru.</p>	<p>“Los Arenales fue azotado por las fuertes lluvias del fenómeno del Niño Costero. Ante estos cambios de clima, los fuertes desastres causados afectaron a la población, dejándolos sin agua ni luz y, sobre todo, sin hogar para vivir. Entre arena, barro y piedra, los afectados levantaron casas de cartón, sujetas de palos y láminas. La frialdad, la tristeza y la soledad que vivieron estas personas fueron tan duras y fuertes como las lluvias y los vientos que poco a poco borraron las sonrisas de cada poblador. Esta foto es una reflexión y un recuerdo de que somos seres humanos y de que, a pesar de todo, debemos seguir adelante”.</p>	<p>José Luis Paico Ypanaqué, peruano.</p>
<p>Título: Inseguridad social. Ano: 2019. Local: Santiago – Chile.</p>	<p>“Si bien en Chile existen leyes que hacen obligatorio el aporte de personas contratadas a los seguros sociales desde el año 1925, basado en la solidaridad, la dictadura militar de Pinochet creó un nuevo sistema de capitalización individual: Administradora de Fondos de Pensiones (AFP). La paradoja que trae este sistema de AFP es que, tras jubilarse, quienes han trabajado formalmente por muchos años de vida, reciben una pensión miserable que no les permite cubrir los gastos de alimentación, salud, vivienda y recreación, vulnerando así lo expuesto en el artículo 25 de la</p>	<p>Juan José Hauva Gröne, chileno.</p>

	Declaración Universal de Derechos Humanos. En la fotografía vemos la situación en que se encuentra un trabajador formal jubilado, cuya denuncia apela a este derecho fundamental”.	
Título: Amistad callejera. Ano: 2019. Local: Plaza Victoria, Valparaíso – Chile.	“Había visto a este hombre con su perro, “El Oveja”. Capturé un par de momentos de su compartir; sentí que al menos le debía algo. Finalmente, las fotos eran de él; yo solo estaba ahí capturando momentos. Compré un trozo de pizza y un jugo; los entregué al hombre, quien sin pensarlo partió en dos partes su comida y llamó a su amigo, su perro. Nos despedimos y fotografié la nueva escena mientras compartían. En ese momento, creí que ese sentimiento era lo importante, pero cuando lo pensé nuevamente me di cuenta de que esa romantización de la pobreza era lo que debíamos evitar. No me gustaría que la fotografía fuera observada desde el carácter estético y sentimental que puede invocar en nosotros; mi deseo es que sea observada como un testimonio de una situación común. Quiero que recuerden esta fotografía y que observen la ciudad con detención, porque cuando se detengan a ver la ciudad verán la frecuencia de la escena, que, para nuestros ojos, es corriente obviarla. Creo que ese es el principal valor de esta fotografía: el hacernos recordar que el problema está ahí, en visibilizar aquello que la sociedad negó”.	Cristopher Arnold Vrsalovic Rojas, chileno.
Título: Bienhereuse. Ano: 2017. Local: Anse-à-Pitre – Frontera República Dominicana – Haití.	“A partir de una sentencia del 2013, se considera ‘ilegales’ a los descendientes de haitianos nacidos en República Dominicana, cuyos padres no residieran en el país de forma ‘legal’, al momento de su nacimiento. Ello ha ocasionado la deportación de miles de personas, que se han ido estableciendo provisionalmente y de manera muy precaria en la zona haitiana cercana a la frontera. Con trozos de telas, palos y ramas, construyen sus efímeros hogares. En estas estrechas casitas, en esa estrecha franja de terreno, en un ámbito judicial de estrechas interpretaciones y ante una sociedad de estrechas miras, familias enteras, parejas o personas solas viven con sus pocas pertenencias en situaciones de incertidumbre, sin saber que pasará al día siguiente, sin ningún tipo de seguridad y en continuo tránsito”.	Colectivo Gama (Mariajose García y Tulio Martino, dominicano.
Título: Hogar, agridulce hogar. Ano: 2006. Local: San Pedro de Macorís – República Dominicana.	“El joven que figura en la imagen —a pesar de encontrarse a la entrada de su casa— habita en un lugar donde la precariedad de los materiales (sobre todo en un entorno tropical de sol ardiente, lluvias torrenciales y vientos huracanados) muestra un espacio vacío entre la legítima aspiración de una vivienda digna y funcional como fue concebida por quienes adoptaron la Declaración Universal y la realidad de un cobijo insuficiente e inestable”.	Mario Arvelo, dominicano.

<p>Título: Sin título.</p> <p>Ano: 2015.</p> <p>Local: Oruro – Bolívia.</p>	<p>“La imagen que se ve en la fotografía es una postal que se repite en todas las ciudades que recorrí en Sudamérica: gente en situación de calle que solo cuenta con la solidaridad de la gente. Duele ver personas viviendo en las calles, pero sobre todo a personas ancianas que tienen pocas herramientas para cambiar su situación si el Estado no las ampara. Esa <i>cholita</i> tiene en claro, quizás de una manera intuitiva, que ‘Toda persona tiene derecho a un nivel de vida adecuado (...) y a los seguros en caso de (...) vejez...’, tal como reza el artículo 25. Lamentablemente, los Estados parecen haberlo olvidado”.</p>	<p>Néstor Ariel Rivas, argentino.</p>
--	---	---------------------------------------

Fonte: FHRM-LA - *Exposición Artículo 25*, 2019. Disponível em: <<https://www.fihrm-la.org/fihrm-la-en-accion/>>. Acesso em: 18 de novembro de 2021.

Roteiro da entrevista com Maria Luisa Ortiz – Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

- I. ¿Cómo se construye la topografía de los recuerdos traumáticos de la dictadura militar en Chile vinculada a los derechos humanos?
- II. ¿Cómo se eligen los objetos para exposiciones en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos?
- III. Como responsable de colecciones, ¿qué objetos representan los derechos humanos?
- IV. ¿Cómo entran los derechos humanos en las exposiciones del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos?
- V. ¿Cómo el Museo de la Memoria y Derechos Humanos, como institución dedicada a dignificar la memoria de las víctimas de la dictadura, representa y trabaja los derechos humanos?
- VI. En su opinión, ¿cómo se construye una expografía de recuerdos sensibles? ¿Cómo representa el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos estos recuerdos?
- VII. ¿Cuál es el papel de los derechos humanos en esta institución?
- VIII. ¿Cuántas exposiciones realiza el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos al año?
- IX. ¿El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos ha visto alguna vez un ataque en sus exposiciones?
- X. ¿Cuáles son los desafíos para construir una exposición de un período traumático relacionado con la violación de los derechos humanos y que a la vez tenga el rol de transmitir y valorar los derechos humanos?

Questionario semi-estructurado – Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

¿Nombre de la Institución? *

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

¿Nombre del entrevistado? *

María Luisa Ortiz

¿Función? *

Jefa Area de Colecciones e Investigación

¿Cómo funciona la administración y quién financia? *

El Museo es una fundación de derecho privado con financiamiento público a través del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes , y el Patrimonio

¿Cuál fue el contexto en el que se creó la institución? *

Se creo por iniciativa de la ex presidenta Michelle Bachelet en el año 2007. De modo que es una iniciativa impulsada por el Estado que toma como base para su misión las recomendaciones de los informes de verdad sobre la obligación de dignificación a las víctimas y reconocimiento de lo vivido, para promover una cultura de respeto y plena vigencia de los derechos humanos. El Museo acoge también la demanda de los organismos de derechos humanos, para que el Estado asuma de manera activa la protección, preservación y difusión de sus archivos y desde esta perspectiva cumple la labor de recoger, preservar y hacer accesible este invaluable acervo cultural para el cual, hasta entonces, no existía ningún sistema que permitiera garantizar su sobrevivencia física e intelectual en el largo plazo. Se inaugura el 11 de enero de 2010.

¿Cuál es la misión del museo? *

Dar a conocer las violaciones sistemáticas de los derechos humanos por parte del Estado de Chile entre los años 1973-1990, para que a través de la reflexión ética sobre la memoria, la solidaridad y la importancia de los derechos humanos, se fortalezca la voluntad nacional para que Nunca Más se repitan hechos que afecten la dignidad del ser humano.

¿Cómo trabaja la institución en derechos humanos? ¿Desde el punto de vista de la violación de los derechos humanos? *

El sentido y la misión del museo es justamente trabajar con los derechos humanos, no solo visibilizar las violaciones a ellos ocurridas en dictadura , también la resistencia, la solidaridad en Chile y el mundo, la diversas estrategias de de protección y de defensa, la organización y las luchas por la dignidad, la libertad y el retorno a la democracia en el país. El Museo invita a sentir que el presente y el futuro son responsabilidad de todos. Su visión institucional, interpreta este desafío al declarar que busca "Ser un espacio que contribuya a que la cultura de los derechos humanos y de los valores democráticos se convierta en el fundamento ético compartido."

¿El tema de los derechos humanos está vinculado únicamente a la justicia transicional? *

El marco temporal del MMDH es la dictadura chilena (1973-1990) y sus efectos que perduran hasta hoy. Pero más allá que eso , al museo le interesa promover la reflexión del valor de la plena vigencia de los derechos humanos como un principio ético insoslayable , para cualquier tiempo y lugar. Se espera que esta experiencia ayude a la reflexión , la promoción de una cultura basada en el respeto irrestricto a los derechos humanos. Por lo tanto incorpora en su quehacer múltiples actividades culturales, artísticas, académicas , pedagógicas , museográficas, que aportan desde distintas perspectivas, lugares, tiempos y experiencias a esta reflexión.

¿Cómo se considera la museografía que habla de derechos humanos? ¿Y cómo aparecen los derechos humanos en las exposiciones? *

La exposición permanente toma como base los informes de las comisiones de verdad y los hechos relatados e en ellos, reconocidos oficialmente por el Estado de Chile. Estos constituyen la columna vertebral del guión museográfico y un punto de partida a la profundización de diversas temáticas. Se suceden una diversidad de imágenes audiovisuales, fotografías, documentos oficiales, testimonios, objetos, sonidos, que van configurando una experiencia que apela a lo individual y a lo colectivo, que da al visitante la fuerza de la evidencia y le permite conectarse con ella, aunque no haya vivido la dictadura en nuestro país.

¿Cómo eliges los objetos que forman parte de las exposiciones del museo? *

Las colecciones son la fuente principal para la museografía generada por el Museo, especialmente para su exhibición permanente, exposiciones temáticas temporales e itinerancias. Los objetos se selecciona en base a que sean representativos de las diversas experiencias y también mediante diversidad de soportes y formatos , procedencias (ej documentos oficiales, personales, etc)

La exposición permanente no agota la magnitud de lo vivido en dictadura ni tampoco todas las memorias sobre este período. Es por lo mismo que, a través de exposiciones temáticas, el desarrollo de diversas plataformas digitales y de la investigación permanente, se busca incluir y difundir todas esas otras memorias aun desconocidas e invisibilizadas.

¿Cuáles son las actividades que realiza el museo en relación con los derechos humanos? *

Todo el quehacer del MMDH se relaciona con los derechos humanos , desarrollando actividades expositivas, de archivo e investigación, pedagógicas, de extensión, culturales y artísticas, académicas , etc .

¿El museo realiza la mediación? Si es así, ¿puedes describir el guión? *

Desde el primero momento realiza mediación, tanto de su exposición permanente, como en las exposiciones temporales o temáticas; mediación sobre el total de la nuestra permanente, o sobre algunos temas, perspectivas o hitos, también en días conmemorativos o en años temáticos, incluyendo a protagonistas para que sean ellos los que propongan la mediación con los públicos, entre otras tantas iniciativas desarrolladas en estos 10 años de trabajo.

Anexos

Termo de Autorização de Entrevista.



Programa de Pós-graduação
Memória Social e Patrimônio Cultural
MEMÓRIA SOCIAL E PATRIMÔNIO CULTURAL

Eu _____, documento de identificação número (RG, CPF, RNE ou passaporte) _____, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos usados na pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de meu depoimento e ou imagem, autorizo, através do presente termo, a pesquisadora CAROLINA GOMES NOGUEIRA do Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, sob matrícula 20100854, a colher meu depoimento e ou realizar as fotos que se façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Não obstante, libero a utilização do depoimento e ou destas fotos para fins científicos e de estudos (dissertações, teses, livros, artigos e slides), em favor da pesquisadora, acima especificada, obedecendo ao que está previsto na legislação vigente.

Pelotas, ____ de _____ de _____

Assinatura do Pesquisador responsável pelo projeto

Assinatura do Sujeito da Pesquisa.