

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ – UEM
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCH
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA – DHI
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPH

JAQUELINE APARECIDA ARAÚJO CRAVEIRO

**O POTENCIAL CINEMATOGRAFICO NA TRANSMISSÃO DE VALORES
PATRIÓTICOS: A REPRESENTAÇÃO DE MIGUEL HIDALGO NO FILME
HIDALGO: LA HISTORIA JAMÁS CONTADA (2010)**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

MARINGÁ – PR

2022

JAQUELINE APARECIDA ARAÚJO CRAVEIRO

**O POTENCIAL CINEMATOGRAFICO NA TRANSMISSÃO DE VALORES
PATRIÓTICOS: A REPRESENTAÇÃO DE MIGUEL HIDALGO NO FILME
*HIDALGO: LA HISTORIA JAMÁS CONTADA (2010)***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá como requisito para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Felipe Viel
Moreira

MARINGÁ – PR

2022

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

Craveiro, Jaqueline Aparecida Araújo

O potencial cinematográfico na transmissão de valores patrióticos : a representação de Miguel Hidalgo no filme *Hidalgo : la historia jamás contada* (2010) / Jaqueline Aparecida Araújo Craveiro. -- Maringá, PR, 2022.

112 f.: il. color.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Felipe Viel Moreira.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História, 2022.

1. Hidalgo y Costilla, Miguel, 1753-1811. 2. Cinema - Biografia. 3. Independência mexicana - Bicentenario. I. Moreira, Luiz Felipe Viel, orient. II. Universidade Estadual de

CDD

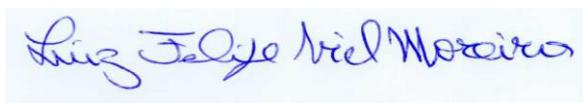
JAQUELINE APARECIDA ARAÚJO CRAVEIRO

**O POTENCIAL CINEMATOGRAFÍCO NA TRANSMISSÃO DE VALORES
PATRIÓTICOS: A REPRESENTAÇÃO DE MIGUEL HIDALGO NO FILME
*HIDALGO: LA HISTORIA JAMÁS CONTADA (2010)***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá como requisito para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Felipe Viel
Moreira

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Luiz Felipe Viel Moreira
Presidente/Orientador



Prof. Dr. Alexandro de Sousa e Silva
Membro convidado (UEMG)



Prof. Dra. Marcela Cristina Quinteros
Membro convidada (UFMS)

MARINGÁ-PR

2022

AGRADECIMENTOS

A empreitada de pesquisar e escrever é sem dúvida uma ação conjunta, pois tenho certeza que, sem o apoio de tantas pessoas valorosas, este trabalho não teria sido concretizado. Agradeço a minha família, meus pais Márcio e Marilza, que me proporcionaram, desde sempre, todo o suporte necessário para a construção desta dissertação. Agradeço ao meu companheiro Ronaldo, que esteve ao meu lado quando este trabalho era apenas um sonho, e permaneceu durante todo o processo, apoiando-me e incentivando. Sem vocês não seria possível fazer esta pesquisa.

Na realização do presente trabalho pude contar com o privilégio de ser orientada pelo Prof. Dr. Luiz Felipe Viel Moreira, a quem devo muito, pois me guiou pelo caminho até aqui com muita dedicação, sensibilidade e compreensão. Meus mais sinceros agradecimentos por tudo. Outros professores estiveram conosco nesta trajetória. Agradeço à Prof. Dra. Marcela Cristina Quinteros, que compôs a banca de qualificação deste trabalho, e, mesmo antes disso, contribuiu de forma essencial com o mesmo, realizando uma leitura sábia e atenta que me direcionou para uma maior solidificação da base teórica a qual deveria seguir.

O Prof. Dr. Alexsandro de Sousa e Silva, que também participou da banca de qualificação, foi igualmente fundamental para os rumos que esta dissertação tomou. Professor, há aqui muito de suas contribuições, e sou imensamente grata pelo carinho com que leu e acolheu meu trabalho, lançando sobre ele a luz de seus conhecimentos, principalmente no que diz respeito à relação entre cinema e história. Obrigada pela generosidade. Agradeço também de forma especial a Prof. Dra. Carolina Amaral de Aguiar, quem primeiro me despertou o desejo de pesquisar fontes fílmicas, e desde a graduação na UEL esteve presente em minha caminhada, auxiliando e orientando de muitas maneiras.

Não poderia deixar de mencionar as grandes amigas que me encorajaram durante todo o processo de construção deste trabalho: Nátali E. Souza; Fernanda Dayara Salamon; Luana Ueno; Ellen Kiwa; Carla V. Figueredo; Amanda B. Riedlinger; Raquel Lanzoni; Verônica Paixão; Giovana Montovani; Thais Faiolla; Thais Cristine; e Mayara. Vocês são para mim, família. Obrigada Paula Ávila, que cordialmente me auxiliou na revisão deste texto. Por fim, agradeço a Deus que me proporcionou saúde, coragem e persistência, iluminando-me a cada dia nessa empreitada.

[...] através de seus imaginários sociais, uma coletividade designa sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de “bom comportamento”, designadamente, através da instalação de modelos formadores tais como o do “chefe”, o do bom “súbdito”, o “guerreiro corajoso” [...] O imaginário social é pois, uma peça efetiva e eficaz, do dispositivo de controle da vida coletiva e, em especial, do exercício da autoridade e do poder. Ao mesmo tempo, ele torna-se o lugar e o objeto dos conflitos sociais.

Bronislaw Baczko, *Imaginação social*, 1985.

**O POTENCIAL CINEMATOGRAFICO NA TRANSMISSÃO DE VALORES
PATRIÓTICOS: A REPRESENTAÇÃO DE MIGUEL HIDALGO NO FILME
*HIDALGO: LA HISTORIA JAMÁS CONTADA (2010)***

RESUMO

Esta dissertação apresenta como tema o potencial cinematográfico na transmissão de valores nacionais, tendo como principal objetivo analisar de que maneira a figura do herói pátrio mexicano Miguel Hidalgo foi apropriada e representada na obra cinematográfica *Hidalgo, la historia jamás contada (2010)*, do diretor Antonio Serrano. Hidalgo foi um dos líderes do primeiro movimento armado que almejou a independência da Nova Espanha, em 1810, recebendo hoje o título de pai da pátria mexicana. Para além disso, buscamos compreender o contexto de produção da fonte fílmica, o Bicentenário de independência do México, momento marcante para o país, pois além dos duzentos anos de independência comemorava-se os cem anos da Revolução mexicana. Objetivamos explorar também algumas questões sociais que perpassam a narrativa fílmica, como a representação feminina e indígena. Como forma de alcançar tais objetivos, realizamos a análise da fonte fílmica, e contamos com um aparato teórico-metodológico de autores que versam sobre o tema escolhido e outros relacionados. As análises aqui desenvolvidas nos permitiram compreender que Serrano representou o herói Hidalgo de forma mais humanizada, a fim de fomentar nos espectadores o sentimento de pertencimento à nação.

Palavras-chave: Hidalgo; cinema; valores patrióticos.

**THE CINEMATOGRAPHIC POTENTIAL IN THE TRANSMISSION OF
PATRIOTIC VALUES: THE REPRESENTATION OF MIGUEL HIDALGO IN
THE FILM *HIDALGO: LA HISTORIA JAMÁS CONTADA* (2010).**

ABSTRACT

This dissertation presents as its theme the cinematographic potential in the transmission of national values, it has as main objective to analyze how the figure of the Mexican homeland hero Miguel Hidalgo was appropriated and represented in the cinematographic work *Hidalgo, la historia jamás contada* (2010), by the director Antonio Serrano. Hidalgo was one of the leaders of the first armed movement that aimed for the independence of New Spain in 1810, receiving today the title of father of the Mexican homeland. In addition, we seek to understand the context of production of the film source, the Bicentennial of Independence of Mexico, a remarkable moment for the country, because in addition to the two hundred years of independence, the one hundred years of the Mexican Revolution was celebrated. We also aim to explore some social issues that permeate the film narrative, such as female and indigenous representation. As a way to achieve these goals, we performed the analysis of the film source, and we have a methodological theoretical reference of authors who deal with the chosen theme and related topics. The analyzes developed here allowed us to understand that Serrano represented the hero Hidalgo in a more humanized way, in order to promote in the spectators the feeling of belonging to the nation.

Keywords: Hidalgo; movie theater; patriotic values.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA FIGURA DE HIDALGO COMO HERÓI MEXICANO (1810- 2010)	12
1.1 <i>HIDALGO, LA HISTORIA JAMÁS CONTADA: UMA NARRATIVA MELODRAMÁTICA SOBRE A VIDA DE HIDALGO.</i>	12
1.2 O BICENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA MEXICANA.	27
1.3 OS RELATOS SOBRE MIGUEL HIDALGO AO LONGO DA HISTÓRIA MEXICANA.....	43
CAPÍTULO 2: AS POTENCIALIDADES DO CINEMA COMO CONSTRUTOR E DISSEMINADOR DE IMAGINÁRIOS.	63
2.1 AS REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DE MIGUEL HIDALGO.....	63
2.2 A QUESTÃO FEMININA NA OBRA.	87
2.3 A QUESTÃO INDÍGENA NA OBRA.....	94
2.4 A FESTA E O TEATRO.	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
FONTES DOCUMENTAIS	104
DOCUMENTOS DE ÉPOCA CONSULTADOS	104
JORNAIS CONSULTADOS	104
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	105

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como tema o cinema enquanto veículo de transmissão de valores patrióticos. Constitui nosso principal objetivo compreender como a figura do padre Miguel Hidalgo foi apropriada e representada no filme *Hidalgo, la historia jamás contada* (2010)¹. Miguel Hidalgo foi um dos líderes do primeiro movimento pela independência da Nova Espanha, território de domínio espanhol que viria a ser o México. Hidalgo foi um padre que não se identificava com o sistema social vigente em sua época, onde os membros da alta hierarquia da Igreja e os espanhóis detinham todos os privilégios, enquanto que outros grupos da população, como por exemplo indígenas e mestiços, eram explorados e subjugados. Desta forma, em setembro de 1810, em companhia de alguns companheiros, Hidalgo liderou um movimento que ficou conhecido como Grito de Dolores, dando início às lutas emancipatórias na Nova Espanha, que viria a se tornar o México independente apenas em 1821.

Objetivamos também analisar outras questões pertinentes à obra, a começar por seu contexto de produção, o Bicentenário mexicano, momento em que o Estado se empenhou na tarefa de comemorar de forma grandiosa os duzentos anos da emancipação. Além da temática principal, o filme é perpassado por questões sociais que fizeram parte do passado mexicano, e ainda o fazem no presente, como a participação feminina nas lutas, o reconhecimento das mulheres nesse contexto; e ainda a temática dos povos indígenas, assunto também de fundamental importância constantemente debatido na contemporaneidade.

As lutas pela independência da Nova Espanha foram longas e o exército combatente contou com vários líderes, porém, ao longo do tempo, o nome de Hidalgo foi sendo destacado como um dos principais, se não o mais celebrado herói da independência do país. Entretanto, a aceitação geral de Hidalgo como herói mexicano não foi consenso imediatamente após a independência. A princípio, os discursos em torno do padre eram de diversas naturezas, inspirados por interesses distintos que, posteriormente, misturaram-se e contribuíram para situar sua imagem no terreno mítico.

¹ A narrativa fílmica foi tomada por mim como uma das fontes de estudos no meu trabalho de conclusão para o curso de História. Consultar: CRAVEIRO, Jaqueline A. Araújo. **A representação da independência mexicana por meio das produções cinematográficas contemporâneas *Hidalgo: La historia jamás contada* (2010) e *Heroes Verdaderos* (2010)**, 2018. 67 f. Monografia (Graduação curso de História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

A obra cinematográfica *Hidalgo, la historia jamás contada*, aqui tomada como fonte de estudos, é uma cinebiografia de Hidalgo lançada no ano de 2010, momento em que o México comemorava o Bicentenário de sua independência e o centenário de sua Revolução. O filme contou com a direção do mexicano Antonio Serrano Argüelles e foi um projeto previamente selecionado que contou com incentivos financeiros do governo mexicano para ser realizado. O roteiro da obra não busca focar as lutas emancipatórias propriamente ditas, mas procura exibir ao espectador o drama pessoal da vida do padre insurgente.

Refletir sobre o uso do cinema como veículo de transmissão de valores mostra-se pertinente ao levarmos em consideração de forma mais aprofundada os aspectos em torno de produções cinematográficas. Walter Benjamin (2012) analisou a relação entre arte e representação e, já na década de 30, alerta para os usos do cinema que vão além do entretenimento (p. 200). O cinema é uma representação da realidade, acreditamos que por isso ele se torna uma ferramenta propícia para a “escrita da história”. É também transmissor de valores contidos em seus discursos. Como fonte, a narrativa fílmica contém elementos da sociedade que a produziu, seus conflitos, anseios e paradoxos.

De acordo com Marcos Napolitano, o mundo em que vivemos é permeado por imagens e sons que são obtidos da realidade, por meio de aparelhos técnicos que se sofisticam cada vez mais. A força das imagens, ainda que essas sejam puramente ficcionais, tem a capacidade de criar “realidades”. Portanto, não podemos perder de vista o fato de que um filme é constituído por imagens em movimento, embora existam nele diversos outros elementos, sua linguagem é a imagem. A narrativa fílmica deve ser entendida como uma obra de arte, assim, subjetiva, mas que demanda de um contexto social e possui a potencialidade de criar realidades objetivas (NAPOLITANO, 2006, p.235-237).

Uma dimensão importante das produções cinematográficas é sua capacidade de atuar historicamente na construção de imaginários. Nesse sentido, Edilene Silva chama atenção para um aspecto que necessita de especial atenção por parte dos professores/historiadores “[...] o reconhecimento das relações entre cinema e poder [...]” (SILVA, 2012, p.216). Ao longo da história, os filmes foram utilizados como instrumento para doutrinar e glorificar personalidades e regimes políticos. Devemos entender o cinema como forma de legitimação de ideologias das classes dominantes, ou ainda, como um elemento de resistência das classes dominadas, em outras palavras, refletir os diversos usos que podem ser atribuídos às produções cinematográficas. Cabe ainda pensar como

essas produções são recebidas pelo público, de que forma as pessoas apropriam-se do conteúdo fílmico e lhe atribuem sentidos, embora esse não seja o enfoque da presente pesquisa.

Marc Ferro (1992) destaca que, desde o surgimento do cinema como forma de arte, ele foi utilizado para intervir na história, sendo perpassado por disputas de poder. O filme transmite um discurso não apenas ao contar uma história, mas principalmente pela forma com que seus idealizadores escolhem fazê-lo. Uma obra cinematográfica em sua linguagem nunca é inocente e despreziosa, a realização de um filme envolve conflitos de poder, disputas por influência e rivalidades. (FERRO, 1992, p.17)

Diante do exposto, reiteramos a relevância de utilizar o cinema como fonte na história, especialmente em um momento tão importante como foi o das comemorações do Bicentenário mexicano. O filme fez parte das iniciativas governamentais para promover uma memória nacional sobre a independência e sobre os heróis pátrios, personagens fundamentais na construção do imaginário da nação. Partimos da hipótese de que Antonio Serrano, em *Hidalgo, la historia jamás contada*, procurou representar o pai da pátria mexicana de forma mais humanizada, a fim de criar no público um sentimento de identificação com a figura do herói e com sua história e despertar no povo mexicano o orgulho e o senso de pertencimento à nação.

O primeiro capítulo do presente trabalho, intitulado “O processo de construção da figura de Hidalgo como herói mexicano (1810- 2010)”, busca compreender como o padre insurgente tornou-se o principal herói da pátria mexicana. Para isso, trabalhou-se com três subcapítulos. Em “*Hidalgo, la historia jamás contada: una narrativa melodramática sobre a vida de Hidalgo*”, exploramos os principais aspectos – enredo, personagens, representação dos acontecimentos históricos – em torno da produção cinematográfica tomada nesta pesquisa como fonte de estudos, identificando a narrativa fílmica de Antonio Serrano com o melodrama. O segundo subcapítulo, “*O Bicentenário da independência mexicana*” converte-se num esforço de compreendermos o contexto de produção da fonte fílmica aqui analisada, a comemoração das duas efemérides mexicanas, os duzentos anos da independência e os cem anos da Revolução de 1910. Por fim, “*Os relatos sobre Miguel Hidalgo ao longo da história mexicana*” trata de como Hidalgo foi representado por diferentes pessoas que escreveram sobre ele, desde os momentos das lutas independentistas até a contemporaneidade.

O segundo capítulo, “*As potencialidades do cinema como construtor e disseminador de imaginários*”, analisa algumas questões que permeiam a produção

cinematográfica *Hidalgo, la historia jamás contada*. Entre essas questões está a construção estética do personagem Hidalgo, feita pelo diretor Serrano que foi inspirada em diversas imagens do pai da pátria mexicana, difundidas ao longo da história do país. E, para isso, trabalhou-se agora com quatro subcapítulos. Em “*As representações imagéticas de Miguel Hidalgo*” apresentam-se as primeiras imagens do padre insurgente de que se tem notícias, até as mais modernas, surgidas no contexto do movimento muralista mexicano. O segundo subcapítulo, “*A questão feminina na obra*”, tratará das ambiguidades em relação à representação da figura e papel das mulheres e a forma superficial como são tratadas, tendo em vista a base histórica. Em “*A questão indígena na obra*”, estes mesmos problemas retomam, agora com seus matizes mais políticos, dadas as opressões do passado e do presente. E, por fim, “*A festa e o teatro*”, uma questão central presente no filme como um todo. Trata-se não apenas de uma esfera mais descontraída e leve de seu personagem pessoal, mas que também se enfatizará pelas autoridades mexicanas durante as comemorações com objetivos políticos.

CAPÍTULO 1: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA FIGURA DE HIDALGO COMO HERÓI MEXICANO (1810- 2010)

1.1 *HIDALGO, LA HISTORIA JAMÁS CONTADA*: UMA NARRATIVA MELODRAMÁTICA SOBRE A VIDA DE HIDALGO

Hidalgo: la historia jamás contada é uma produção cinematográfica mexicana, lançada no dia 16 setembro de 2010, que fez parte das iniciativas de comemoração do Bicentenário de independência do México. A versão do filme que utilizo para análise está disponível no YouTube². Dirigido por Antonio Serrano, a narrativa fílmica constitui uma biografia histórica de Miguel Hidalgo y Costilla, trata do drama pessoal do que viria a ser o “herói” mexicano, não enfatizando as lutas insurgentes. Sua produção foi realizada por Astillero Films em coprodução com Wanda Films e foi distribuído pela Twentieth Century Fox. Possui duração de 115 minutos, gravado originalmente em espanhol, e colorido. As despesas para sua produção foram em torno de US\$ 4,5 milhões de dólares. Durante as cinco semanas em que esteve em exibição, a obra foi vista por 846.696 pessoas, sendo o segundo filme do Bicentenário mais visto, alcançando uma bilheteria de US\$ 1.831.166 dólares³ (IMDB, 2021).

O filme faz parte de um conjunto de produções cinematográficas que receberam investimentos do governo mexicano para concretizar-se, independente da busca de lucro⁴. A narrativa fílmica está inserida em um projeto denominado Libertadores, idealizado por Wanda Films, Lusa Films e pela Televisión Española (TVE), por meio do qual oito personagens das lutas pelas independências da América Latina ganhariam representação nas telas de cinema, incluindo o herói brasileiro Tiradentes. O projeto, entretanto, não foi desenvolvido conforme o planejado, sendo que a maioria desses filmes não chegou a ser gravado (DÁVILA, 2019, p. 71).

O elenco principal de *Hidalgo: la historia jamás contada* é formado por Ana de La Reguera (Josefa Quintana); Demián Bichir Nájera, (Hidalgo); Raúl Méndez Martínez (Allende); Juan Ignacio Aranda (José Quintana); Marco Antônio Treviño,

² Ver link: <https://www.youtube.com/watch?v=j-Lan-5kZjM&t=3289s>

³ 37.846.019 milhões de pesos mexicanos.

⁴ Os órgãos IMCINE e Eficine foram responsáveis por selecionar os projetos cinematográficos que teriam incentivos governamentais nas comemorações do Bicentenário de independência mexicano (RODRIGUEZ, 2014 p. 2-3).

(Abad y Queipo) (IMDB, 2021). Alguns desses artistas são rostos presentes na televisão mexicana, em especial o protagonista que interpreta Hidalgo, o que sugere uma tentativa de maior aceitação e identificação do público com o filme.

O diretor Antonio Serrano Arguelles, nasceu na Cidade do México, em 17 de maio de 1955. Estudou ciências da comunicação na Universidade Iberoamericana, localizada no México, onde se especializou em cinema e jornalismo, desenvolvendo experiências também no teatro. Aos 26 anos, decidiu seguir o caminho de ator, estudando em Londres, na Dinamarca e na França. Mas foi na Alemanha que teve a oportunidade de escrever um espetáculo; desde então, desempenhou trabalhos como ator, escritor e diretor de teatro, cinema e televisão. Serrano dirigiu várias peças de teatro e filmes, antes de assumir a empreitada de realizar a película sobre Hidalgo (AGUIRRE, 2018, p. 58).

Embora já tenham passado mais de onze anos do lançamento do longa, ele ainda recebe destaque no México, tendo sido projetado na cinemateca mexicana em 15 de setembro de 2021, ocasião da comemoração da independência.⁵ A produção cinematográfica contou com dois cartazes de divulgação, um primeiro (imagem 1) que expõe apenas Hidalgo e soldados a cavalo, onde Hidalgo é representado muito maior que os soldados, e ao fundo podemos ver a torre de um prédio religioso, que possui uma cruz no topo. O segundo cartaz (imagem 2) dispensa os soldados e traz Josefa Quintana, uma das protagonistas da obra, com as costas seminuas, conservando ainda a mesma torre que aparece na imagem anterior. O filme se inicia com uma multidão enfurecida, pedindo a execução de um homem, o local é apresentado pelo letreiro “Chihuahua 1811”. Nas próximas cenas, é revelado que dentro deste lugar, um hospital militar, Miguel Hidalgo está sendo julgado pela Inquisição.

Nas narrativas historiográficas não encontramos referências que demonstrem que Hidalgo teria sido julgado primeiro pela Inquisição, e depois pelas autoridades realistas, como exhibe o filme de Serrano. Talvez isso tenha sido inserido na trama para aumentar o peso das atitudes da Igreja contra o padre insurgente, pois os grandes vilões apresentados pelo filme são os eclesiásticos que ocupam postos mais altos na hierarquia, e um dos fatos bastante criticados na narrativa é o controle que a Igreja exercia sobre os clérigos e a sociedade naquele período. A inquisição vigiava as pessoas que tinham ideias consideradas subversivas, principalmente os religiosos.

⁵ <https://www.elsiglodedurango.com.mx/2021/09/1340545.llega-filme-sobre-miguel-hidalgo.html>

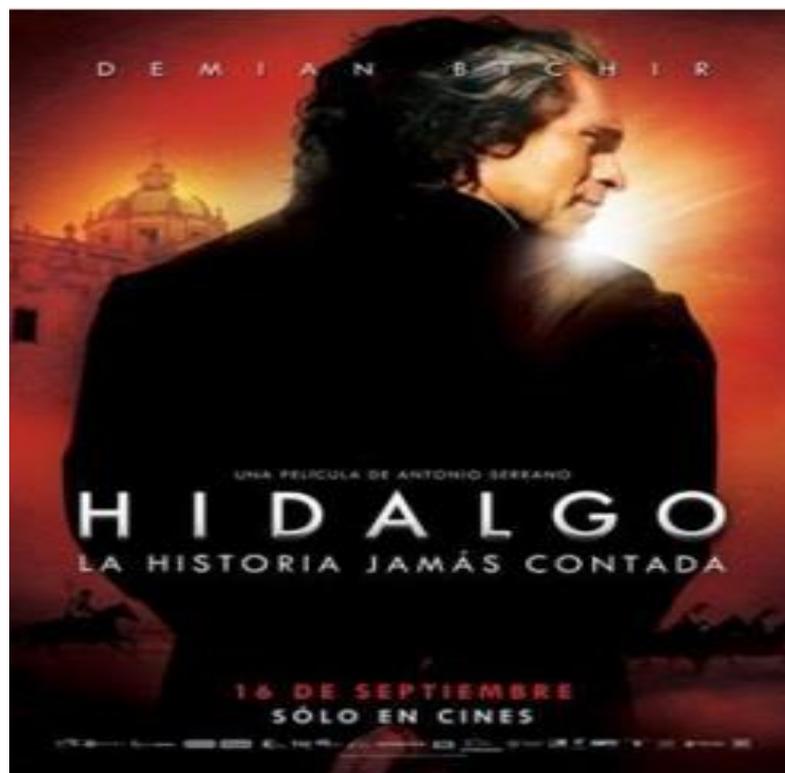


Imagem 1: cartaz de divulgação de *Hidalgo, la historia jamás contada*⁶

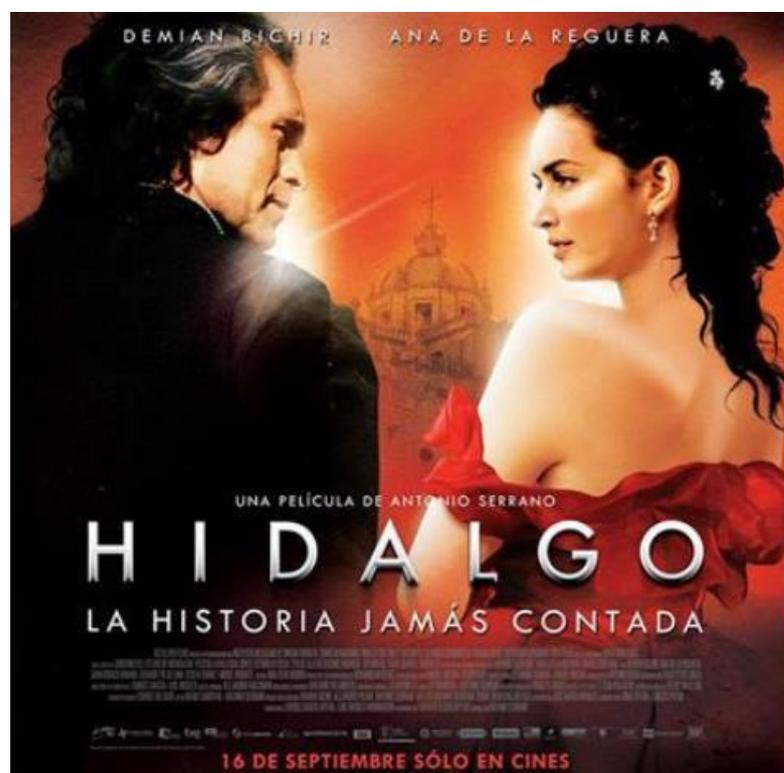


Imagem 2: cartaz de divulgação de *Hidalgo, la historia jamás contada*⁷

⁶ Disponível em: <https://www.filmaffinity.com/us/film729214.html>. Acesso em: 06 dez. 2021.

Durante o julgamento, Hidalgo se apresenta de maneira ativa e cabeça erguida, historicamente, nesse momento de sua vida, deveria ter cerca de 57 anos⁸, mas é representado de forma mais jovem. Apesar das duras acusações que ouve, demonstra-se calmo, depois de terminado o julgamento e de estar ferido, devido as agressões cometidas pelos inquisidores, ele é entregue ao exército realista e jogado no interior de uma cela. Neste momento, sua feição muda de tranquilo para desolado. O local onde ele se encontra é mal iluminado, e transmite uma sensação claustrofóbica. Assim, o diretor realiza um primeiro plano de seu rosto, que leva o espectador a um *flashback* da juventude do protagonista, em Pátzcuaro (cidade pré-hispânica fundada por volta de 1320, localizada no estado de Michoacán. Nessa região habitavam indígenas de três grupos étnicos diferentes, os *coringuaros*, os *isleños* e os *chichimecas*⁹) no ano de 1767.

Nessa etapa da trama é exibido Hidalgo adolescente, andando pelas ruas, quando é surpreendido por uma situação de conflito, onde dois homens estão brigando, da qual é salvo por um indígena chamado Ascano. Este será um personagem importante na obra, pois representa a simpatia de Hidalgo para com os indígenas, ideia que é reforçada pelo roteiro mais adiante. O jovem seminarista parece ter uma relação de carinho e amizade com o indígena, que é um trabalhador de seu pai, Cristóbal Hidalgo y Costilla.

Em um de seus diálogos com Ascano, o protagonista demonstra o gosto pelas leituras proibidas, embora não seja revelado na obra quais exatamente seriam esses livros. Na cena seguinte a conversa com Ascano, Hidalgo é exibido correndo pelo colégio onde estuda (o colégio jesuítico se chamava San Nicolás, localizado em Valladolid, futura Morelia, província de Michoacán), pois está atrasado para aula de teatro, e um dos professores menciona que esse fato frequentemente se repete. A partir disso, já é possível perceber que a imagem de Hidalgo representada na obra é de uma pessoa descomprometida com as normas e regras vigentes em seu entorno.

Observando essas cenas da juventude, podemos constatar que os jesuítas o influenciaram tanto nas ideias liberais como no gosto pelo teatro, que é um elemento bastante presente e importante na obra cinematográfica. Dentro do colégio, é exibida

⁷ Disponível em: <https://www.cinematerial.com/movies/hidalgo-la-historia-jamas-contada-i1551620/p/bhrbtasy> Acesso em 6 de dez de 2021.

⁸ Não podemos afirmar assertivamente a idade de Hidalgo no momento de seus interrogatórios, pois ele completaria 58 anos no dia 8 de maio de 1811, mas foi capturado em março do mesmo ano e morto em julho, então tanto é possível que esses interrogatórios tenham sido feitos depois de seu aniversário como terem ocorrido antes.

⁹ Ver: <https://programadestinomexico.com/descubre-mexico/historia/historia-de-patzcuaro.html> Acesso em 8 de fev de 2022.

uma tentativa dos alunos de representar uma obra teatral, cujo conteúdo relata a perseguição dos romanos aos cristãos, mas a tentativa é interrompida pela invasão do exército real. A cena de invasão do colégio e interrupção da peça é seguida pela expulsão dos jesuítas, que não demonstra excessiva violência. Alguns são presos, outros simplesmente pegam seus pertences e os levam consigo. Hidalgo questiona o motivo de tal ação, e um dos professores lhe responde que “*no lo sé, el rey sólo nos manda callar y obedecer, esa es la explicación que nos dá como si fuéramos unos niños*”. A razão da expulsão da Ordem dos Jesuítas do Novo Mundo em 1767, não é algo explorado na trama.

Depois disso, a narrativa dá um salto indo para “*Valladolid, 26 años después*” como descreve o letreiro exibido em tela. Nesse ponto, Hidalgo está na maturidade, é professor no colégio San Nicolás, e ministra uma aula, onde profere um discurso sobre liberdade e igualdade entre os homens. Nesse contexto é apresentado Morelos, que é aluno de Hidalgo e concorda firmemente com os ensinamentos do professor. No momento das lutas independentistas, Morelos, também padre, irá se juntar ao exército rebelde e o liderará por um período, depois da morte de Hidalgo.

As discussões durante a aula exaltaram os ânimos dos alunos, pois alguns concordavam com os ensinamentos do professor Hidalgo, enquanto outros discordavam veementemente, o que levou-os a se enfrentarem fisicamente. Momentos depois de encerrar sua conflituosa aula, Hidalgo recebe uma advertência de Manuel Abad y Queipo, um clérigo da alta hierarquia da Igreja, que lhe revela que o bispo o está observando e não se agrada de seus ensinamentos baseados na ideia de igualdade e liberdade. Entretanto, Hidalgo não demonstra preocupação, mostrando-se uma pessoa subversiva. Quando questionado por Manuel Abad y Queipo por suas condutas impróprias, como praticar jogos e beber, ele responde que isso também fazem muitos padres e o bispo.

São exibidas cenas que retratam Hidalgo frequentando locais onde haviam prostitutas, jogos e bebidas. Certa noite, ele vai até uma taberna, onde encontra Ascano, seu conhecido desde a juventude, que está sentado em uma mesa, realizando jogos e adivinhações. O padre o adverte para que deixe de ser cartomante, pois isso é visto com maus olhos pelas autoridades reais e eclesiásticas. Logo depois, os soldados reais invadem o local e prendem Ascano. Ao perceberem que Hidalgo se incomoda com tal atitude, os guardas perguntam a ele se conhece Ascano, mas ele abaixa a cabeça em um gesto de negação e omissão.

Nessa mesma noite, o padre visita a casa de Manuela Ramos Pichardo. Há um debate entre os historiadores sobre a possibilidade dela e Hidalgo terem vivido uma relação amorosa, e de seus filhos Mariano Lino y Agustina serem filhos do padre, assim como é retratado no filme. As cenas na casa de Manuela revelam outra faceta de Hidalgo, o padre que é pai. Um pai bondoso, amoroso e atencioso que inclusive ensina seus filhos a rezar. Depois de ter sofrido com a prisão de seu velho amigo, a visita a Manuela e as crianças parece reconfortá-lo.

Posteriormente, Hidalgo é exibido em uma reunião com o bispo e mais duas mulheres de alta sociedade. No diálogo que se estabelece, o bispo questiona sobre a opinião do padre a respeito da deposição do rei francês, o qual ele responde que acredita na legalidade do povo desfazer-se de um tirano, se assim lhe convier. Em um ato provocativo, o bispo expõe a paternidade de Hidalgo, o que causa espanto nas damas, mas nenhum constrangimento ao protagonista. O bispo ainda ameaça o padre dizendo que a Igreja não costuma tratar bem os bastardos. Logo em seguida, informa a Hidalgo que ele possui uma dívida com o colégio de 8 mil pesos, por conta de seus gastos desenfreados e o designa a assumir a pequena paróquia de San Felipe, a qual ele deveria administrar bem para quitar seu débito.

A saída forçada de Hidalgo do colégio de San Nicolás, como mostra o filme, não tem comprovação documental. A notícia da partida de Hidalgo chega aos ouvidos de Manuela, que o procura para questionar a veracidade da informação, e manifesta sua insatisfação. Hidalgo diz que deve partir e infelizmente não poderá levá-la nem as crianças, mas promete que nada vai faltar a eles. Após essa cena, deixa o colégio de San Nicolás, despede-se de seus alunos com muita tristeza, e se coloca a caminho de San Felipe a cavalo. A viagem para a nova paróquia mostra-se cansativa; são exibidos lugares com paisagens diversas, transmitindo a ideia de que o destino era muito distante. A cidade é pequena e pobre, predominam os tons de marrom; na representação, é possível sentir a aridez do lugar e a primazia da poeira.

Quando chega, Hidalgo é recebido por Diego Bear, o pároco local, que mostra sua nova casa, anteriormente propriedade de uma família que caiu em ruínas. Enquanto descarrega sua mudança o padre conhece um comerciante e mineiro chamado José Quintana, que demonstra simpatia para com o novo sacerdote, principalmente depois de observar, em suas coisas, livros sobre teatro. Os dois nutrem uma paixão pelo teatro, fato que fará com que se tornem amigos ao longo da trama. O senhor Quintana também

havia frequentado o mesmo colégio que Hidalgo na juventude, e ambos tiveram aulas de teatro com o professor Urquiza.

A questão do teatro tem muita relevância no desenrolar da história, pois já faz parte da vida de Hidalgo desde a adolescência e continua a marcar sua trajetória na maturidade. Nas cenas do padre jovem, em determinado diálogo com um colega do colégio, ele revela que seu sonho era ser comediante, mais adiante quando adulto, em uma das conversas com José Quintada, Hidalgo reafirma isso. Muitas das cenas de Hidalgo em San Felipe giram em torno do teatro, e uma possível realização de um espetáculo. Primeiro a escolha da peça; depois os ensaios; e o clímax se dá com a montagem e produção de *Tartufo*, de Molière.

As afirmações do protagonista de que seu desejo era ser ator, e não padre, revelam sua faceta de um homem oprimido pelas forças vigentes em seu contexto, principalmente a Igreja. Além disso, podemos observar que no filme há duas tentativas frustradas de ver concluída a encenação de uma obra teatral; uma é vivenciada por Hidalgo no colégio, e outra em San Felipe. Ambas são impedidas pela ação das forças realistas. Entretanto, o padre revela também que não abandona a vida eclesiástica porque é a única forma de conservar o que mais ama, seus estudos e seus livros.

Em sua chegada, Hidalgo também conhece o padre Francisco Ramírez com o qual irá desenvolver inimizade. Ramírez não concorda com a forma de vida de Hidalgo, e desde o primeiro encontro entre os dois se estabelece uma tensão conflituosa. Algumas questões sociais dos *criollos*, os brancos nascidos na América, são expostas na obra. Em uma das cenas de diálogo entre Hidalgo e José Quintana, é informado que os *criollos* tinham que pagar altos impostos e conceder empréstimos forçados a Coroa espanhola, além de dízimos à igreja.

A antipatia entre os dois padres, Hidalgo e Ramírez, se agrava em um episódio no qual Ramírez quer retirar um menino indígena da igreja, visto que *criollos* e indígenas faziam suas celebrações em igrejas separadas, mas Hidalgo o impede, deixando o menino na primeira fila durante a missa, o que causa desconforto nos fieis presentes. Podemos observar que quando a obra trata de indígenas, recorre a figuras de crianças e idosos, que seriam mais vulneráveis, como uma forma de demonstrá-los como um povo desprotegido durante a colonização.

Uma das cenas mais marcantes na obra envolvendo indígenas é o momento em que suas casas de palha são incendiadas, por ordem de algum patrão, que não é nomeado, em resposta a reivindicações por melhores e mais humanas condições de vida.

Depois disso o filme retorna a Hidalgo preso, para mostrar um *flashback* do confronto entre realistas e insurgentes, o único momento, aliás, em que a luta propriamente dita é exibida. Na cena do interrogatório quando o padre é perguntado do porquê ele não conteve as ações de seu exército, ele responde que não pôde fazê-lo, e não quis, o que é uma das únicas coisas pelas quais demonstra arrependimento.

Outra personagem que apresenta desafio para com Hidalgo é a católica devota Isabel Berenguer, moradora de San Felipe. Suas queixas em relação ao padre são de ordem moral. A casa do paroquial é apelidada por essa personagem como “*Francia chiquita*”, pois o padre promovia festas com pessoas de todas as classes sociais, onde havia bebida e bailes proibidos. As festas são algo sempre presente no cotidiano do padre, que nunca está sozinho. Depois de sua instalação em San Felipe ele recebe seus irmãos, primos e um grupo de músicos para morarem com ele. Nas celebrações são exibidos sempre os mesmos personagens. Além dos parentes de Hidalgo, alguns amigos que ele encontrou na cidade, embora não seja mostrado como aconteceu a construção dessas amizades.

A tensão sexual é algo presente em muitos momentos da obra. No diálogo anteriormente citado entre Hidalgo, o bispo e duas damas da alta sociedade, quando questionado como é possível sua paternidade mesmo sendo padre, ele diz sorridente que é preciso deixar livres os fruídos corporais, demonstrando liberdade e desenvoltura para falar de sexo. Essa colocação desagrada o bispo e causa espanto às moças, o que nos leva a perceber a intenção do roteiro em demonstrar que esse não era o comportamento comum dos padres naquele contexto.

Outro aspecto de Hidalgo enfatizado na obra é seu ceticismo em relação a alguns elementos da religião católica. Isso é retratado em uma cena desenvolvida na igreja de San Felipe, onde uma católica fervorosa chamada Amadita, que deseja seguir os passos de Santa Tereza, desmaia de fraqueza, pois está fazendo jejum. Quando a moça é acordada, as fiéis presentes na igreja consideram o acontecido um milagre, mas Hidalgo responde rispidamente que Santa Tereza tinha visões porque não comia, duvidando assim da santidade da mártir, e incentivando Amadita a não buscar mais seguir o exemplo da Santa.

A personagem Josefa Quintana é inserida na trama em um momento onde Hidalgo já está vivendo em San Felipe, e recebe muita importância no enredo a partir de então, mostrando-se como uma tentação constante para o padre. De acordo com alguns historiadores ela teria se relacionado e tido filhos com Hidalgo. Na trama é filha do rico

comerciante José Quintana, e veio da cidade do México para passar uma temporada com o pai. Quando ela chega ao vilarejo, a amizade entre seu pai e o pároco já se fortaleceu, e ambos estão ensaiando juntos uma peça de teatro. A jovem, de aparência bela, sempre está vestida com trajes chamativos e que deixam seus seios à mostra. Ao mesmo tempo em que parece ser inocente e submissa a vontade do pai, apresenta uma personalidade marcante e destemida. A relação da personagem com Hidalgo é de interesse, atração e desejo mútuos.

Outro personagem marcante na obra é o toureiro Marroquín, que é introduzido na trama em um momento onde Hidalgo está sendo pressionado a pagar suas supostas dívidas com a Igreja, oferecendo-se para promover uma tourada como forma de arrecadar dinheiro para o pároco, e assim acontece. Não é mostrado, entretanto, como ambos se conheceram. Marroquín é representado como um homem frio e calculista, que tem gosto por matar. Em um dos diálogos entre ele e Hidalgo, o toureiro diz que, para ele, o momento mais bonito da vida é a morte.

Em cenas posteriores, é exibido que esse personagem, durante a luta insurgente, se converte em um matador, realizando aquilo que o próprio Hidalgo não teve coragem para fazer, tirar vidas. Podemos compreender que Marroquín está relacionado com o lado violento de Hidalgo, e com os pontos contraditórios de sua luta, a necessidade da morte de pessoas inocentes. Embora Hidalgo confie no personagem, ele não é bem-visto pela irmã do padre, que o alerta sobre os perigos que ele pode representar. A morte de Marroquín acontece já nas primeiras cenas do filme, antes mesmo de Hidalgo ser exibido, quando ele é morto por um soldado a tiros.

O ponto alto da trama é a encenação da obra *Tartufo*, a qual os personagens tanto ensaiaram e esperaram. A apresentação da obra não acontece como o planejado, pois o padre Ramírez, imbuído do ódio que sente por Hidalgo, denuncia a peça às autoridades reais, que invadem o local, dispersando a plateia e destruindo o cenário. Isso quer demonstrar que a falta de liberdade naquele contexto não era uma exclusividade de indígenas e mestiços, mas era também enfrentada por *criollos*.

No filme, Hidalgo abdica de seu sacerdócio a fim de viver livremente o amor com Josefa Quintana, antes da conspiração pela independência. Depois do fracasso da apresentação da peça, a trama avança ao tempo dos interrogatórios de Hidalgo, onde ele demonstra certo arrependimento pelo derramamento de sangue de pessoas inocentes, mas não por ter iniciado a luta insurgente. Antes da cena do fuzilamento, Hidalgo se encontra na prisão com ex-companheiros de luta, seus parentes. Esses homens são

mortos antes de Hidalgo e, quando o padre é retirado da cela para ser fuzilado, pode ver os corpos de seus ex-companheiros jogados em um canto. Ao ser executado, o corpo de Hidalgo não cai de imediato. Um detalhe que chama atenção é o fato de que, na obra, o padre é fuzilado de frente para os atiradores, enquanto encontramos relatos historiográficos de que ele teria sido condenado ao fuzilamento de maneira ignominiosa, ou seja, pelas costas¹⁰. A cena do fuzilamento é um plano sequência enaltecido.

Depois do suplício, é exibido um texto com os dizeres:

El 16 de septiembre de 1810 Miguel Hidalgo e Ignacio Allende iniciaron una rebelión contra el mal gobierno. A su llamado se reunieron algunos criollos, indígenas, dos coheteros y cinco músicos. Al poco tiempo los seguidores del cura sumaban cientos de miles, pero su lucha sólo duró siete meses ya que en 1811 fue capturado a traición. José María Morelos continuó la insurrección. Finalmente, en 1821 México se convirtió en una nación independiente.

Na cena final, Hidalgo é projetado cavalgando por uma estrada, acompanhado por Josefa, os parentes que moravam com ele, e os músicos. Josefa leva consigo duas meninas, que possivelmente são as filhas do casal. Na estrada o grupo encontra o capitão Ignacio Allende, um militar de carreira, que comungava das ideias de Hidalgo sobre a necessidade de alcançar a liberdade, e viria a ser um dos líderes do movimento iniciado em Dolores. Ambos se conhecem e seguem cavalgando juntos, conversando sobre o sonho de liberdade que almejam alcançar.

Em termos de produção, o filme cumpre seus objetivos de mostrar ao espectador uma faceta do pai da pátria diferente daquela consagrada no imaginário, como um senhor sábio e solene. Serrano em sua forma de filmar busca transmitir as emoções dos personagens e mantém a trama em um ritmo acelerado e interessante. Mas “a história jamais contada” como aponta o título da obra, já era há muito discutida pelos historiadores. O filme contou com um orçamento limitado, e possivelmente boa parte desse dinheiro foi destinado ao pagamento dos cachês dos atores, que são figuras conhecidas das produções televisivas e realizam muitos trabalhos. Apesar disso, os

¹⁰ Para uma historiografia clássica sobre o período da luta de independência, ver:
 HERNÁNDEZ CHÁVES, Alicia. México. Breve historia contemporánea. México: FCE, 2000.
 ANNINO, Antonio. Historiografía de la independencia (siglo XIX). In: ANNINO, Antonio; ROJAS Rafael. La independencia. México: Centro de Investigación y Docencia Económica / Fondo de Cultura Económica, 2008, pp. 11-96.
 FLORESCANO, Enrique. Memoria mexicana, México: Taurus, 2001.
 GUERRA, François-Xavier. Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

aspectos de reconstrução de época, os cenários e os figurinos são muito zelados no conjunto da obra.

O cinema, desde sua criação, apropriou-se de temas históricos para desenvolver suas tramas. Para os historiadores que se propõem a trabalhar com narrativas cinematográficas, não há uma metodologia específica, mas há, sem dúvida, muitas questões as quais o pesquisador deve ater-se, a começar pela natureza das apropriações do conteúdo histórico pelo cinema, pois a relação entre cinema e história pode ocorrer de variadas formas.

Eduardo Morettin (2003) sistematiza quatro maneiras pelas quais a história se manifesta no cinema: herança positivista, uma preocupação com a reconstrução das características do passado; predomínio da ideologia, os personagens a serviço do discurso ideológico do filme; apelo ao discurso novelesco, no qual os personagens e fatos continuam submetidos ao discurso ideológico mas de forma sutil; e a criação de uma narrativa histórica própria, operando dentro do discurso histórico legitimado por pesquisadores. Essas quatro maneiras de apropriação da história pelo cinema muitas vezes são desenvolvidas conjuntamente (MORETTIN, 2003, p. 52-55).

Robert A. Rosenstone classifica os chamados filmes históricos em três grandes grupos. Quando falamos em filmes históricos, o primeiro grupo que vem à mente são os chamados “dramas históricos”, que estão presentes no cinema desde a sua criação, e são produzidos em diversos lugares do mundo. O enredo desses filmes pode envolver apenas personagens históricos, somente personagens fictícios, em algum acontecimento histórico, ou ainda ambos os tipos de personagens, além de poder combinar fatos documentados e fatos criados (ROSENSTONE, 1997, p.47).

Também existem os filmes históricos como “documento”, que é o mais recente dos gêneros históricos cinematográficos. Sua estrutura em geral sobrepõe à explicação de um narrador uma série de imagens atuais dos locais históricos de que trata, com fotos antigas desses locais e outras obras históricas, como por exemplo, pinturas. Os historiadores em geral conferem maior crédito a esse tipo de produção, por oferecer uma explicação racional para o passado histórico (ROSENSTONE, 1997, p.48).

Um terceiro tipo de filmes históricos são chamados de “história como experimentação”, que é um termo empregado para designar uma grande variedade de formas fílmicas, tanto de ficção como documentais, ou podem ainda combinar esses dois aspectos. O que esse grupo de filmes tem em comum é o fato de serem realizados sem seguir o estilo de Hollywood, tanto com relação aos temas de que tratam, como

pela forma de recriar o passado, combatendo os códigos de representação dos filmes tradicionais, rechaçando em geral a ideia de que um filme é uma janela aberta para a realidade do passado. Esses filmes geram a possibilidade de falar de um cinema histórico sério, com valor científico (ROSENSTONE, 1997, p.47-48).

Marcos Napolitano (2006) aponta que o chamado filme histórico é um dos gêneros mais consagrados do cinema mundial, pois o cinema descobriu a história muito antes da História abraçá-lo como fonte. De acordo com o autor, a relação entre História e Cinema pode se desenvolver em três vertentes: o “cinema na história”, quando os historiadores tomam o cinema como fonte primária de estudos; uma segunda forma de relação seria a “história no cinema”, onde o cinema é abordado como produtor de conteúdo histórico; e finalmente a “história do cinema”, que trata especificamente da linguagem cinematográfica. Ainda para Napolitano, um filme histórico geralmente revela muito mais sobre a sociedade que o produziu, do que sobre o passado propriamente (NAPOLITANO, 2006, p. 240-241).

Rosenstone afirma que um dos principais motivos que levam os historiadores a se preocuparem com os filmes históricos é o fato de que os profissionais da história não controlam o cinema, e desta forma eles percebem que o passado não é propriedade deles. Ainda de acordo com o autor, é mais apropriado utilizar o termo filmes históricos, pois há mais de uma maneira de representar o passado no cinema, assim como a história escrita pode ter vários enfoques (ROSENSTONE, 1997, p.44).

Diante das diferentes possibilidades de relação entre cinema e história aqui apresentadas, o presente trabalho toma *Hidalgo, la historia jamás contada*, como fonte primária de análise, buscando responder a dupla pergunta idealizada por Marcos Napolitano “O que o filme diz? Como diz?”. Compreendemos a importância de abordar o cinema como objeto de estudo na história, não apenas para comparar a narrativa fílmica à historiográfica de forma rígida, mas para verificar a maneira pela qual o passado histórico está sendo representado ao grande público nas telas de cinema, tendo sempre em vista, o potencial das narrativas cinematográficas em construir uma determinada memória nacional coletiva.

O filme de Serrano, que é um drama histórico, combina eventos documentados, com outros fictícios, bem como há na trama personagens reais e outros criados. Os personagens da obra, citados pela historiografia são Hidalgo, Morelos, Josefa Quintana, Manuela Ramos Pichardo, Ignacio Allende e Manuel Abad y Queipo. Os locais por onde Hidalgo passou ao longo da trama também são os mesmos citados nas narrativas

históricas, assim como alguns dos acontecimentos, como a saída de padre do colégio de San Nicolás, seu estabelecimento em San Felipe, sua prisão, e depois o julgamento e a morte. Outros acontecimentos como a encenação da peça de teatro são fictícios. Os demais personagens e fatos presentes no filme foram criados para compor o conjunto da obra e tornar a trama mais coesa e atrativa ao grande público.

A narrativa ainda apresenta um grande apelo ao discurso novelesco, tendo uma estrutura melodramática, pois aqui os personagens e seus conflitos pessoais são muito valorizados, e foram sutilmente trabalhados a serviço de um discurso ideológico. A obra busca valorizar Hidalgo e sua causa, levando o espectador a conhecer um lado mais humanizado do personagem, que como todos sente amor, raiva, medo entre outros sentimentos. Procura-se gerar no espectador um efeito de adesão ao personagem: à medida em que há identificação, é possível desenvolver afeto por ele e por sua história. E todos aqueles que foram ver o filme passam a importar-se com os acontecimentos que envolvem o personagem e com seu destino, numa tentativa de tornar a trama interessante e prender a atenção do público até o final.

De acordo com Mônica Kornis (2008), a indústria cinematográfica popularizou um tipo de cinema chamado de cinema narrativo clássico, também conhecido como melodrama, que foi consolidado na década de 1910, como a melhor forma de transmitir para o público o efeito de verossimilhança. *Hidalgo la historia jamás contada* se enquadra na estrutura melodramática do cinema narrativo clássico. Tais obras possuem uma estrutura esquemática, onde podemos encontrar definidos os estereótipos de personagens, o herói, a mocinha, o vilão. Baseia-se na luta maniqueísta do bem contra mal, na recompensa da virtude e na punição (KORNIS, 2008, p. 42-45).

Na obra de Serrano, a história do protagonista é contada a partir de *flashbacks*, que são lembranças de Hidalgo de sua adolescência e maturidade. Temos ao longo da trama o desenvolvimento de três arcos, que representam momentos diferentes da vida de Hidalgo. No presente ele está preso em Chihuahua, no ano de 1811, suas primeiras lembranças são da juventude, e as demais de sua vida adulta, mais especificamente, sobre os acontecimentos que levaram a sua prisão. Embora o roteiro não siga uma estrutura linear ao contar a história, também não inova tanto ao ponto de sair do convencional.

Nesse tipo de produção, são criados uma continuidade no tempo e uma homogeneidade no espaço, gerando a ilusão de controle dos fatos por parte do espectador. Embora na obra em questão o diretor utilize longos *flashbacks* para contar

sua história, podemos perceber uma sequência lógica; os fatos acontecem de forma natural. Desde a juventude, Hidalgo já demonstra as características que mais tarde o diferenciariam dos demais padres. Cria-se a ilusão de que o destino do personagem estava determinado, e de que tudo em sua vida e trajetória o impulsionou para os acontecimentos finais.

Outra característica marcante no gênero melodramático é moralidade, que se baseia na ideia de recompensa e castigo. Hidalgo é um líder moral, defensor da liberdade e igualdade entre os homens, e luta contra as autoridades que não conservam os valores morais enaltecidos na trama. Esse embate acontece primeiro no plano das ideias, desencadeando mais tarde os conflitos propriamente ditos, tema que não é aprofundado no filme, visto que o diretor se concentra em contar o drama pessoal de Hidalgo, e não a história das lutas insurgentes.

Ainda de acordo com Kornis, o melodrama é o gênero mais "convencional, esquemático e artificial que se possa imaginar", um cânone, onde é difícil encontrar elementos novos. Possui uma estrutura dividida em três partes, conta com um forte antagonismo como situação inicial, uma forte colisão e um desfecho onde vence a virtude, e o vício é punido (KORNIS, 2008, p. 46-47). O antagonismo e a forte colisão que ocorrem partem do fato de Hidalgo não compactuar com muitas das ideias pregadas pela Igreja, além de não concordar com a maneira pela qual a Coroa Espanhola administra a Nova Espanha, limitando as liberdades dos *criollos* e explorando os indígenas; tal embate de ideias permanece durante toda a obra.

O desfecho, porém, escapa a estrutura melodramática, pois sendo baseado em fatos, o roteiro não permite que o protagonista fuja de seu triste destino, a morte; mas sua morte é tratada de forma gloriosa e heroica. Embora a trama não desenvolva a luta insurgente nem a conquista da independência mexicana anos mais tarde, essa informação é exibida em tela por meio de um texto, o que remete a ideia de que a morte de Hidalgo não foi em vão, e gerou frutos. Assim como a cena final onde Hidalgo é mostrado vivo novamente, e conversando sobre o sonho de liberdade que possui, leva o espectador a pensar que o herói continua vivo no imaginário da nação mexicana.

O melodrama é uma trama de rápido entendimento desenvolvida de forma emocional, que prioriza os personagens, lidando com as emoções humanas. Possui figuras bem definidas, o estereótipo do herói, da mocinha, e do vilão, além do aspecto cômico. Esses pontos também podem ser observados na obra. O diretor explora as emoções dos personagens, criando situações que geram tensão, ódio, medo, desespero,

entre outros sentimentos, capturando essas emoções com a câmera, utilizando primeiros planos.

O roteiro tem como herói e protagonista Hidalgo, a figura da mocinha é representada por Josefa Quintana, enquanto que os vilões são vários, mas todos ligados à hierarquia da Igreja, como o bispo, e às autoridades realistas, representadas pelos soldados em diferentes pontos da obra. Esses personagens simbolizam o mal, enquanto que Hidalgo e seus aliados são o bem, o que estabelece uma luta maniqueísta. Há também no filme alguns momentos de alívio cômico, pois o próprio Hidalgo que possui um humor ácido, e muitas vezes uma sinceridade desconfortante, protagoniza alguns desses instantes. No melodrama há uma forte tendência de identificação do espectador com os menos favorecidos, que aqui são representados pelos indígenas, crianças e idosos.

Na estrutura melodramática, a trilha sonora assume um papel fundamental, pois contribui para o clímax, e ressalta o efeito das emoções. A presença de músicas em um filme deve ser um complemento às imagens, que são por excelência a matéria prima do cinema; a música deve exaltar a imagem e não se sobrepor a ela (COLODA; VIAN, 1972, p. 67-68). Nesta narrativa, a trilha sonora instrumental se destaca, pois cumpre seu papel de proporcionar maior emoção às cenas mais importantes do filme. Este fato também foi reconhecido pela crítica especializada, visto que o filme ganhou o prêmio Ariel de Prata de Melhor Trilha Sonora Original (Melhor Música Composta para Filme), com a composição de Alejandro Giacoman.

A estratégia melodramática foi reapropriada ao longo do tempo. É importante refletirmos de que forma, no interior da narrativa, e dentro de que parâmetros, opera a reconstrução da história nesse gênero. Devemos refletir os limites de uma história que é refeita no campo da moralidade, baseada na luta maniqueísta, com uma forte inclinação de polarização dos personagens e do conteúdo. É o que vemos presente na obra de Serrano, uma polarização dos personagens e a abordagem menos aprofundada dos eventos históricos.

Outro aspecto do melodrama que merece atenção é seu potencial de construção da identidade nacional, o caráter pedagógico dessas narrativas se nutre de conteúdos históricos, a fim de formar uma memória nacional. Enquanto os historiadores reconhecem que as tramas históricas não são o retrato do passado, os espectadores buscam nessas produções uma revelação do passado tal como ele foi (KORNIS, 2008,

p. 54-56). Esse aspecto é evidenciado no título do filme, que demonstra a intenção da obra em contar a verdadeira história do herói nacional, nunca antes retratada.

Portanto, compreendemos a importância da fonte analisada no presente trabalho em seu contexto de produção, um momento em que o Estado mexicano empreendeu esforços para a construção de uma memória sobre a independência mexicana e os heróis pátrios, a partir de muitas iniciativas, se utilizando, inclusive, de narrativas melodramáticas como essa aqui apresentada, trabalhando em prol de uma memória nacional coesa e que apresente uma unidade.

1.2 O BICENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA MEXICANA.

A situação de exploração extrema vivenciada pelas camadas menos favorecidas na Nova Espanha, desde o início da colonização, somado a fatores externos, levaram ao início das lutas pela emancipação no território que viria a ser o México, que era a parte mais rica e importante do Império Espanhol no continente americano. O movimento pela independência teve como marco inicial o levante que ficou conhecido como Grito de Dolores, liderado pelo padre ilustrado Miguel Hidalgo y Costilla, acompanhado de outros companheiros, que ocorreu em 16 de setembro de 1810, em Dolores.

Antes que os planos pudessem ser concretizados, a conspiração foi descoberta. Nesse momento, Josefa Ortiz, mulher do corregedor de Querétaro, teve um papel fundamental atuando como mensageira, enviando a notícia aos companheiros insurgentes de que a revolta havia sido descoberta. Diante dessa notícia, Hidalgo e seus colaboradores decidiram iniciar imediatamente a rebelião. Hidalgo liderou o exército insurgente com a ajuda de um amigo militar de carreira chamado Ignacio Allende. Faziam parte do grupo insurgente outras figuras locais importantes, Juan de Aldama, um oficial da milícia; Mariano Abasolo, outro oficial de milícia; e Miguel Domínguez, corregedor *criollo* de Querétaro e o insurgente de posto mais alto da administração (BETHELL, 2001, p. 83-84).

O exército *insurrecto* era composto praticamente por amadores sem treinamento militar e mal-armados, que tomavam por bandeira a imagem de Nossa Senhora de Guadalupe. O levante foi recebendo adesões por onde passava, chegando a ter entre 80 e 90 mil pessoas. De acordo com Maria Lígia Prado (1999), o exército rebelde era

constituído por camponeses e artesãos pobres, que possuíam pouco armamento de fogo, e manuseavam armas improvisadas como espadas, lanças, pedras e até arcos e flechas.

No início dos conflitos, os rebeldes conquistaram vitórias expressivas, chegando a tomar a cidade de Guanajuato, onde realizaram dois dias de saque. Depois disso, adentraram Valladolid em 17 de outubro de 1810. Nessa ocasião, José Maria Morelos y Pavón, também sacerdote e amigo de Hidalgo, passou a incorporar o exército sedicioso. A essa altura Hidalgo já havia sido excomungado da igreja, mas continuava lutando. Ao final de outubro, estavam às portas da Cidade do México, mas decidiram recuar.

Depois de outra pequena derrota para os realistas, Hidalgo e seu exército dirigiram-se para Guadalajara [...] sendo aclamados pela população. Ali se apropriou de uma pequena gráfica e publicou o jornal *Despertador Americano* cujo primeiro número, de 20 de dezembro de 1810, continha uma proclamação ao povo, incitando-o a unir-se ao exército patriota (PRADO, 1999, p. 66).

O vice-rei Venegas nomeou o brigadeiro Félix María Calleja para comandar o combate ao exército insurgente no centro do território da Nova Espanha. Foi na ponte do Rio Calderón que ocorreu a primeira derrota expressiva dos rebeldes para os realistas, que estavam já sob o comando de Calleja. Neste momento, Hidalgo já vinha sofrendo muitas críticas por conta de sua liderança e da indisciplina de seus comandados; por esse motivo, ele passou então o comando do exército à Allende, e ambos decidem sair em retirada para o norte em busca de reforços. Os rebeldes foram surpreendidos por uma traição, vinda de um dos próprios comandantes sublevados, que tinha um desafeto com Allende. Os realistas arquitetaram uma emboscada para Hidalgo e Allende, em março de 1811, próximo a Moncova, onde todos foram presos, inclusive Aldama que estava em uma missão diplomática nos Estados Unidos.

Os líderes do exército rebelde foram julgados rapidamente e condenados ao fuzilamento pelas costas. Allende foi morto em 26 de junho de 1811, e Hidalgo em 30 de julho do mesmo ano. Seus corpos foram enterrados em Chihuahua, e as cabeças colocadas dentro de gaiolas para serem expostas em Guanajuato, onde permaneceram por dez anos, como um tenebroso exemplo de punição contra iniciativas rebeldes. A luta empreendida por Hidalgo não chegou a alcançar os objetivos esperados, durando apenas três meses. A razão disso muito se atribui à falta de um plano de ação com objetivos claros, definidos e uma maior organização do movimento (PRADO, 1999, p. 66).

Leslie Bethell, adverte que Miguel Hidalgo:

[...] submeteu o centro do país à matança e a destruição, empurrou os *criollos* para o campo realista, no afã de proteger suas vidas e propriedades; e afogou num mar de sangue o projeto original de autonomia. [...] perdeu o controle de sua insurreição e permitiu ou ignorou brutais atrocidades [...] (BETHELL, 2001, p. 88).

Apesar da morte de seus líderes, a luta pela independência não havia finalizado. Os conflitos duraram ainda anos, sob o comando de Morelos e do Congresso insurgente. A emancipação ocorreu apenas em 1821, e não foi a concretização de projetos de mudanças sociais, como sonharam Hidalgo e Morelos, mas foi um acordo entre as elites da Nova Espanha, que defendiam uma reforma moderada, e não transformações significativas nas estruturas sociais. Augustín de Iturbide foi o idealizador do plano que consumou a autonomia, que ficou conhecido como Plano Iguala, proclamado em 24 de fevereiro de 1821. Iturbide havia sido um comandante realista e lutado contra o levante de Hidalgo, mas que por interesses pessoais, passou a defender a causa da independência.

O plano por ele idealizado era conservador, garantia que as relações entre a metrópole e a Nova Espanha não seriam bruscamente interrompidas, assegurando o direito à propriedade privada e a presença da Igreja no território. O vice-rei Apodaca, que então estava no poder, foi deposto por peninsulares por sua ineficácia em conter a revolta. Ao final do mês de julho, as Cortes nomearam Juan O'Donojú como capitão-geral da Nova Espanha. Este solicitou então um encontro com Iturbide, e em 24 de agosto assinaram o tratado de Córdoba, que reconhecia a independência Mexicana (BETHELL, 2001, p.111-112).

Duzentos anos depois do Grito de Dolores - movimento liderado por Hidalgo que iniciou as lutas pela independência mexicana no ano de 1810 - em 2010, México, comemorou o bicentenário de sua independência – bem como no continente americano Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Equador, Paraguai e Venezuela. Particularmente no caso mexicano, o ano de 2010 foi marcado por simbolismos, pois além do bicentenário da independência, comemorava-se também o centenário da chamada Revolução Mexicana de 1910, duas efemérides que relembram ocasiões chaves na história do país com intervalos de exatos 100 anos. É desse contexto que emerge a obra *Hidalgo, la historia jamás contada*, projeto que fez parte das ações comemorativas, e que obteve incentivos do governo mexicano para se concretizar.

De acordo com Maria Helena Rolim Capelato, nas celebrações de datas históricas, os festejos cívicos que ocorrem em geral são planejados e executados pelo Estado, e sempre que se comemora datas “redondas”; neste caso os duzentos anos, a pompa costuma ser maior. Para ela, nesse meio das comemorações oficiais não ocorrem muitas revisões historiográficas, e ainda se ocultam os interesses por trás dos festejos, os artifícios de poder e controle social. As solenidades, o viés celebrativo e as figuras que se escolhem homenagear devem ser analisadas, para compreendermos as mensagens implícitas nas ações comemorativas (CAPELATO, 2016, p. 27).

As celebrações estão atreladas à construção de uma memória nacional. De acordo com Norberto Luiz Guarinello, a memória é parte constituinte de uma sociedade, é a forma como ela se vê, e se projeta para as demais nações do mundo. A memória pode fixar os sentidos de identidade, possibilita que uma sociedade busque suas origens e reflita as mudanças transcorridas no decorrer do tempo. Ela busca o passado por aspirações do presente, mas voltando-se para o futuro. A memória é um veículo de poder, o espaço onde ela se inscreve são as suas disputas, e o que move os conflitos são as lembranças e os esquecimentos (GUARINELLO, 1994, p.183).

Ulpiano T. Bezerra de Meneses caracteriza a memória como um fenômeno social que fornece “munição” para todos os tipos de confrontos e reivindicações. De acordo com o autor, a memória não pode ser delimitada como um conjunto de lembranças, mas ela é um trabalho, um constante processo de criação e recriação. A matéria prima da memória são o passado e seus objetos, que no presente recebem outros usos e significados (MENESES, 1992, p.10-12).

A memória coletiva é um sistema de lembranças, cujo suporte são grupos sociais, ou redes de inter-relações estruturadas; ela é da ordem da vivência do mito, não busca coerência, por isso várias memórias coletivas podem existir e se relacionar de diferentes modos. A memória nacional por sua vez é da ordem da ideologia, apresenta-se como unificadora e integradora, não é a soma de diversas memórias coletivas, é de interesse do Estado e algumas vezes, das camadas dominantes. De acordo com o autor, a memória nacional é “o caldo de cultura” para o desenvolvimento da identidade nacional (MENESES, 1992, p.14-16).

Jacques Le Goff aponta que há duas histórias, uma produzida pela memória coletiva, e outra pelos historiadores. A memória coletiva é distorcida, e por vezes até anacrônica, sendo uma tarefa da história científica esclarecê-la. O novo documento então, que ultrapassa as estruturas do texto escrito, produzido pela memória coletiva,

deve ser transformado em dado, e tratado como documento/monumento, a fim de ser abordado pela ciência histórica, ultrapassando o campo da memória (LE GOFF, 1996).

Norberto Luiz Guarinello aponta que sempre há um esforço dos Estados em monopolizar e condicionar a produção da memória, por meio de diversas ações, inclusive financiando e institucionalizando a construção do conhecimento histórico, no ensino e na pesquisa. Mas essa centralização não conduz a formação de uma memória unificada (GUARINELLO, 1994, p.189). Durante as comemorações do Bicentenário de independência mexicano, o governo do país buscou, por meio de diversas ações, construir uma memória nacional sobre as lutas emancipatórias do território. Essa memória que se buscou estabelecer pretendia apagar os conflitos do passado mexicano, marcado pela profunda exploração dos indígenas, exaltando o discurso da mestiçagem como origem da nação.

Com relação à escolha de 1810 como ano da independência, Luis Fernando Granados problematiza a questão propondo refletir se realmente é apropriado comemorar a independência com base nos acontecimentos do ano de 1810. O autor questionava, se não seria mais adequado aguardar até 2012 para pensar um bicentenário voltado para a constituição de Cádiz. Além disso, ele lembra a figura de Iturbide, que foi deixando de ser celebrado como herói, mas teve importância, visto que consumou a causa da independência, lidando com forças opostas e rivais, sem praticamente haver derramamento de sangue (GRANADOS, 2010, p. 20-21).

O primeiro centenário da independência mexicana ocorreu no de 1910, quando estava no poder Porfírio Díaz, que governou o México com punhos de ferro por quase trinta anos. De acordo com Luiz Estevam de Oliveira Fernandes, nas comemorações do primeiro centenário, buscou-se afirmar uma identidade nacional, considerando o México como um país mestiço, mas de maneiras europeias, pronto para se modernizar. As principais ações comemorativas nessa ocasião foram inaugurações de monumentos, e desfiles cívicos. Os indígenas de forma geral, foram excluídos da narrativa histórica em prol da construção da memória de uma sociedade mestiça, a mistura de diferentes etnias para formar um só povo mexicano. As comemorações de 1910 e de 2010 tiveram similaridades, mas uma diferença marcante foi a tentativa, ao menos de acordo com o discurso oficial, em 2010, da participação mais ampla de todos os setores da sociedade mexicana (FERNANDES, 2011, p. 56).

Após a revolução, o México esteve sob o controle do Partido Revolucionário Institucional (PRI), último nome de um partido que governou passando por diferentes

fases. Em alguns momentos foi muito criticado, e ainda hoje podemos encontrar argumentos desfavoráveis às decisões dessa agrupação política. Em 2000, com Vicente Fox, o Partido de Ação Nacional (PAN), ligado à direita mais conservadora, passou a governar o México, prometendo mudanças em favor da população. Segundo Alzaga Sánchez, o problema enfrentado pelo PAN, ou por qualquer outro partido que governasse, seria decidir entre seguir a linha das oligarquias mexicanas, ou se voltar para uma política verdadeiramente engajada com as questões sociais (ALZAGA SÁNCHEZ, 2010, p. 637).

O PRI considerava-se herdeiro da Revolução de 1910. Felipe Calderón, presidente mexicano quando das celebrações de 2010, dava continuidade ao domínio do PAN, e contraditoriamente teria que comemorar de forma atrelada uma data símbolo do partido opositor ao seu. Mas Calderón, assim como os governos do PRI, se reconheceu herdeiro da independência, da reforma liberal, bem como da Revolução Mexicana de 1910. Segundo Camila Perochena, seu governo não buscou reescrever a história forjada pelo PRI, baseada nos feitos dos grandes heróis nacionais; o que não significa que o PAN não tivesse sua própria versão sobre o passado. Para a autora, não existem motivos claros para o fato de o PAN não ter buscado desenvolver sua própria versão da história mexicana (PEROCHENA, 2018, p. 149).

De acordo com Victor Gómez Miziara, ainda no ano de 2006, o Estado mexicano iniciou o planejamento para as comemorações de 2010, com a criação da comissão dos festejos oficiais. Para o autor, as festividades buscaram reforçar um sentimento de pertencimento à nação e o governo convidou a todos os mexicanos para participar, buscando enfatizar o caráter popular das lutas comemoradas. Esse momento foi uma oportunidade para que o governo mexicano transmitisse uma boa imagem do país para as demais nações do mundo. Os discursos oficiais dos governantes, em forma de chamamento à população, procuravam preencher as lacunas presentes no país, fruto da profunda desigualdade econômica e social que a população vivia (MIZIARA, 2013, p. 31-37).

O lema que baseou as solenidades de 2010 foi “*200 años de ser orgullosamente mexicanos*”. Em um discurso proferido no dia 8 de maio de 2008, o presidente do país, Felipe Calderón, já demonstrava o espírito e os ideais que norteariam os eventos:

La conmemoración del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución en el 2010 serán motivo de fiesta, serán

motivo de alegría y de orgullo para todos. Nos unirá el sentir nacional, aquel sentir que señalara Renán en su tiempo: el tener glorias comunes en el pasado, una voluntad común en el presente; el haber hecho juntos grandes cosas y querer hacer otras más. La existencia de la Nación es un plebiscito cotidiano (*apud* PEROCHENA, 2018, p. 152).

O governo mexicano, anos antes das celebrações de 2010, criou sites e portais de divulgação das informações referentes às comemorações, inclusive sobre o planejamento. Além de diferentes comissões, que tinham por objetivo planejar e organizar as ações, todas reunidas no site intitulado Grupo Bicentenário, uma tentativa de tornar os planejamentos e ações mais transparentes e democráticas. Em 2006, o então presidente do país Vicente Fox Quesada publicou um decreto contendo algumas determinações.

Em seu artigo segundo, o decreto criava uma Comissão Organizadora do Bicentenário, responsável por preparar um programa base com a relação dos eventos e demais ações comemorativas referentes ao ano de 2010. Esse programa deveria definir um calendário dos festejos; a distribuição de tarefas nos âmbitos federal, estatal e internacional; pensar nos diferentes grupos da população para que os eventos fossem voltados à sociedade mexicana como um todo; os estudos e pesquisas de diferentes naturezas que ao longo das cerimônias fosse necessário fomentar; medidas e estímulos que implicassem a realização das festividades; e outras atividades que destacassem os feitos históricos que se refere o decreto (DIÁRIO OFICIAL, 2006).

A princípio, Vicente Fox, em seu último ano de mandato na presidência do México, nomeou Cuauhtémoc Cárdenas, membro do *Partido de la Revolución Democrática* (PRD), para presidir a comissão organizadora das festividades. Mas depois de polêmicas nas eleições presidenciais de 2006, este renunciou ao cargo. No ano seguinte, houve uma proposta de que o historiador Enrique Krauze assumisse a função de coordenador executivo da comissão, mas isso não se concretizou. Toda essa situação gerou um atraso de três meses no calendário das atividades (MIZIARA, 2013, p. 65).

Desde o início do planejamento das comemorações, houve muitas mudanças, a começar pelas pessoas que coordenariam o trabalho, o que gerou atrasos consideráveis no desenvolvimento do projeto. Pode-se perceber que a organização das comemorações foi muito controversa e problemática, entretanto essas informações foram omitidas de sites do governo. São muitas as notas e matérias publicadas no período das organizações que demonstram as dificuldades em cumprir com o calendário estabelecido pelo Estado.

Oficialmente, foi criada apenas uma comissão para a realização dos festejos, mas algumas instituições formaram seus próprios comitês com o objetivo de realizar ações específicas, como foi o caso Comissão dos Festejos do Senado Federal; a Comissão Universitária, criada pela UNAM; e a Comissão do Bicentenário *Mujer e Independencia en América Latina*. Os órgãos oficiais divulgaram que os valores celebrados seriam a soberania nacional, a liberdade e a justiça do país (MIZIARA, 2013, p. 67).

Alicia Mayer González chama atenção para o papel da UNAM, no contexto do Bicentenário. A universidade, enquanto a maior e mais importante instituição educativa no território mexicano, teria o compromisso de se fazer presente em todos os momentos nacionais. Para a autora, nas esferas da instituição como um todo, tem-se a tradição de estudar os fenômenos históricos, nacionais e mundiais, para conhecimento do devir da nação. Assim, o momento das comemorações do bicentenário foi uma oportunidade para estudiosos, tanto mexicanos, como estrangeiros, de rever a história nacional. Os acontecimentos de 1810 e 1910, são por excelência lugares de memória da nação, e é importante redefinir os contornos nacionais a partir das motivações de tais eventos (MAYER GONZÁLEZ, 2011, p. 209).

Desde a academia, de diferentes maneiras, buscou-se dimensionar os acontecimentos históricos. O conhecimento produzido não ficou apenas nas instituições. Houve a tentativa de uma ampla divulgação para a sociedade de forma geral, além de uma parceria entre estudiosos mexicanos e de outros países por meio de conferências e eventos. Para tanto, foi empreendido um programa editorial amplo, em vários pontos, além da divulgação de fontes em formato digital. Nesse contexto, ocorreu o lançamento de uma obra acadêmica importante, intitulada *México en tres momentos: 1810, 1910, 2010*. De acordo com Alicia Mayer González, trata-se de uma elegante edição que reúne contribuições de especialistas renomados, de diferentes áreas, voltada para um público interessado em conhecer as pesquisas sobre o México independente (MAYER GONZÁLEZ, 2011, p. 210).

A comissão universitária teve como objetivo desenvolver atividades acadêmicas que visavam criar um espaço de debate, assim como divulgar conhecimentos sobre a temática. Para tanto, foram organizadas uma série de publicações, congressos, concursos, exposições, programas de fomento à pesquisa e lançamento de apresentações no rádio e na televisão. A Comissão do Bicentenário *Mujer e Independencia*, por sua vez, teve como objetivo atuar na reconstrução da importância das mulheres, e sua presença ativa nas lutas pela liberdade. Essa comissão foi criada em outubro de 2009,

pelo *Centro de Estudios la Mujer en la Historia de América Latina*, sob a coordenação da professora Sara Beatriz Guardia, que pretendeu estudar os acontecimentos em torno da independência mexicana, a partir da perspectiva de gênero. Desta forma, foram criados quatorze grupos de estudo que refletiram a participação das mulheres anos antes, durante e depois das lutas independentistas (MIZIARA, 2013, p. 68-69).

Todas as iniciativas comemorativas, sejam elas oficiais ou não, são práticas de uso do passado em prol de um determinado interesse. Maria Helena Rolim Capelato aponta que os usos políticos do passado são resultado da apropriação de fatos históricos, termos ou ainda conceitos de outros tempos, que depois são usados para legitimar o discurso de quem fala, e desmoralizar seus adversários. (CAPELATO, 2016, p. 36). Nos do presidente Felipe Calderón, que governou o México na ocasião dos festejos, podemos perceber o que oficialmente se pretendeu valorizar nesse contexto a unidade e o orgulho entre os mexicanos, utilizando para isso uma fala voltada para a mestiçagem que compõe o povo mexicano.

Camila Perochena em seu artigo intitulado *Tiempo, historia y política. Una reflexión comparativa sobre las conmemoraciones bicentenarias en México y Argentina*, apresenta alguns discursos do presidente mexicano Felipe Calderón no momento das comemorações. Esses pronunciamentos de forma geral foram direcionados para a ideia de unidade e minimização das diferenças entre as etnias que compõe o povo mexicano, bem como de suas particularidades, não levando em consideração as desigualdades sociais no país. Em um discurso proferido no dia 29 de janeiro de 2009, Calderón se manifestou da seguinte maneira: *Somos ahora, por encima de nuestras naturales diferencias, una misma Nación, heredera de la insurgencia, la reforma y la revolución* (apud PEROCHENA, 2018, p.151).

Em outra fala proferida no mesmo mês, Calderón reafirmou a importância da coesão entre os mexicanos:

Por eso ante el pasado México tiene el deber de la reconciliación, México debe reconciliarse con su pasado, escribió Octavio Paz. 2010 debe ser el año de esa reconciliación, pero frente al futuro México tiene un deber aún mayor: el deber de la unión. 2010 debe ser también el año de la unidad en la pluralidad, que nada ni nadie puede vulnerar (apud PEROCHENA, 2018, p.151).

Dois aspectos deste discurso de Calderón chamam atenção. Ao mesmo tempo em que o governo mexicano buscou apagar as diferenças étnicas e sociais do país

durante as comemorações, nas palavras do presidente citadas anteriormente, ele aponta que se faz necessário uma reconciliação, reconhecendo assim que houve e ainda existem conflitos na história da nação. Outro ponto a ser destacado é sua defesa de que aquele seria o ano da unidade e da pluralidade, algo que ninguém poderia infringir. Essa colocação poderia ser destinada aos grupos e minorias que defendem seus direitos e sua identidade, frente a tentativa do Estado de homogeneização da memória.

Com relação à comissão oficial do governo para as comemorações, o principal recurso de divulgação das informações, como mencionado anteriormente, foi a *internet*. Por meio de sites, os coordenadores assinalaram que os festejos haviam sido pensados em três linhas fundamentais: uma primeira que pretendia aprofundar os conhecimentos sobre os fatos históricos; uma segunda que buscava a inclusão de expressões de todas as formas, que refletissem a diversidade cultural do país; e uma terceira, que visava destacar a criatividade pessoal e coletiva nas diversas áreas sociais. Segundo os discursos governamentais, o objetivo era fazer com que a população tivesse maior entendimento sobre os eventos do passado, podendo assim refletir suas implicações no presente do país. Ainda falava-se do acesso a essas informações por parte da população analfabeta e semianalfabeta, por meio de estratégias distintas (MIZIARA, 2013, p.69).

Durante as comemorações de 2010, foram criados *sites* intitulados *portales ciudadanos*, que tinham como função estabelecer um contato mais direto entre a população e os agentes governamentais. Essas páginas apresentavam uma linguagem acessível, contando ainda com enquetes onde as pessoas poderiam votar sobre questões pertinentes às comemorações. Embora isso seja um avanço na busca da participação popular, vale a pena refletir sobre quantos mexicanos, no ano de 2010, possuíam acesso a aparelhos eletrônicos e à *internet*, e quantos deles realmente puderam exercer seu direito a participação.

A comissão do Senado Federal promoveu atividades referentes a cultura cívica e jurídica, criando selos e medalhas comemorativas, promovendo eventos em museus, lançando livros, entre outras iniciativas. A Comissão do Bicentenário *Mujer e Independencia*, por sua vez, organizou a promoção do Primeiro Congresso Internacional das Mulheres nos Processos de Independência da América Latina, que seria realizado em 2013 no Peru. Os portais de divulgação das comemorações, montados pelos governos latino-americanos, demonstraram que foram planejadas ações de todo tipo, algumas mais tradicionais, como desfiles e inauguração de monumentos, além de outras como exposições de arte, eventos esportivos e congressos.

O ponto alto das festividades ocorreu nos dias 15 e 16 de setembro, por conta do Grito de Dolores. De acordo com o jornal mexicano *Público*¹¹, as homenagens iniciaram-se na tarde do dia 15 de setembro, com um desfile de carros alegóricos no centro da capital mexicana. As onze horas da noite, ainda do dia 15, Calderón foi à sacada do palácio presidencial para evocar e prestar louvor aos heróis da nação, e recriar o famoso grito de independência, proferido por Hidalgo em 1810 – que deu início às lutas independentistas. Depois a festa continuou com fogos de artifício e shows diversos. Na manhã do dia 16, as solenidades foram fechadas com um desfile militar, que envolveu efetivos de 16 países.

No dia 16 de setembro, o presidente Calderón proferiu o tradicional discurso de independência no Zócalo¹², se expressando da seguinte maneira:

Mexicanos, Vivam os heróis que nos deram pátria e liberdade! Viva Hidalgo! Viva Morelos! Viva Allende! Viva Josefa Ortiz de Domínguez! Viva Aldama, Bravo e Matamoros! Viva Abasolo, Galeana e Jiménez! Viva Moreno, Mina e Rosales! Viva Vicente Guerrero, Leona Vicario e Guadalupe Victoria! Vivam todos os heróis da independência! Viva a Independência Nacional! Viva o Bicentenário da Independência! Viva o Centenário da Revolução! Viva México! Viva México! Viva México! (*apud* MIZIARA, 2013, p.83).

Ao analisar o discurso de Calderón, percebemos que ele relembra vários dos nomes dos heróis que lutaram pela insurgência. Chama atenção o fato de não serem citadas figuras da Revolução Mexicana de 1910, embora o foco da cerimônia na ocasião fosse o Bicentenário da independência, e não o centenário da Revolução, percebemos que o evento histórico de 1910, apesar de mencionado, não é valorizado nesse pronunciamento. É notável a partir desse discurso como os heróis pátrios do século XIX são fundamentais no contexto de comemorações nacionais. Houve uma busca de aproximação dos heróis com os mexicanos, sendo Hidalgo o que recebeu maior destaque.

Os heróis estão ligados ao mítico, e o mito por sua vez se refere ao que está no nascimento de uma sociedade, em sua origem. O mito é uma narrativa, um discurso, uma forma das sociedades exprimirem suas contradições e seus paradoxos. Não há regras no terreno mítico, o mito não é algo fixo e definido, podendo assumir formas

¹¹ Disponível em: <https://www.publico.es/internacional/mexico-celebra-bicentenario-peor-oleada.htm>. Acesso em: 14 de jul de 2021.

¹² Local central das comemorações, localizado na Praça da Constituição, Cidade do México.

distintas, ele está diretamente ligado a temática das origens, e particularmente no caso do Bicentenário do México, com as origens da nação (ROCHA, 1985, p.7).

A construção da história mexicana e de sua memória nacional está repleta de mitos e heróis. Paulo Miceli aponta que não é uma condição miserável que leva uma figura a categoria de herói, mas o herói está ligado a circunstâncias rigorosamente históricas. O herói, antes de tudo, tem uma finalidade moralista, ele indica o caminho para os demais. Tomemos como exemplo Miguel Hidalgo, considerado o principal herói da independência mexicana tanto nas comemorações do primeiro centenário, como nas do segundo. A história de Hidalgo é identificada como a trajetória de um herói nacional, a medida em que ele luta por uma causa em benefício da coletividade, e perde sua vida na defesa da liberdade da pátria. Sua vida é marcada por tensões no meio social em que viveu, e a ele foi reservado um triste destino, sacrificar-se pelo bem comum. Como escreve Paulo Miceli, “antes de qualquer coisa, o herói da história deve simbolizar a nação” (MICELI, 1994, p.10).

Segundo o jornal mexicano *La Jornada*¹³, houve contradições nos pronunciamentos governamentais, pois a princípio se realizou uma insistente campanha para que os mexicanos participassem ativamente das ações empreendidas nas comemorações. Mas quando se aproximava o ponto alto das cerimônias, as autoridades contraditoriamente recomendaram que a população permanecesse em suas casas e acompanhassem as festividades pelo rádio e pela televisão, anunciando que a ocupação no Zócalo seria limitada a 50 mil pessoas.

Embora todos os mexicanos estivessem convidados para participar das comemorações de 2010, na cerimônia mais importante, que foi o ponto alto do Bicentenário, os lugares foram limitados, o que demonstra que as ações não foram de caráter tão popular quanto se divulgou anteriormente. As cerimônias nesse contexto são fundamentais; Pierre Nora define-as como espaços de memória, ou ainda como unidades significativas tanto de ordem material como ideal. Ao considerarmos os lugares de memória partimos da ideia de que a memória não é espontânea, é necessário existir organização e ritos para mantê-la. Por conta disso os Estados criaram tradições, cerimônias e construíram monumentos, para legitimarem-se e criarem memórias. Para o autor, muitas tradições, comemorações de datas pátrias e símbolos nacionais são um conjunto de práticas inventadas recentemente (NORA, 1993, p. 20).

¹³ Matéria intitulada *Bicentenario: festejo fallido*. Disponível em: <https://www.jornada.com.mx/2010/09/15/edito>. Acesso em: 14 de jul de 2021.

No caso mexicano, comemorações estenderam-se ao esporte, tendo sido criada a *Ruta 2010*, programa composto por três rotas que refaziam os caminhos percorridos pelos insurgentes no que seria o futuro território nacional, nos momentos das lutas independentistas. Além de haverem espetáculos, exposições, lançamento de moedas comemorativas, diversas atividades esportivas reuniram atletas de vários países, o que remete a uma faceta internacional das comemorações. A televisão também cumpriu seu papel nas celebrações, com a exibição de documentários e séries sobre os fatos históricos rememorados. Foi criado em especial um programa intitulado *Discutamos México*, composto por cinquenta capítulos que abordavam variados temas nacionais (MIZIARA, 2013, p.84-85).

Além dos sites oficiais do Estado, meios de comunicação privados produziram conteúdos referentes à história mexicana, tanto no rádio, na imprensa escrita, e no cinema – com a produção de cinco filmes. Cada filme apresentou um elemento diferente sobre a história mexicana. *Hidalgo, la historia jamás contada*, como anteriormente mencionado, é uma biografia histórica do herói nacional padre Miguel Hidalgo.¹⁴ Outro filme lançado nesse contexto foi *Mujeres Patria* (2010), que tem como protagonista Josefa Ortiz, mulher de grande importância, que descobriu a conspiração contra o movimento de Hidalgo e alertou o padre a tempo de salvar o levante.¹⁵ A película *Heróes Verdaderos* (2010) conta a história de um *criollo* e seu grupo de amigos, indígenas e mestiços, que embarcam em uma aventura e acabam por se envolverem com Hidalgo e seu movimento.¹⁶ *El Atentado* (2010), embora tenha sido lançado no contexto das comemorações, trata do atentado sofrido pelo presidente mexicano Porfírio Díaz no ano de 1897.¹⁷ E por fim, a produção *El Infierno* (2010), trabalha a história contemporânea do México, tratando da relação migratória México- Estados Unidos e o narcotráfico mexicano.¹⁸

As comemorações do bicentenário da independência mexicana foram planejadas de forma grandiosa, o que gerou muitas controvérsias, devido à situação que o país

¹⁴ Disponível em: <http://www.elseptimoarte.net/peliculas/hidalgo-4749.html> Acesso em: 23 de dez de 2021.

¹⁵ Disponível em: <http://www.elseptimoarte.net/peliculas/mujeres-patria-4914.html> Acesso em: 23 de dez de 2021.

¹⁶ Disponível em: <http://www.elseptimoarte.net/peliculas/heroes-verdaderos-4904.html> Acesso em: 23 de dez de 2021.

¹⁷ Disponível em: <http://www.elseptimoarte.net/peliculas/el-atentado-4795.html> Acesso em: 23 de dez de 2021.

¹⁸ Disponível em: <http://www.elseptimoarte.net/peliculas/el-infierno-4911.html> Acesso em: 23 de dez de 2021.

vivia. O jornal mexicano Público, posicionando-se de forma crítica às iniciativas governamentais, lançou uma matéria em 15 de setembro de 2010 apontando que naquele momento 60% dos mexicanos, 55 milhões de pessoas, estavam vivendo abaixo da linha da pobreza.¹⁹ Apesar disso, os gastos com os festejos giraram em torno de 2,9 bilhões de pesos, ou US\$154.185.000 milhões de dólares, de acordo com o que foi anunciado pela Comissão Bicentenária. Quando questionado com relação a isso, a justificativa dada por Alonso Lujambio, membro do referido comitê, foi de que o México não é apenas um país, mas uma das grandes culturas da humanidade.

Pablo Moctezuma Barragán também chama atenção para a realidade que o país enfrentava na esfera da saúde, na tentativa de combate ao vírus H1N1. Além disso, por volta de 2008 agravou-se no país uma crise, onde os direitos dos trabalhadores foram duramente atacados com o respaldo das autoridades, tendo como “motivação” a recessão econômica. Outra questão debatida por Moctezuma Barragán é a soberania nacional. O momento de 2010 seria para celebrar a conquista da soberania do povo mexicano, a mesma defendida por Hidalgo e seus companheiros. Mas duzentos anos depois, ela ainda não havia se concretizado, por conta das inúmeras intervenções estrangeiras que o México enfrentava, principalmente por parte dos Estados Unidos – então de ordem mais econômica. A lei garante a autonomia mexicana, entretanto a legislação não era aplicada da forma como deveria (MOCTEZUMA BARRAGÁN, 2009, p.413-421).

As críticas às comemorações do Bicentenário vieram de diversos meios, da mídia, das universidades, de economistas, entre outros. O economista Román Morales foi também um crítico das ações comemorativas mexicanas do Bicentenário, apontando que em 2009, a população mexicana²⁰ enfrentava um recuo econômico e muitas dificuldades, e que o país sofria com altos índices de desemprego. Nesse cenário os pequenos empresários perderam espaço para as grandes corporações. O empobrecimento do México ocorria concomitantemente a depredação da natureza, com a falta de fiscalização e estratégias de preservação ambiental (ROMÁN MORALES, 2009, p. 37-39).

Ainda de acordo com o jornal mexicano Público, em sua reportagem *México celebra el bicentenario en su peor oleada de violencia*, o país comemorava seu

¹⁹ Matéria intitulada: *México celebra el bicentenario en su peor oleada de violencia* Disponível em: <https://www.publico.es/internacional/mexico-celebra-bicentenario-peor-oleada.html> Acesso em: 10 de abril de 2021.

²⁰ 112,5 milhões de pessoas.

Bicentenário imerso em uma crise econômica, uma onda de violência e criminalidade, um dos problemas mais preocupantes para os mexicanos; e em uma situação de pobreza alarmante. Mas como o então presidente do país Felipe Calderón estava empenhado em realizar uma festa “extraordinária”, informava que o governo preparou uma cerimônia na capital do país, organizada por Ric Birch, o mesmo produtor-executivo da abertura dos Jogos Olímpicos Barcelona (1992) e Sydney (2000).

Na matéria intitulada *Bicentenario: festejo fallido*,²¹ o editorial do jornal mexicano *La jornada* de 15 de setembro de 2010, como forma de crítica ao governo, apresentava uma visão do México como um país submisso aos interesses estadunidenses, refém do Fundo Monetário Internacional, e do Banco Mundial. Além disso, a nota demonstrava que o país estava numa situação de dependência alimentar, por conta do êxodo rural. A indústria não apresentava bons índices, sofrendo um processo de deterioramento, e a indústria petrolífera estava sendo entregue nas mãos de grupos estrangeiros e empresas transnacionais. Todos esses fatores levaram a um enfraquecimento do Estado, que se agravou com as frequentes situações de corrupção que vinham a público. Somando a tudo isso, os mexicanos ainda sofriam com a não observância de seus direitos fundamentais por parte do Estado.

Por conta de tantos problemas, as comemorações do Bicentenario em muitos locais do território do país foram canceladas. O jornal *La jornada*, no dia 14 de setembro de 2010, publicou uma matéria intitulada *Confirman suspensión de festejos patrios al menos 13 municipios de tres entidades*,²² demonstrando como o medo de ataques por parte de gangues envolvidas com o narcotráfico impediu que ações comemorativas fossem realizadas em 13 cidades, nos estados de Chihuahua, Tamaulipas e Guerrero. Essas localidades já haviam sofrido investidas anteriormente, durante a concretização de outros atos referentes ao calendário cívico; ocasiões onde pessoas saíram feridas e ocorreram até mesmo mortes.

Diante desse cenário, Luis Ignacio Román Morales se questiona sobre o que os mexicanos deveriam comemorar em 2010. Os partidos existentes no país, como PRI, PAN, PRD, PVEM, entre outros, apresentam planos e ideias que destoam da realidade violenta enfrentada pela maioria dos mexicanos. O autor alega que muitas vezes a cidadania era culpabilizada pela situação vivenciada no país, o que não deveria

²¹ Disponível em <https://www.jornada.com.mx/2010/09/15/edito> Acesso em: 08 de abr de 2021.

²² Disponível em: <https://www.jornada.com.mx/2010/09/14/index.php?section=estados&article=033n1est> Acesso em: 08 de abr de 2021.

acontecer, visto que, dentro desse sistema monopolista e exploratório, a população de forma geral, em especial os menos favorecidos, eram os que mais sofriam com as consequências negativas (ROMÁN MORALES, 2009, p. 40-42).

Anna María Fernandez Poncela também critica a forma escolhida pelo governo mexicano para exercer as celebrações do Bicentenário. A autora alega que as iniciativas de comemoração constituíram uma forma de amenizar a crise enfrentada pelo país. Fazia parte dos planos do governo promover o turismo nacional e até mesmo internacional. A nação mexicana, assim como todas é imaginária e inventada, e para ela o México sempre se configurou como um Estado centralizado, desenhando-se como homogêneo e tentando apagar as diferenças étnicas, sociais e culturais (FERNANDEZ PONCELA, 2011, p. 139-144).

Carlos Alberto Ríos Gordillo chama atenção para o fato de que o destaque foi atribuído mais às comemorações em si do que a uma reflexão sobre o presente da nação. As solenidades do bicentenário de independência mexicana e do centenário da Revolução buscaram condensar 200 anos de história em um momento político novo. Assim, os acontecimentos de 1810 e de 1910 foram reduzidos a seu aspecto político, negligenciando sua historicidade. Desta forma, Ríos Gordillo define as celebrações como “uma operação política espetacular” e “um experimento social de grandes dimensões” (RIOS GORDILLO, 2015, p. 177-195, tradução nossa).

Como já citado anteriormente, as comemorações sofreram duras críticas vindas de profissionais de diversas áreas, entretanto o governo as rebateu, não aceitando dialogar com o ponto de vista dos outros grupos. O jornal *La Jornada* condenou as repostas dadas pelo presidente Calderón às críticas recebidas:

[...] Felipe Calderón Hinojosa, fustigó a quienes han criticado los festejos oficiales y los acusó de estar siempre orientados a demoler el ánimo nacional. Pero a la luz de las consideraciones señaladas, ha sido el propio gobierno el que ha estrechado los márgenes del festejo hasta convertir la perspectiva de una celebración popular, nacional y jubilosa –como la que la ocasión ameritaba– en una ceremonia gubernamental anticlimática, fallida, carísima y vacía.²³

De acordo com Carlos Alberto Rios Gordillo, além dos festejos oficiais, diversos grupos empreenderam ações distintas, que iam na direção oposta das iniciativas governamentais. O que estes grupos colocaram em tela foi a marginalidade e exclusão,

²³ Matéria intitulada *Bicentenario: festejo fallido*. Disponível em: <https://www.jornada.com.mx/2010/09/15/edito>. Acesso em: 14 de jul de 2021.

tanto econômica como social, de inúmeros seguimentos da sociedade. E revisitando a história oficial propuseram pensá-la desde abaixo, enfatizando um outro lado da história. Os grupos contrários às comemorações oficiais, que Ríos Gordillo identifica como pertencentes a “setores populares”, trabalharam com a ideia da regeneração nacional, tratando o presente do país de forma crítica. Embora esses grupos sejam de distintos setores e vertentes, suas ideias convergiram no sentido de resistência contra o que foi imposto durante o Bicentenário (RIOS GORDILLO, 2015, p.197-202).

A partir disso, podemos perceber que durante as comemorações de 2010 no México, além da busca de uma construção da memória nacional unificadora por parte do Estado, outras memórias estavam sendo construídas simultaneamente, havendo então uma disputa, um conflito de memórias sobre os fatos históricos, as datas e também os lugares. Enquanto oficialmente procurou-se criar uma narrativa fundacional da nação, eliminando os conflitos do passado e do presente, outros grupos problematizaram a história do país e a difícil situação em que se vivia. Bem como se destacava sobre aqueles que sempre foram marginalizados ao longo da trajetória da nação, e ainda o eram em 2010, principalmente os indígenas, que pouco espaço tiveram nas comemorações oficiais.

São os conflitos da memória movendo-se no espaço das lembranças e daquilo que se quer esquecer, do não dito, o que Michael Pollak denominou como memória coletiva subterrânea da sociedade, que diverge com a memória coletiva organizada, ou memória nacional (POLLAK, 1989, p.8). Tendo em vista que a nação é uma obra ainda incompleta, momentos como esse são uma oportunidade de discutir elementos importantes de constituição da sociedade, e reivindicar a importância daqueles grupos que foram e continuam sendo menosprezados e mesmo invisibilizados. Essa ênfase aos grupos marginalizados demonstra que tais setores ainda não ocupam seu lugar na história oficial, sendo pendente e necessário ao historiador recorrer ao passado como forma de legitimação dos mesmos, para sua efetiva integração à história nacional.

1.3 OS RELATOS SOBRE MIGUEL HIDALGO AO LONGO DA HISTÓRIA MEXICANA.

Como citado anteriormente, no processo de construção da memória nacional, o Estado recorre ao uso de símbolos pátrios, que representam a nação, entre eles, os heróis. São esses os homens e mulheres ilustres que por seus feitos mereceram ter os nomes gravados na história e são lembrados por meio dos ritos. Entre os heróis mexicanos, o mais exaltado é Miguel Hidalgo, figura que foi apropriada de diferentes formas desde o século XIX até a contemporaneidade. Um padre que, contrariando a posição oficial da Igreja a qual servia, envolveu-se e liderou a luta pela independência da Nova Espanha em 1810.

A Igreja na América Latina, no período das lutas emancipatórias, assim como hoje, apresentou contradições e divisões internas. Enquanto instituição hierarquizada, esteve posicionada ao lado dos realistas, lutando com suas armas contra os insurgentes. Entretanto, em algumas regiões, como na América Central, por exemplo, na Nova Espanha, um número expressivo de padres aliou-se aos rebeldes, pegando até mesmo em armas para defender essa causa. Muitos desses padres, tornaram-se ainda líderes das revoltas e sofreram repressões por isso, como o caso do padre Miguel Hidalgo y Costilla, que na Nova Espanha liderou o primeiro levante pela independência, acompanhado de um exército amador de milhares de pessoas.

Os exemplos de padres que se envolveram nas lutas pela emancipação não param em Hidalgo. Ainda na Nova Espanha, o exército insurgente, em uma segunda fase, contou com a liderança de José Maria Morelos. No Chile, temos o exemplo de Camilo Henríquez, diretor do jornal *La Aurora de Chile*. E no Brasil, o padre Luís Vieira, que participou da conspiração pela independência no atual estado de Minas Gerais. Esses são apenas alguns homens cujos os nomes ficaram marcados na história e chegaram à posteridade, mas muitos outros correram riscos, e sacrificaram até mesmo suas vidas pela causa da independência tendo, entretanto, seus registros esquecidos.

Grande parte desses padres estavam ligados a pequenas e pobres paróquias, e procuravam defender os interesses de seus fiéis; gozando de muito prestígio com seus discursos, ainda mantinham poder de convencimento sobre a população. Esses padres que tinham uma relação direta com a população mais pobre não eram todos iletrados e analfabetos, ao que pode parecer, mas muitos deles liam e estavam atentos às ideias em circulação. O alto clero por sua vez, mais afastado das camadas populares, manteve-se fiel aos realistas, ou manifestou sua neutralidade (PRADO, 1999, p. 62-63).

Miguel Gregorio Antonio Ignacio Hidalgo y Costilla y Gallaga Mondarte Villaseñor nasceu em 1753 na província de Guanajuato. Hidalgo foi o segundo filho de

Cristóbal Hidalgo y Costilla e de Ana María de Gallaga Mandarte Villaseñor y Lomelí. Quando ele nasceu a família morava no rancho de São Diego, pertencente a fazenda de Corralejo, jurisdição de Pénjamo, em Guanajuato. Ele foi batizado na capela de Cuitzeo de los Naranjos, e seus padrinhos foram Francisco e dona María de Cisneros (BRENES TENCIO, 2010, p. 31).

Hidalgo pôde estudar devido as condições financeiras da família; seu pai era administrador de fazenda. Dessa forma foi para o Colégio de San Nicolás, em Valladolid. Depois de cursar o colégio obteve o grau de bacharel em Artes, em 1770, pela Universidade do México, e posteriormente tornou-se também bacharel em teologia. Depois de formado, lecionou teologia no mesmo colégio onde estudou, tornando-se reitor dessa instituição em 1791. Em 1803, sem razões aparentes, deixou o colégio e foi ser *cura* de uma pequena paróquia no interior, na vila de Dolores, norte de Guanajuato. Já nesse período, antes do Grito de Dolores, Hidalgo manifestava ideias contrárias a ordem social vigente, sendo constantemente vigiado pela Inquisição (PRADO, 1999, p. 63).

Com relação a suas ideias políticas, Hidalgo foi acusado de querer estabelecer a liberdade francesa na América, ser republicano, e qualificar os monarcas como tiranos despóticos. Hidalgo não levava suas atividades paroquianas muito a sério, intercalando-as com afazeres cotidianos, como vinicultura, apicultura, sericicultura além de administrar uma olaria. Tudo isso demonstra um padre que, em sua forma de vida, destoava do que era estabelecido como ideal pela Igreja para um sacerdote. A leitura de alguns autores franceses, ingleses e também mexicanos, incluindo o ilustrado Francisco Clavijero, serviram como base para suas ideias de luta pela emancipação.

A paternidade de Hidalgo é um assunto recorrente em suas biografias. O filósofo Luis Villoro, que se dedicou ao estudo da vida do padre insurgente, aponta que ele teve dois filhos com Manuela Ramos Pichardo. Já Guillermo Brenes Tencio alega que além disso, ele teve mais dois com Josefa Quintana Castañón, e de um outro com Bibiana, fatos inclusive abordados no longa-metragem de Serrano. Entretanto isso não é um consenso entre os historiadores, pois há quem defenda que não existem documentos da época que sustentem tais afirmações.

Em 1810, Hidalgo com outros companheiros conspirava pela independência, mas foram descobertos, o que promoveu o início imediato do levante que ficou conhecido como Grito de Dolores. De acordo com narrativas populares, nessa ocasião Hidalgo chamou o povo para lutar tocando os sinos da igreja e fazendo um sermão

político. Inicia-se uma guerra que duraria 11 anos. A luta liderada por Hidalgo durou apenas alguns meses, pois após algumas vitórias, seu exército foi derrotado na batalha de Puente de Calderón, perto de Guadalajara, sendo Hidalgo capturado pelos realistas. Além de passar por um processo de acusação militar, foi submetido a uma degradação eclesiástica. E morreu fuzilado em julho de 1811, em San Felipe el Real de Chihuahua (BRENES TENCIO, 2010, p. 32).

Luis Villoro, aponta que Hidalgo assumiu as responsabilidades pelos danos que seu exército causou, mas acreditava que para a conquista da independência valeria a pena todos esses males. E quando seu plano fracassa, sente o peso de suas ações, sem, entretanto, arrepender-se por ter empreendido o conflito armado. Nos poucos documentos escritos que o padre insurgente deixou, percebe-se que sua luta convergia com as aspirações dos mais pobres, pois havia ordenado a restituição das comunidades originais, abolido o pagamento dos tributos indígenas e decretado o fim da escravidão (VILLORO, 1977, p. 89-90).

Contemporaneamente, Miguel Hidalgo é considerado como um dos principais, se não o principal herói da história do México. Sua aceitação geral como herói mexicano, entretanto, não se instalou imediatamente após a independência. A princípio, os discursos em torno do padre insurgente eram de diversas naturezas, inspirados por interesses distintos. Posteriormente tais discursos misturaram-se, forjaram novas concepções, e contribuíram para situar a imagem do padre no terreno mítico.

De acordo com Omar Fabián González Salinas, diante do movimento de Dolores, iniciado por Hidalgo, e da luta pela independência na Nova Espanha, os realistas e a Igreja reagiram para combater os insurgentes, tanto de forma militar como no campo das ideias. O embate cultural é relevante para a construção mítica de Hidalgo, pois a primeira representação do padre aparece na literatura realista. Já em 24 de setembro de 1810, poucos dias depois do Grito de Dolores, o arcebispo do México, Francisco Xavier Lizana y Beaumont lançou uma exortação para que a população não incorporasse a luta insurgente. E buscando estabelecer a imagem de Hidalgo como herege, relacionando-o com o maligno, além de denominá-lo de afrancesado e soberbo (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 31).

O bispo de Michoacán, Manuel Abad y Queipo, lançou também a excomunhão de Hidalgo, no dia 24 de setembro de 1810, bem como de todos os que o seguiam – o que tinha um sentido religioso muito forte para a época. O decreto de excomunhão começa invocando uma citação bíblica contida no capítulo 11 do livro de Lucas,

segundo a qual todo reino dividido pereceria. De acordo com o bispo, a divisão naquele contexto havia se iniciado com a Revolução Francesa. Assim como na França, a anarquia e a discórdia, com todos as suas consequências malignas, estavam ameaçando a Nova Espanha, sendo lideradas por um “pastor de almas” – termo atribuído a Hidalgo no documento.

En este concepto, y usando de la autoridad que ejerzo como obispo electo y gobernador de esta mitra, declaro que el referido don Miguel Hidalgo, cura de Dolores, y sus secuaces los tres citados capitanes, son perturbadores del orden público, seductores del pueblo, sacrílegos, perjuros, y que han incurrido en la excomunión mayor del Canon: Siquis suadente Diabolo, por haber atentado a la persona y libertad del sacristán de Dolores, del cura de Chamacuero y de varios religiosos del convento del Carmen de Celaya, aprisionándolos y manteniéndolos arrestados. Los declaro excomulgados vitandos, prohibiendo, como prohíbo, el que ninguno les dé socorro, auxilio y favor, bajo la pena de excomunión mayor, ipso Jacto incurrenda, sirviendo de monición este edicto, en que desde ahora para entonces declaro incursos a los contraventores (*apud* LEÓN PORTILLA, 2013, p.70).

Depois dessas primeiras decisões, a maioria dos padres da alta hierarquia da Igreja, realizaram comunicados contra Hidalgo. Manifestações que também se propagaram no baixo clero, e inúmeros padres em paróquias menores escreveram textos e fizeram sermões na intenção de desprestigiar a causa insurgente. O objetivo nesse momento, era fazer com que as pessoas não aderissem à luta, ocasionando que o exército rebelde perdesse força (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 32).

Para a época, obras de caráter mais elitista também foram lançadas, como o *Anti-Hidalgo*, de frei Ramón Casaus; *15 diálogos entre Filopatro y Aceraio*; e *El Aristarco* de Fermín de Reygadas. Em *Anti-Hidalgo*, o autor alega que Hidalgo não é um seguidor das Sagradas Escrituras, ou mesmo seguidor da lei, além de não entender sobre política e não ler bons filósofos. Ainda sobre Hidalgo, o documento alega que: “[...] *vemos por fin reunidos em tu persona y conducta los extremos de todos los vicios y las contradicciones mas espantosas de las pasiones humanas [...]*”.²⁴

Em resposta, o exército insurgente utilizou a imprensa para impulsionar uma visão de Hidalgo como eleito de Deus. O movimento da imprensa insurgente quebrou o silêncio que existiu durante o período colonial às manifestações de opiniões, quando

24

Disponível

em:

https://inehrm.gob.mx/es/inehrm/Los_Escritos_contra_Hidalgo_o_de_cmo_fueron_retratados_los_insurgentes_por_los_realistas#fuentes. Acesso em: 12 de jul de 2021.

havia muitas restrições a lançamentos de periódicos. Surgiram nesse período vários jornais por iniciativa dos rebeldes, sendo o primeiro deles *El despertador americano*. Essa publicação alcançou ter sete números editados, sendo o primeiro do dia 20 de dezembro de 1810, e o último de 17 de janeiro de 1811. A organização dessas edições ficou sob a responsabilidade do padre Francisco Severo Maldonado. Ao longo dos sete números, os periódicos procuraram expressar suas ideias e convencer os leitores que sua causa merecia adesão.

Já na primeira edição, *El despertador americano*²⁵ iniciava com a convocação para que todos os habitantes da América protegessem seu território dos invasores estrangeiros. Ainda neste número, pode-se verificar uma defesa da fé católica e de seus princípios, o que compreendemos como uma argumentação para fazer frente aos ataques que Hidalgo e o exército insurgente estavam sofrendo a respeito de sua conduta e valores. É feita também uma menção ao fato de que os insurgentes não compactuam com as ideias de Napoleão, e de que são seus inimigos declarados.

Foi no *El despertador americano* que começou a se desenhar a imagem de Hidalgo como herói. Mas com características que destoavam dos heróis do Antigo Regime, ele era visto como um herói moderno, cidadão honrado que se dispôs a pegar em armas para defender uma nobre causa, em benefício de seu povo. No número quatro do periódico, publicado em 3 de janeiro de 1811, o padre insurgente foi denominado como “nosso herói libertador”. Já na edição de número sete, Hidalgo recebeu os títulos de “pai da pátria”, “herói invicto e imortal”.

O processo que levou a tornar Hidalgo um herói foi precoce, iniciando-se ainda no transcurso da guerra. Depois da morte de Hidalgo em julho de 1811, seu culto permaneceu, passando a ser visto então como mártir. Os documentos da época demonstram que existia uma forte intenção, por parte dos insurgentes, em enaltecer e celebrar a figura de Hidalgo. Um ano depois de sua morte, Ignacio López Rayón, um dos líderes do exército insurgente, decretou o dia 16 de setembro como data para festejar o início da insurgência e também o líder Hidalgo, em homenagem ao Grito de Dolores. Esse chamamento foi conservado e incentivado mais tarde por Morelos, o também sacerdote amigo de Hidalgo que se tornou um dos comandantes da luta sediciosa que continuava.

²⁵ Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/partes/284749/el-despertador-americano-correo-politico-economico-de-guadalajara-8>. Acesso em 12 de jul de 2021.

No *Calendario de festividades insurgentes*, construído pelo grupo rebelde em 1815, podemos observar entre as comemorações propostas um dia para celebrar Hidalgo e o início do levante por ele liderado. Esse almanaque demonstra a busca por romper com as festas do Antigo Regime, que consagravam a lealdade ao rei e à Espanha:

La fundación del imperio mexicano, 488 años
 La “usurpación por los gachupines”, 294 años
 La aparición de la Virgen de Guadalupe, 284 años
 La instalación del Supremo Congreso Mexicano, 5 años
 La publicación de la “Constitución provisional”, año 2
 La independencia mexicana, año 6
 La encarnación del Divino Verbo, 1815 años
 DÍASDECORTE
 31 de julio, natalicio de Ignacio Allende
 21 de agosto, instalación del Supremo Congreso Mexicano
 16 de septiembre, día en que se “dio la voz de Independencia”
 29 de septiembre, en memoria del cura don Miguel Hidalgo y Costilla
 22 de octubre, jura de la Constitución de Apatzingán
 12 de diciembre, día de “N. Señora de Guadalupe, Patrona de la América Mexicana” (*apud* ORTIZ ESCAMILLA, 2012, 140).

Essa transformação de Hidalgo em mártir, depois de sua morte, pode ser identificada como uma herança da tradição cristã. Elementos religiosos foram transportados para uma nova memória heroica, onde aqueles que morriam por uma causa também eram transformados em sacrificados e deveriam ser lembrados por seus feitos. A elite *criolla* nos anos seguintes a morte de Hidalgo fomentou o culto ao padre para legitimar a luta pela independência, e também para gerar nas pessoas um sentimento de gratidão aos primeiros insurgentes. Fazia parte de seus objetivos ratificar seus próprios interesses, pois viam no personagem a encarnação de suas aspirações em controlar as questões relacionadas a Nova Espanha. A elite *criolla* criou uma série de elementos simbólicos, para justificar sua luta contra os espanhóis (GONZÁLEZ SALINAS, 2014).

O chamado patriotismo *criollo* pode ser melhor mapeado a partir do século XVIII, quando os *criollos* desenvolveram sua identidade, diferenciando-se dos espanhóis peninsulares (nascidos na Espanha). Dentre as características desse patriotismo, podemos destacar a adoção da Virgem de Guadalupe como símbolo de união entre os americanos; a valorização do passado indígena, o qual apropriaram como sendo deles; a existência de um sentimento contrário a Espanha; e a exaltação do território da Nova Espanha como uma terra protegida por Deus. González Salinas aponta que há debates entre os historiadores se o patriotismo *criollo* teria sido um

primeiro tipo de nacionalismo mexicano, ideia com a qual o autor não concorda, pois de acordo com ele, esse patriotismo não teria sido capaz de definir a nação, e nem projetá-la para além dos debates políticos (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p.175-177).

Carlos María de Bustamante escreveu no contexto de desenvolvimento do patriotismo *criollo*, e seus comentários contribuíram para a construção de uma imagem positiva de Hidalgo. Bustamante foi editor do periódico insurgente *Correo Americano del Sur*, em Oaxaca, e, para ele, a soberania correspondia à nação mexicana, além de que os habitantes da Nova Espanha não deviam obediência completa a Coroa espanhola. Em 1843, Bustamante analisou Hidalgo e seu movimento na obra *Quadro histórico da revolução da América Mejicana*. De acordo com ele:

[...] El cura de Dolores D. Miguel Hidalgo y Costilla con mayor ilustración que el de Carácuaro, sentía igualmente los impulsos de la venganza, mirando esclavizado á su pueblo querido. Era además testigo presencial de la miseria á que había sido condenada toda su feligresía impidiéndole que elaborase el vino de la uva que cosechaba, por fomentar el gobierno español la importación del de Cataluña, ni podía ser indiferente su corazón oyendo los suspiros de tantos miserables que yacían em la desnudez más oprobiosa, así es que para a repararla en parte, plantó en sus urato fábricas de loza y de tejidos, y se dedicó al cultivo de la seda: estableció una escuela de música, y se propuso formar allí una colonia semejante a la que proyectaba el Sr. D. Fr. Bartolomé de las Casas en la costa firme, y que frustró la malicia y astucia de los primeros mandarines de la Isla Española [...].²⁶

Ainda no contexto do patriotismo *criollo*, Frei Servando Teresa de Mier dedicou-se a escrever sobre as lutas insurgentes e sobre Hidalgo. Em suas obras mais conhecidas, *Cartas de un americano*, produzida entre 1811 e 1813, e *Historia de la revolución, tomo I*, de 1813. Servando destaca alguns aspectos negativos da figura de Hidalgo, mas não deixa, entretanto, de elogiá-lo. O autor alegava que enquanto estrategista de guerra, o padre insurgente teve êxito, pois mesmo contando com poucos recursos e homens despreparados em sua maioria, conseguiu o feito de invadir e tomar algumas localidades (TERESA DE MIER, 1980).

Edmundo O´ Gorman, em seu ensaio intitulado *Hidalgo en la historia*, de 1986, analisa as contrastantes visões em torno de Hidalgo, mesmo antes de haver-se consumado a causa da independência. Os defensores da monarquia espanhola viam-no como um ser demoníaco, que atentava contra a religião e contra a fé. Já o exército

²⁶ Disponível em: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017737_C/1080017737_C.html. Acesso em: 13 de jul de 2021.

insurgente que aderiu a causa da independência, considerava Hidalgo como um homem iluminado, um enviado de Deus para cumprir a nobre missão de liderar o povo da Nova Espanha até a liberdade. Ainda nesse texto, o autor analisa como ao longo de décadas houve uma disputa entre a celebração de Hidalgo e a de Iturbide, que tornou-se seu concorrente na disputa pelo título de libertador da pátria (O’GORMAN, 2004).

Outro autor que escreveu sobre as lutas independentistas e sobre Hidalgo, que destacamos, é Moisés Guzmán Pérez. Em seu texto *Adiós a Pelayo. La invención del héroe americano y la ruptura con la identidad hispana*, escrito em 2007, o mesmo explora a construção dos heróis da independência da Nova Espanha. Homens que contribuíram para gerar sentimentos de identidade política e social entre os órgãos do governo independentes, e que pegaram em armas para se opor aos realistas (GUZMÁN PÉREZ, 2007).

Sobre a construção heroica de Miguel Hidalgo, o autor destaca alguns pontos que o diferenciam de outros heróis no contexto da América hispânica. A primeira característica que chama atenção é que essa construção não foi posterior a morte de Hidalgo, mas já começou a ocorrer no transcurso das lutas independentistas. Uma segunda característica destacada por Guzmán Pérez é que as atribuições de herói delegadas a Hidalgo não foram negadas depois pelos concretizadores da independência. Um terceiro ponto importante é que os primeiros heróis da independência foram elevados a uma dimensão mais ampla, graças a decretos oficiais de distintos órgãos dos governos insurgentes, ainda durante a luta armada.

As primeiras representações literárias de Hidalgo caracterizavam-no como um insurgente e estrategista militar, um homem do combate, e não das ideias. Carlos Herrejón Peredo em seu texto *Construcción del mito de Hidalgo*, de 2000, afirma que os primeiros oradores a se referirem a Hidalgo como um sábio ancião, e não como um militar, foram Luis de la Rosa em 1846 e Olaguíbel em 1849. Essa perspectiva consagrou-se na historiografia sobre o padre insurgente, dando vida a sua personalidade e a reprodução de imagens sobre ele já no século XIX.

Oradores, ensaístas e historiadores durante o século XX, valorizaram o caráter de movimento de massa que teve o levante iniciado em Dolores. Um dos aspectos mais peculiares do culto a Hidalgo é contraditoriamente a sua reivindicação por diferentes grupos e mesmo forças opostas. Os ataques que Hidalgo sofreu enquanto mito o fortaleceram mais todavia. E até mesmo os aspectos apontados por alguns como negativos em seu levante, são vistos por seus defensores como parte de um sensível

plano que objetivou a liberdade da Nova Espanha, e levou ao momento fundador da pátria (HERREJÓN PEREDO, 2000).

Enrique Krauze, em sua obra *De herois e mitos* (2010), realizou um estudo sobre os heróis mexicanos, contemplando aquele considerado "pai da pátria", Hidalgo. O autor, entretanto, busca fazer uma discussão à cerca deste enquanto homem, em suas diferentes facetas, criticando a chamada história de bronze que conservava seus heróis sempre em um pedestal. Krauze aponta que a "guerra santa" iniciada por Hidalgo e seus seguidores em 1810 foi de caráter extremamente violento e sanguinário. Característica que foi sendo esquecida pela historiografia ao longo do tempo (KRAUZE, 2010).

Carlos Herrejón Peredo observa os pontos principais da história de Hidalgo e do levante de 1810 destacados por aqueles que condenaram nas décadas seguintes sua luta, como por exemplo José María Luis Mora,²⁷ Lorenzo de Zavala²⁸ e Lucas Alamán.²⁹ Um denominador comum é o fato do levante iniciado pelo padre insurgente ter sido violento, ocorrendo o derramamento desenfreado de sangue. Os defensores de Hidalgo por sua vez, não negaram esse ponto, mas usaram-no para justificar a lutas independentistas.

Depois de consumada a independência mexicana, no ano de 1821, Augustín de Iturbide foi o primeiro governante da nova pátria independente, sob o título monárquico de Augustín I. De acordo com Carlos Herrejón Peredo, durante o império de Iturbide, a visão oficial predominante foi a de que o movimento iniciado em Dolores havia sido algo destruidor. Pode-se perceber nesse período que raros eram os discursos que reconheciam Hidalgo como libertador. Apenas no ano de 1823 o culto a Hidalgo e os demais insurgentes seria retomado (HERREJÓN PEREDO, 2000).

Enrique Plasencia de la Parra na obra *Independencia y nacionalismo a la luz del discurso conmemorativo*, de 1991, propõe uma análise de discursos comemorativos que aconteceram logo após a consumação da independência mexicana. Assim, procura perceber as expectativas, os temores e as principais questões que eram contempladas

²⁷ José María Luis Mora (nasceu em 1794 e faleceu em 1850), pertenceu ao grupo liberal, defensor da propriedade privada, colocando-se contra a riqueza e a influência política e social da Igreja. Almejava uma sociedade secular e progressista (GONZÁLEZ SALINAS, 2014 p. 65).

²⁸ Lorenzo de Zavala (nasceu em 1788 e faleceu em 1836), dedicou a escrever sobre a história mexicana, vindo no período da independência um momento importante para ser estudado, pois dele derivou a criação do Estado Mexicano (GONZÁLEZ SALINAS, 2014 p. 65).

²⁹ Lucas Alamán (nasceu em 1792 e faleceu em 1853), foi um dos mais importantes ideólogos do grupo conservador, sendo uma figura bastante influente. Defensor do exército e da Igreja. Foi um crítico contundente do movimento de independência iniciado por Hidalgo, alegando que os eventos não condiziam com a vontade do povo mexicano (GONZÁLEZ SALINAS, 2014 p. 73).

nessas falas. Em tais discursos, o grupo denominado pelo autor como federalistas opta por celebrar Hidalgo e o dia 16 de setembro em homenagem ao Grito de Dolores. Já o grupo intitulado como conservador, considerava Iturbide o herói mais destacado da independência, e a data escolhida para a comemoração foi 27 de setembro (PLASENCIA DE LA PARRA, 1991)³⁰.

Durante o governo de Iturbide, ocorreram algumas situações em que foi possível verificar o rechaço a Hidalgo e aos primeiros insurgentes. González Salinas aponta que em San Luis Potosí, no momento em que a independência foi jurada, em 1821, não houveram menções a Hidalgo, apenas a Iturbide. Em 1822, aconteceu algo parecido. Um grupo de antigos insurgentes planejava uma comemoração em honra ao dia 16 de setembro e ao Grito de Dolores, mas a ação não foi apoiada pelo Estado. Havia uma clara intenção por parte de Agustín I em ocupar sozinho o lugar de libertador da pátria (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 55).

O governo de Iturbide enfrentou muitas dificuldades. A primeira foi a falta de reconhecimento de governos exteriores; em segundo lugar, os poderes na esfera política não estavam bem definidos, o que causou muitos atritos. As decisões tomadas por Iturbide desagradaram muitos setores sociais, inclusive alguns dos que o haviam apoiado para que ele assumisse o poder. De acordo com Fernando Leyva Martínez:

[...] Las dificultades entre los poderes se iban exacerbando al interior del mismo grupo del gobierno, en tanto que las instituciones no encontraban la ubicación idónea a sus respectivas tareas; cada instancia quería reglamentar, decretar leyes e implementar medidas atinadas. [...] (LEYVA MARTÍNEZ, 2015, p. 194).

O Império de Iturbide transcorreu entre setembro de 1821 e março de 1823. Havendo se aproximado das ideias centralistas, o imperador perdeu espaço para os representantes dos ideais federalistas, expressos em diversas regiões do nascente país. Os membros do Congresso tornaram-se críticos às decisões de Iturbide, e por isso, em 31 de outubro de 1822, o Imperador decidiu pela dissolução do Congresso. Em resposta, os setores militares, sob a organização de Antonio López de Santa Anna, comandante da Guarnição militar de Veracruz, decidiram opor-se a Iturbide, iniciando uma rebelião e

³⁰ Data em referência a entrada de Iturbide e do exército Trigarante, que ele liderou, na Cidade do México. Ao longo do século XIX, os grupos denominados como liberais majoritariamente identificavam-se com uma forma de organização do Estado federalista. Em contrapartida, os grupos considerados conservadores almejavam uma forma de organização do Estado mais centralizada.

proclamando a República em 1 de dezembro de 1822. Diante desse cenário, Iturbide decidiu abdicar em março de 1823 (FLORESCANO, 2002, p. 319).

O texto de Tomás Pérez Vejo *Dos padres para una nación: Hidalgo e Iturbide en el arte oficial mexicano del primer siglo de vida independiente*, busca explicar como ao longo do primeiro século depois de consumada a independência mexicana foram se construindo as imagens de Hidalgo e Iturbide, baseado nos interesses de diferentes grupos. O primeiro a ser exaltado como herói logo depois de consumada a independência foi Iturbide. Com o passar das décadas, Hidalgo e Iturbide converteram-se em símbolos de projetos de Estados opostos; enquanto o primeiro era tomado como representante do projeto liberal, o segundo, foi ligado ao grupo conservador (PÉREZ VEJO, 2012).

Desta forma, com a queda de Iturbide, em 1824, abriu-se espaço para a República Federal e para a primeira Constituição do México independente. O Congresso nesse momento era favorável à memória dos primeiros insurgentes e de Hidalgo, e ainda em julho de 1823 delegou que eles recebessem o título de *Beneméritos de la Patria*. Também nessa ocasião, o Congresso ordenou que os restos desses heróis fossem exumados e transportados para a capital, e que se construíssem pequenos monumentos em homenagem a eles. Além dessas honrarias, seus nomes foram escritos em letras de ouro nas paredes do Congresso (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 58).

Entretanto, como afirma González Salinas, essa identificação de Hidalgo e seus companheiros de luta pelas autoridades não se refletiu de imediato na população de forma geral. Entre os populares, não havia uma opinião hegemônica sobre o padre insurgente. Para uma parte da população a luta havia sido válida e os títulos de heróis eram merecidos, enquanto que para outra parcela o levante de Hidalgo tinha gerado muitos danos, e apresentado violência desenfreada e destruição. Além disso, nem todas as instâncias governamentais aceitaram de imediato o culto aos primeiros insurgentes. Como foi o caso de Michoacán, cujas autoridades a princípio não incluíram Hidalgo no panteão de seus heróis. O reconhecimento desse status ocorreu apenas em 1847, quando seu nome passou a ser integrado ao nome de colégios e universidades; além de sua celebração ocorrer por meio de monumentos, discursos, pinturas entre outras atividades (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 58-59).

Instalada a Primeira República, tendo Guadalupe Victoria como o primeiro presidente mexicano, a partir de 1825 instituíram-se os festejos de 16 de setembro, em homenagem ao Grito de Dolores. Esse fato foi sofrendo modificações ao longo do

tempo. À medida em que grupos diferentes assumiam o poder, os festejos voltavam-se em ênfase ora aos insurgentes, ora a Iturbide (ESPARZA LIBERAL, 2000, p.138-140).

Na década anterior à guerra entre México e os Estados Unidos, que durou de 1846 a 1848, o México foi governado por presidentes de orientação conservadora, e não houve no período estabilidade política. Depois da guerra, a disputa entre as duas correntes políticas, liberais e conservadores, mostrou-se ainda mais acirrada. Os periódicos tornaram-se a arena política onde esses grupos de diferentes aspirações debatiam suas ideias. Enquanto os liberais radicais publicavam no periódico *El Monitor Republicano* os conservadores escreviam no periódico *El Tiempo* e no *El Universal*. Os liberais utilizam a figura de Hidalgo para legitimarem-se, e assim validar suas ideias (FLORESCANO, 2002, p. 337).

O culto a Hidalgo foi influenciado pela historiografia liberal da década de 1830. Em 1831, Zavala escreveu a obra *Ensayo histórico de las revoluciones en México desde 1808 hasta 1830*, obra que considera Hidalgo como libertador dos mexicanos. Mas reconhece as fragilidades do movimento iniciado pelo padre, e as consequências violentas que dele surgiram. Já na introdução da obra, pode-se notar uma postura crítica à dominação espanhola em território americano e a exploração indígena. O quarto capítulo da obra é intitulado *Opinión sobre el cura Hidalgo*. Nele, o autor expressa que não é sua intenção desmerecer os feitos dos primeiros heróis da independência, sendo seu dever manter uma postura imparcial e crítica diante dos acontecimentos que se iniciaram em 1810 em Dolores.³¹

José María Luis Mora também escreveu sobre Hidalgo no livro *México y sus revoluciones*, obra publicada pela primeira vez em 1836, e dividida em três volumes. Ali, o autor vê a insurgência iniciada por Hidalgo como um mal necessário para o progresso; exemplificando seu pensamento e a leitura da história vista enquanto evolução. De acordo com Mora:

La revolución que estalló em setiembre de 1810 ha sido tan necesaria para la consecución de la independencia, como perniciosa y destructora del país. Los errores que ella propagó, las personas que tomaran parte o la dirigieron, su larga duración y los medios de que se echó mano para obtener el triunfo, todo ha contribuido a la

³¹ Disponível em: <https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/13236?locale-attribute=en>. Acesso em 10 de jun de 2021.

destrucción de un país que en tantos años, como desde entonces han pasado [...]”³²

Os heróis surgidos depois da independência, respaldavam os grupos de poder, além de ter como função transmitir valores nacionalistas. As imagens eram complementadas pelos discursos sobre os feitos heroicos, que funcionava como um tipo de pedagogia cívica, buscando inculcar uma identidade nacional e criar um imaginário em torno da história da pátria (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 69-71).

Com a revolução de Ayutla³³ e a Constituição de 1857, as diferenças entre liberais e conservadores afloraram ainda mais, dando origem a um conflito conhecido como Guerra da Reforma. Depois de um aparente triunfo dos liberais, os conservadores impuseram uma monarquia austríaca em 1864, que se instituiu apoiada por forças militares francesas. Ferdinando Maximiliano, da casa de Habsburgo-Lorena, passou a governar o México com o nome de imperador Maximiliano I. Os conservadores exaltaram um nacionalismo que buscou *mexicanizar* o Segundo Império, dando origem a um pensamento nacional, que rivalizava com o fomentado pelos liberais republicanos. O império, contudo, criou um imaginário mais próximo dos ideais liberais, que dos conservadores, utilizando a figura de Hidalgo como fonte de legitimação para suas ações (FERNANDES, 2011, p. 2-3).

O grupo liberal era de inspiração laica, e envolvia-se constantemente em conflitos com a Igreja. Os conservadores por sua vez, eram ligados à instituição religiosa, e a representavam nesse embate de ideias. Por conta disso, o Hidalgo representado pelos liberais não se parecia com o padre de Dolores, pois ele não pregou a liberdade de culto e o republicanismo. De acordo com os documentos, seu movimento

³² Disponível em: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080012573_C/1080012573_C.html. Acesso em 12 de jun de 2021.

³³ A revolução de Ayutla, também conhecida como Reforma Mexicana, foi um movimento nacional e liberal que pretendia derrubar o ditador Antonio López de Santa Anna, que mantinha um regime ditatorial; além de limitar o poder do clero no território. Teve seu centro no estado de Guerrero, localizado no sul do país. Essa revolução começou em 1854 e culminou com a Constituição liberal de 1857. Depois de promulgada a Constituição, sobe ao poder do Estado mexicano Benito Juárez. (RODRIGUES, 2011, p. 19). Benito Juárez foi presidente do México entre 1858 e 1872. De origem indígena, nasceu na aldeia de Guelatao, sofrendo em sua própria pele as injustiças do sistema de castas. Contra essas adversidades, ele conseguiu estudar, formando-se em direito e exercendo uma carreira política que o levou a presidência mexicana. Juárez comandou o país em uma nova fase, baseado na legislação, sendo o líder de uma geração de jovens liberais. Ao mesmo tempo em que ele se identificava com ideias liberais, e lutava para superar as feridas nacionais, ia perdendo seus traços culturais originais. Ele foi o único presidente indígena do México moderno, mas não governou em favor dos indígenas. Defendeu a liberdade de culto e de imprensa, lutou pela implantação da democracia liberal e representativa no México, posicionou-se contra o poder monárquico e contra o poder da Igreja (BENÍTEZ, 2002, 1-9).

não buscou romper com a fé católica, e não apresentou referências a um modelo de organização política republicana. Também os representantes do Segundo Império, como os dirigentes da resistência republicana, apropriaram-se da figura de Hidalgo, para justificar seus ideais. O governo imperial rompeu as festividades em torno de Iturbide, deixando apenas 16 de setembro para ser comemorado como o dia da independência, em referência ao Grito de Dolores (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 83-87).

Depois da derrota do Segundo Império, o grupo republicano liberal estabeleceu seu projeto de Estado nação, rendendo ainda mais cultos a Hidalgo. Em 1876, Porfírio Díaz passou a governar o México, iniciando um regime que ficaria conhecido como Porfiriato, e que duraria 30 anos – um governo liberal, mas que na prática impôs um domínio centralista, antiga bandeira conservadora. Durante o governo de Porfírio Díaz, Hidalgo foi o herói mexicano mais celebrado, e também foi o que mais recebeu monumentos como tributo. Hidalgo foi o primeiro herói mexicano a ser representado na moeda, um passo importante na divulgação de sua figura. Na década de 1890 passou-se a empreender ritos em sua homenagem, que fortaleceram o mito em torno de sua imagem (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 83-87).

De acordo com Luis Estevam Fernandes, durante as comemorações do primeiro centenário da independência mexicana, a decisão em dar ênfase no culto a Hidalgo em detrimento de outras figuras era a única possível para Porfírio Díaz, pois havia uma discussão em torno de Iturbide ser um traidor da pátria, estando este ligado ao grupo conservador. Porfírio Díaz utilizou a reputação de Hidalgo para buscar legitimar sua própria figura e seu governo. Procurou construir uma memória durante as comemorações de 1910 que ficasse para a posteridade, erigindo monumentos, dentre os quais os de Hidalgo receberam maior destaque (FERNANDES, 2011, p. 5-7).

Os apoiadores do também liberal Francisco Madero, opositor político de Díaz nesse contexto, faziam menção a Hidalgo e Benito Juárez' como os pais da pátria, e viram nos festejos do centenário uma oportunidade de promover sua visão política. A intenção desse grupo foi organizar um discurso contra hegemônico durante as comemorações, por isso não rechaçaram a festividade, mas trabalharam em prol de uma contra memória. A figura de Hidalgo era apropriada tanto pelo porfiriato, como pelos maderistas (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p.119-121). Depois das comemorações do Centenário da independência, no mesmo ano, em 20 de novembro, Francisco Madero, que havia disputado as últimas eleições com Porfírio Díaz e sofrido uma fraude

eleitoral, decidiu recorrer às armas para combater o ditador, que governava o México de forma autoritária por longos 30 anos.³⁴

Iniciadas as lutas, os revolucionários também recorreram à figura de Hidalgo, como sinônimo da busca pela liberdade. Madero, o líder da revolução de 1910, declarava que a primeira revolução nacional tinha sido iniciada por Hidalgo no movimento de Dolores. Com a derrubada de Porfírio Díaz e estabelecida a presidência de Madero, as celebrações da independência continuaram acontecendo, mas com o objetivo de legitimar os regimes que emanaram da luta revolucionária. Em 1912, as comemorações referentes ao dia 16 de setembro foram mantidas, com o tradicional desfile; crianças participaram da cerimônia e foram convidadas a cantar um hino em honra a Hidalgo. Levar os pequenos a participarem desses ritos já era uma prática comum durante o Porfiriato, e manteve-se nos regimes posteriores, compondo o que pode ser chamado de pedagogia cívica (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p.122-124).

Depois do golpe que sofreu Madero, por parte de Victoriano Huerta, e sob a nova presidência do mesmo, os festejos setembrinos continuaram, e receberam um novo uso político. O desfile político empreendido em setembro de 1913, foi considerado pelos jornais da época como uma demonstração de força militar. Com a deposição deste, Carranza que assume a liderança do Estado mexicano, também rendeu cultos a Hidalgo, realizando inclusive uma visita a casa em que este viveu em Dolores

³⁴ A Revolução Mexicana foi um movimento multifacetado, havendo uma revolução agrária e popular, liderada por Villa e Emiliano Zapata; uma revolução dos setores da pequena burguesia, liderada por homens como Madero, Carranza e Obregón; e houve ainda uma revolução operária. O que levou a eclosão da Revolução foi uma combinação de fatores, o poder econômico nas mãos de estrangeiros, a expropriação das terras de camponeses e pequenos proprietários, e a organização das camadas populares. Em 1910 Francisco Madero apresentou-se candidato às eleições presidenciais. Sua prisão levou a nova reeleição de Porfírio Díaz. Madero tendo fugido para os Estados Unidos lançou um manifesto, convocando os mexicanos a luta. Entre 1910 e 1914 dava-se a primeira etapa da revolução, marcada por movimentos heterogêneos, pela crise das elites e pela mobilização dos setores subalternos. Os dois principais centros revolucionários populares estavam no Sul, liderado por Emiliano Zapata, e no Norte, comandado por Pancho Villa. Após cinco meses de conflito e a renúncia do governo, novas eleições ocorreram, Madero foi eleito presidente. O governo de Madero foi fragilizado pela falta de apoio político, sendo destituído por um golpe de Estado liderado pelo general Victoriano Huerta, iniciando-se assim um governo contrarrevolucionário. Mas uma nova onda revolucionária foi iniciada pelo governador Venustiano Carranza, passando a haver então quatro grandes eixos de luta: a frente zapatista no sul; a frente comandada por Pablo González; as forças organizadas pelo governador Obregón de Sonora e a aliança villista. A união desses quatro eixos formou a Revolução Constitucionalista, que trazia ainda divisões internas. Com a derrota de Huerta, iniciava-se uma segunda fase revolucionária – entre 1914 e 1916. Esta foi marcada pela disputa entre as chamadas Forças Constitucionalistas e as forças camponesas e populares, comandadas por Zapata e Villa. A união entre os grupos zapatistas e villistas culminou com a ocupação Cidade do México. Mas o fim dos conflitos, com a derrota dos setores populares, é selado com a aprovação da Constituição de 1917, que abanou avançadas conquistas sociais. Convocadas eleições, Venustiano Carranza foi eleito presidente. O país finalmente entrava numa fase de estabilização política, sendo marcante o período presidencial de Lázaro Cárdenas (1934-1940) (BARBOSA, 2016, p. 101-127).

(Guanajuato), no mês de dezembro de 1915, ocasião em que por meio de um discurso público comprometeu-se a continuar a luta de Hidalgo (FLORESCANO, 2002, p. 390).

Segundo Carlos Alberto Sampaio Barbosa, a derrota política e militar dos grupos villistas e zapatistas, mesmo que não definitiva, e as vitórias da ala burguesa marcaram o fim da fase heroica da revolução camponesa. Os anos 1915 e 1916 foram particularmente decisivos para o processo revolucionário; ocorreram nesse período os pactos entre constitucionalistas e operários, e Carranza promulgou as primeiras leis agrárias. Foi um momento de transição entre um México mais afrancesado e as novas gerações dos mexicanos. Os próximos anos seriam marcados por uma luta entre o poder e as já enfraquecidas forças camponesas (BARBOSA, 2016, p.128-129).

Em 31 de janeiro, de 1917, foi promulgada a Constituição mexicana de 1917, sendo considerada uma das mais avançadas em seu tempo. A ala radical da burguesia mexicana sabia que deveria incorporar à Constituição algumas demandas dos movimentos populares, para assim lograr conseguir pacificar o país. A partir de maio de 1917, com o início do governo constitucional de Carranza, a economia voltava a dar sinais de melhora. Mas foi um governo conservador; reprimiu os movimentos sociais. A Constituição na prática não entrou em vigor, e buscou-se modificar os artigos mais voltados às demandas populares, principalmente camponesas, que ainda resistiam. Mas em abril de 1919 Emiliano Zapata era morto e a ala mais moderada das forças zapatistas assinou uma rendição com o governo em novembro do mesmo ano. Francisco Villa, o outro importante líder revolucionário popular seria assassinado em julho de 1923 (BARBOSA, 2016, p.127-130).

O governo de Carranza durou até 1920, quando deveriam ocorrer novas eleições, mas Carranza pretendia continuar no poder, desta forma entrou em conflito com as autoridades do estado de Sonora, representadas pelo governador Adolfo de La Huerta, que pretendiam lançar Álvaro Obregón como candidato à presidência mexicana. Nesse conflito, Carranza foi preso e morto pelos apoiadores de Obregón. Esse foi o último levante vitorioso de uma facção aliada ao grupo sonorenses, movimento que levou Álvaro Obregón ao poder, marcando o fim do período de conflito armado da Revolução mexicana. Era o início do período que ficou conhecido como Dinastia Sonora.

Entre 1920 e 1934, foram os anos de institucionalização da Revolução, marcadas pelas presidências dos sonorenses Adolfo de La Huerta (presidente provisório em 1920), Álvaro Obregón (1920-1924), e Plutarco Elias Calles (1924-1928). Tal grupo que apresentava uma ideologia contrária a religião, e ficou conhecido por utilizar a

violência para conquistar seus objetos se necessário fosse (BARBOSA, 2016, p.130-131). Obregón também prestou homenagens a Hidalgo, buscando aproximar suas ideias dos valores defendidos pelo herói mexicano.

De acordo com Natally Vieira Dias, na década de 1910 a imprensa internacional divulgava notícias negativas sobre o movimento revolucionário mexicano, em especial no Brasil. Entretanto, já no início da década de 1920, pode-se observar por meio das fontes jornalísticas, que a forma de noticiar o movimento sofreu uma mudança, pois a imprensa brasileira apresenta contornos positivos da Revolução, e até mesmo uma visão vanguardista do México revolucionário. Para a autora, a mudança de estratégia adotada pelo governo mexicano funcionou em grande medida para contornar a visão negativa que se tinha do país no exterior, tal estratégia constituiu-se em valorizar a noção de uma identidade latino-americana, e a ideia de um desenvolvimento autônomo do continente americano. E nos anos seguintes, a aproximação com outros governos e o intercâmbio cultural foram centrais na política externa mexicana (DIAS, 2001, p. 9).

Durante o governo de Álvaro Obregón, em 1921, foi criada a Secretaria de Educação Pública (SEP), a partir de um decreto do Congresso. Essa Secretaria de Educação, diferentemente do período do porfiriato, possuía jurisdição para todo o país, estando à frente desta instituição as figuras de José Vasconcelos³⁵ e Moisés Sáenz.³⁶ A criação da Secretaria era um grande projeto de unificação nacional, buscando abranger a educação indígena e rural, tendo como objeto diminuir as diferenças culturais existentes no país, um verdadeiro projeto cultural (FLORESCANO, 2002, p. 400).

O governo de Obregón e de Plutarco Elías Calles - seu sucessor - foram forjadores do Estado pós-revolucionário mexicano. Com eles, a comemoração do movimento revolucionário tornou-se uma tarefa prioritária para o Estado. Durante o governo de Calles, mais especificamente em 1927, os diferentes grupos denominados como revolucionários, uniram-se formando o Partido Nacional Revolucionário (PNR). Calles deu continuidade a institucionalização do país e consolidou conquistas importantes para a construção do Estado pós-revolucionário (FLORESCANO, 2002, p. 398).

³⁵ José Vasconcelos foi um advogado, político, escritor, educador, funcionário público e filósofo mexicano. Antigo reitor da Universidade Nacional do México e mais tarde criador do lema e do escudo da UNAM (ASCENSO, 2017, p. 82-83).

³⁶ Moisés Sáenz (nascido em 1888 e falecido em 1941), defendeu e procurou reformar a educação mexicana, na primeira metade do século XX. Sua maior influência no ensino foi John Dewey. Sáenz foi um dos idealizadores do programa de expansão do sistema educacional mexicano (GUERRERO, 1975, p. 31-33).

Depois do governo de Calles, vieram os de de Portes Gil (1928-1930), Pascual Ortiz Rubio (1930-1932) e Abelardo Rodríguez (1932-1934). Com eles surgiu o período chamado de *Maximato*, nome dado por inspiração a Plutarco Elías Calles, que foi considerado o chefe máximo da Revolução de 1910. Em 16 de setembro de 1925, durante o período “callista”, os restos dos heróis da independência foram transportados da Catedral Metropolitana da Cidade do México, para a Columna de la Independencia.

A ossada de Iturbide, porém, permaneceu na Catedral. Calles, com uma visão laica da sociedade, mantinha muitas diferenças com a Igreja Católica. De acordo com o periódico *Excelsior*, durante a cerimônia dos cadáveres, o senador Juan de Dios Robledo fez uma exaltação a Hidalgo, reafirmando a importância do herói, dizendo que Hidalgo lutou ao lado do povo, pela sua liberdade. Posteriormente, Portes Gil em seu governo ordenou que se estabelecesse uma guarda em honra a *Columna de la Independencia* (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p.137).

Lázaro Cárdenas esteve na presidência do México entre 1934 e 1940, e empreendeu uma política de rompimento com o Maximato. Em seu governo, Cárdenas ampliou as bases do PNR (Partido Nacional Revolucionário), que passou então a contar com representantes de distintos setores sociais, e modificou a nomenclatura do partido para *Partido de la Revolución Mexicana* (PRM) (DE LA TORRE JARAMILLO, 2019, p.157-160). Verónica Vázquez Mantecón analisa a memória coletiva empreendida durante o governo de Cárdenas, e, de acordo com a autora, ele buscou uma aproximação com a figura de Miguel Hidalgo e de Juárez, como uma forma de legitimar suas ações políticas, tornando a cerimônia de 16 de setembro ainda mais solene (VÁZQUEZ MANTECÓN, 2009, p. 208).

A criação da Secretaria de Educação Pública (SEP), ainda em 1921, durante o governo de Álvaro Obregón, levou a um novo período de controle governamental sobre o ensino, que, entre outras coisas, impactou diretamente o culto a Hidalgo. A primeira linha de ensino de história exaltava o liberalismo e cultuava a República e seus defensores. Pretendia-se apagar as diferenças sociais e étnicas do país, a fim de criar uma única nacionalidade mexicana. Isso pode-se verificar nas presidências de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) e de Adolfo López Mateos (1958-1964). Ambos governantes defendiam que os professores deveriam conduzir seus alunos para o amor à pátria, o que seria também o objetivo dos textos escolares gratuitos. E os escritores dos livros didáticos deveriam seguir 28 valores cívicos e morais para a produção dessas obras (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p.155-158).

Os textos escolares gratuitos lançados em 1960 eram os materiais que os alunos dispunham para conhecer a história da pátria, e neles Hidalgo recebeu destaque. No livro do quarto ano, por exemplo, Hidalgo aparece na capa, juntamente com outros personagens das lutas independentistas, para os quais as crianças deveriam fazer sinais de reverência. Logo no início dessa edição constava os seguintes dizeres: “*Este libro se propone ayudarte a conocer a tu pátria, pues conociéndola sabrás mejor por qué la amas y como y por qué debes estar dispuesto a servirla*”³⁷. O livro do quarto ano era o primeiro que apresentava uma visão mais ampla da história mexicana, começando com o período pré-hispânico e encerrando com a Revolução de 1910.

O Partido Nacional Revolucionário (PNR), criado durante o governo de Calles, transformou-se em 1938 no Partido de la Revolución Mexicana (PRM), que por sua vez, foi o antecessor do Partido Revolucionário Institucional (PRI), criado em 1946. O PRI, com diferentes nomenclaturas, na prática, esteve à frente do Estado mexicano, desde a época da Revolução Mexicana, até os anos 2000. Ainda na década de 1960, o equilíbrio de forças que o partido tinha sido capaz de manter abalou-se, e desta forma foi-se abrindo espaço para o crescimento de outros partidos.

Como demonstra Alexandro de Souza e Silva, o período de 1960 a 1970, momento em o que o México foi governado pelos presidentes Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) e Luis Echeverría (1970-1976), ambos vinculados ao PRI, foi bastante controverso. Ocorreram episódios trágicos como a morte de 200 estudantes na Plaza de Tlatelolco em 1968; o chamado massacre de “Corpus Christi” em 1971; além da *Guerra Sucia* do Estado mexicano contra grupos guerrilheiros, sucedida entre as décadas de 1960 e 1980, que gerou mais de 600 desaparecidos (SILVA, 2015, p.49). Nas eleições de 1988, o candidato PRI, Salinas de Gortari venceu, com uma pequena margem de vantagem, o candidato opositor Cuauhtémoc Cárdenas, do Partido da Revolução Democrática (PRD) e filho de Lázaro Cárdenas.

Nas eleições do ano 2000, o PRI foi derrotado pelo candidato do Partido da Ação Nacional (PAN), Vicente Fox, o que foi um duro golpe, pois representou a quebra de um domínio político que se mantinha ininterrupto desde o fim da revolução. Tais resultados abalaram o partido, mas suas atividades mantiveram-se fortes. Seguiu governando mais de cinquenta por cento das capitais dos estados e tendo representantes

³⁷ SEP, Mi libro de cuarto año. Historia y civismo, México, Secretaría de Educación Pública / Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, 1960. <https://historico.conaliteg.gob.mx/H1960P4HI017.htm#page/9> Acesso em: 9 de jun de 2021.

nas Câmaras de Deputados, tanto a nível estadual como federal. Em 2012, depois de doze anos, esta força política voltou a vencer eleições presidenciais. Mas nas disputas de 2018 o partido perdeu novamente, ficando apenas em terceiro lugar, com seu candidato José Antonio Meade Kuribreña atingindo apenas 16,41% dos votos (HERNÁNDEZ RODRIGUEZ, 2000, 285-290).

Durante as sete décadas em que o “PRI” esteve à frente do Estado mexicano, as principais comemorações pátrias mantiveram-se no dia 16 de setembro, ao que se agregou o 20 de novembro, aniversário da Revolução Mexicana. Em toda esta etapa do século XX houve a consolidação de Hidalgo como o mais destacado herói da história mexicana. Os rituais cívicos são marcados pelo culto aos heróis do passado, mas seu uso responde a necessidades contemporâneas. Ao observarmos este período, e ainda períodos anteriores, podemos notar que o culto ao padre insurgente transformou-se em uma arma política, utilizada de diferentes formas para legitimar as ações do poder vigente. Os discursos históricos e os símbolos nacionais tornam-se uma forma de comunicação entre o poder e o povo, para que os governantes possam justificar e defender seus princípios e projetos. Fizeram liberais e conservadores ao longo do século XIX, e início do XX, e também o grupo vencedor da Revolução de 1910 que consolidou o poder. O século XXI trouxe apenas novos atores políticos.

CAPÍTULO 2: AS POTENCIALIDADES DO CINEMA COMO CONSTRUTOR E DISSEMINADOR DE IMAGINÁRIOS.

2.1. AS REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DE MIGUEL HIDALGO.

Entre todos os heróis mexicanos, a imagem de Miguel Hidalgo foi uma das mais difundidas. Para Guillermo Brenes Tencio, isso ocorreu principalmente pelo fato de diferentes grupos de poder disputarem em torno de sua memória (BRENES TENCIO, 2010, p.36). O Estado mexicano sempre empreendeu esforços para descobrir e revelar qual foi sua verdadeira fisionomia, entretanto, como afirma Carlos Vizconde Meneses, o

padre insurgente não foi retratado em vida. Não existiu nenhum registro de sua aparência durante sua existência. As diversas imagens que recebeu o pai da pátria posteriormente, vieram a partir das descrições literárias que dele surgiram (VIZCONDE MENESES, 2021, p. 70).

O personagem Hidalgo apresentado por Serrano passa por diferentes fases e idades. A primeira representação que vemos é do protagonista mais velho, já preso no hospital militar, ocasião onde teria aproximadamente 57 anos, como anteriormente citado. Ele é apresentado fisicamente com pele clara, olhos castanhos, é calvo, e os poucos cabelos que tem são brancos, possui o semblante abatido e usa vestimentas claras. Durante as primeiras cenas de seu interrogatório, os guardas rasgam suas roupas, deixando à mostra o peitoral do ator Demián Bichir, que interpreta o padre, e que possui um físico bem definido (Imagem 3). No momento de lançamento do filme, o ator tinha 47 anos, dez a menos que Hidalgo na ocasião de seu interrogatório.

O físico de Hidalgo nesse momento não condiz com sua situação de um homem que está preso e provavelmente sofrendo maus-tratos. Além do mais, isso prejudicou o envelhecimento do personagem, pois contrastou com a maquiagem do rosto e os cabelos. A maquiagem feita para envelhecer o padre também apresenta limites, pois são inseridos traços de expressão em sua testa, mas o restante da pele do rosto está muito mais lisa, sem rugas ou manchas. Esses problemas com a estética do personagem mais velho poderiam ser corrigidos com mudanças na forma de filmar as cenas, e com a utilização de efeitos especiais e práticos.



Imagem 3 (*Hidalgo, la historia jamás contada*, 2010)



Imagem 4 (*Hidalgo...*, 2010)

Os primeiros *flashbacks* do filme são os da adolescência de Hidalgo, que é representado com 14 anos de idade, fase em que o protagonista é interpretado pelo ator Yurem Rojas, que na época tinha 19 anos (Imagem 5). O jovem seminarista possui estatura mediana, é magro, tem a pele clara, olhos escuros, cabelos pretos e abundantes. Na grande maioria dos momentos que o jovem Hidalgo aparece, ele está em alguma ação frenética: primeiro acaba no meio de uma briga de rua, da qual é salvo por Ascano, de onde sai e vai para o colégio de San Nicolás, quando corre desesperado pelos corredores por estar atrasado para a aula de teatro, característica que se mantém ao longo da trama durante a fase madura do protagonista.



Imagem 5 (*Hidalgo...*, 2010)

O Hidalgo apresentado na idade adulta (Imagem 6) é um tipo bem apessoado, tem boa postura, altura média, cabelos grisalhos, já mostrando a calvície - que se tornou um traço tão característico do herói com o passar das décadas - pele clara, olhos castanhos. O ator Demian Bichir, que interpreta o pároco nessa fase e na próxima,

quando ele está um pouco mais velho na prisão, dá vida a um Hidalgo muito enérgico, ativo, que está sempre realizando tarefas importantes. Ele é muito instruído, tendo bastante conhecimento de francês, pois traduz a peça *Tartufo*, de Molière; além expor talento ao tocar violino.

Suas expressões faciais chamam atenção, pois ele consegue por meio delas transmitir inúmeros sentimentos opostos, como alegria, euforia, tristeza, dor, mas principalmente angústia, frente as diversas situações em que seu personagem é colocado. Para destacar a fisicalidade do ator Bichir, tanto nos gestos como nas expressões faciais, o diretor Serrano utiliza primeiros planos e primeiríssimos planos, o que possibilita a câmera captar todos os detalhes, e proporciona ao espectador olhar tudo isso bem de perto, e perceber todas as emoções transmitidas. Desta forma, aumenta-se a chance do espectador se identificar com as causas e dores do personagem e com sua história, passando a se importar assim com seu destino final, e tendo sua atenção presa até o desfecho da trama. Vale a pena destacar a atuação de Demián Bichir, que se dedica em seu papel de pai da pátria mexicana, empenhando-se ao máximo para o projeto, e entregando uma performance condizente.



Imagem 6 (*Hidalgo...*, 2010)

Durante a película, Hidalgo é apresentado usando dois tipos de trajes distintos. Nos tempos em que era seminarista do colégio jesuíta San Nicolás, e posteriormente quando tornou-se professor e reitor do mesmo, utilizava como vestes longas túnicas pretas, com o colarinho branco por baixo, e um pequeno chapéu preto (Imagem 7). A partir de sua partida para San Felipe, usa tais roupas pretas e longas em menos ocasiões, aderindo também vestes mais despojadas como camisas claras com coletes por cima (Imagem 8); exceto nos momentos em que celebra as santas missas, quando usa a batina tradicional dos padres.



Imagem 7 (*Hidalgo...*, 2010)



Imagem 8 (*Hidalgo...*, 2010)

A imagem do herói a cavalo aparece algumas vezes na obra (Imagem 9), que remete a um Hidalgo mais *criollo* do que clérigo, também por suas vestimentas nestas cenas. Nas principais representações de Hidalgo ao longo da história quase não o encontramos montado a cavalo, entretanto no desenho mais antigo dele que se têm notícia, o padre está sobre um cavalo (Imagem 10). Tal imagem preta e branca representa o herói montado a cavalo, sobre um pedestal, segurando uma bandeira em sua mão esquerda, onde pode-se ler a palavra “América”. Aqui podemos perceber a intenção em representar Hidalgo não apenas como um herói mexicano, mas também americano. Ele é representado de longe, o que nos impede de observar sua feição, mas tanto a presença do cavalo, como as vestimentas militares, o que pode ser percebido pelo chapéu, transmitem a ideia de imponência.

De acordo com Omár Fabian González Salinas, esse desenho teria sido feito a pena, e que representaria o esboço de um possível monumento dedicado a Hidalgo. Sua autoria é atribuída a Miguel de Ulibarri, Juan Nepomuceno Foncerrada y Soravilla e

Manuel Caro, e foi encontrada escondido na casa de José María García Obeso, entre 1811 e 1812. Ainda de acordo com o autor ao pé do desenho há uma legenda com os seguintes dizeres: “*Dedicado Al Sr. Hidalgo, Generalísimo de Las armas de La américa, Por su fiel vasallo, Manuel Foncerrada Y García*” (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p.181).



Imagem 9 (*Hidalgo...*, 2010)

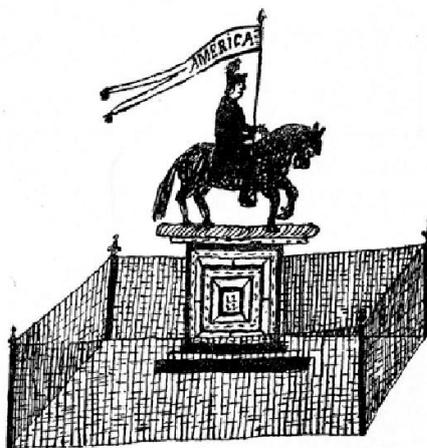


Imagem 10. Desenho do período da guerra de independência (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p.181).

As primeiras representações de Hidalgo de que se tem notícia apresentam-no como um militar, em suas vestimentas e acessórios, apenas na segunda metade do século XIX consolidou-se a imagem do padre como um sábio ancião, homem das leis e do pensamento. No *Calendario Histórico y Pronóstico Político. Por el Pensador Mexicano*, publicado por José Joaquín Fernández de Lizardi em 1823, podemos observar uma pequena estampa com uma representação de Hidalgo, com as dimensões

10.7 cm de altura por 8.8 cm de largura (Imagem 11). O modo de representação escolhida e as vestimentas com as quais foi retratado, são ao estilo francês, ainda sendo simbolizado como insurgente e militar (BRENES TENCIO, 2010, p.36).

Hidalgo, que a princípio era caracterizado como militar, vai aos poucos sendo transformado em um sábio ancião, o pai da pátria, condição que alcançará apenas na segunda metade do século XIX. Podemos perceber essa mudança ao observarmos suas representações com o passar das décadas. Na imagem como militar, podemos ver Hidalgo representado de forma esbelta, pele clara, rosto fino e nariz comprido, portando uma bandeira na qual está estampada a águia, que se tornaria um símbolo nacional mexicano, além da palavra *Liberdad*.



Imagem 11. Estampa do *Calendario Histórico y Pronóstico Político. Por el Pensador Mexicano*, de 1823 (BRENES TENCIO, 2010, p.36).

Um folheto anônimo que apareceu em 1825, com o título *El grito de libertad en el pueblo de Dolores*, contém uma imagem onde se rende culto a Hidalgo como libertador da Nova Espanha (Imagem 12) (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 61-62). Essa imagem também representa Hidalgo ainda com trajes militares, magro, segurando sua espada momentos antes de cortar uma corrente, que nesse caso pode significar as amarras que limitavam a liberdade do povo na Nova Espanha. Podemos perceber também uma figura feminina ao seu lado, empunhando uma espada. Ao fundo, temos

grandes barcos a velas, navegando no mar, e uma construção grande, que lembra um castelo.

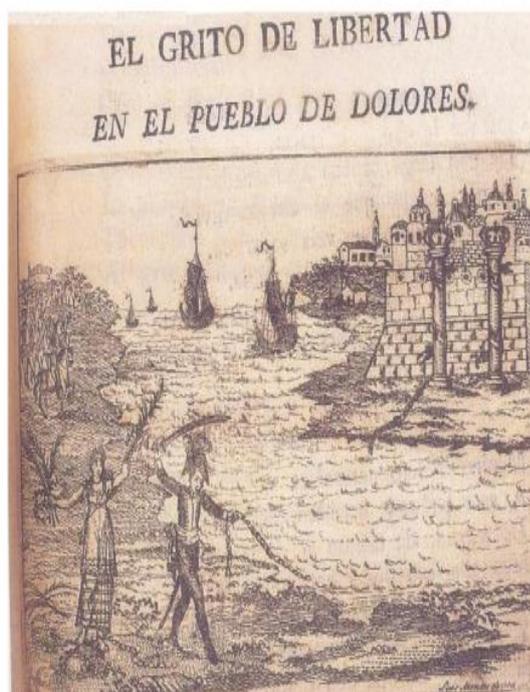


Imagem 12. Folheto anônimo de 1825 (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 61).

No longa-metragem feito por Serrano, Hidalgo é relacionado mais diretamente com a luta insurgente em poucos momentos, dos quais destacamos dois. O primeiro é um *flashback* dos conflitos propriamente ditos, cena que conta com a ação do exército insurgente, e algumas explosões (Imagem 13). O segundo momento seria a cena final (Imagem 14), onde Hidalgo, cavalgando com seu grupo de familiares e amigos por uma estrada de terra, encontra o capitão Ignacio Allende, também montado. Nessas duas cenas Hidalgo está usando uma faixa na cabeça como acessório, caracterização que, lembra a esfera militar, mas ele não usa roupas próprias de militar, nem capacete, como nas primeiras representações aqui apresentadas. Em *Hidalgo, la historia jamás contada*, Morelos é diferenciado dos demais colegas do seminário por aspectos físicos, sendo mestiço, possui a pele mais morena, o porte grande, mas também sempre usa uma faixa na cabeça, sendo o único dos seminaristas a aderir o adorno.



Imagem 13 (*Hidalgo...*, 2010)



Imagem 14 (*Hidalgo...*, 2010)

Além do uso do chapéu militar, como exibido em imagens anteriores, Hidalgo também conta com representações nas quais utiliza outros tipos. No longa de Serrano, o herói aparece em uma das cenas noturnas, com um chapéu de abas largas (Imagem 15), que lembra muito o de um retrato do padre feito por Claudio Linati em 1828 (Imagem 16). O retrato foi feito em estilo romântico, próprio da época de criação de ícones e símbolos nacionais, tingida a mão, as cores das plumas que enfeitam o chapéu de Hidalgo, correspondem à coloração da bandeira mexicana. Chama atenção na imagem a presença da cruz, a qual Hidalgo olha fixamente e com um olhar que parece até mesmo ser piedoso. A cruz é um símbolo que remete à ideia de que a guerra empreendida pelos insurgentes e liderada por Hidalgo seria uma guerra santa. Hidalgo aparece aqui mais gordo, e com uma feição bastante distinta de outras representações dele feitas no século XIX.



Imagem 15 (*Hidalgo...*, 2010)



Imagem 16. Retrato de Hidalgo feito por Claudio Linati, de 1828, com dimensões de 21,5 cm de altura por 15 cm de largura (BRENES TENCIO, 2010, p.36).

Outra imagem do padre insurgente na qual ele aparece usando chapéu é uma pequena estátua de madeira, de 21 cm de altura, com um pedestal medindo 18 cm (Imagem 17). Sua autoria é atribuída a Clemente Terrazas (o Silvestre), que apresenta uma visão do padre como senhor, entretanto, não há informações de quando ela teria sido esculpida. Brenes Tencio aponta que essa estátua, nos primeiros anos de comemoração da independência, recebeu um grande destaque, sendo considerada por

muitos, o único retrato autêntico de Hidalgo. Por meio de uma grande procissão, ela era levada para a Cidade do México e colocada no altar da pátria. Hoje ela está no *Museo Nacional de História*, México, D. F. (BRENES TENCIO, 2010, p.38). Faz-se interessante notar que a imagem do padre insurgente na estatueta foi esculpida com muitas rugas, uma roupa solene, botas de montaria, além do chapéu, que como o restante das vestimentas apresenta tons mais escuros. Está com a postura curvada e segurando em uma das mãos, uma vela. Sua feição é de um senhor sério e que está a contemplar algo.



Imagem 17. Estátua de madeira que representa Hidalgo, feita por Clemente Terrazas (BRENES TENCIO, 2010, p.39).

Para compor a estética de seu protagonista, o diretor Antonio Serrano Argüelles inspira-se em várias imagens produzidas do herói, de diferentes momentos históricos, mas em especial em uma tradição de representação de Hidalgo que começou a aparecer na década de 1830, consolidando-se na segunda metade do século XIX, na qual o pai da pátria é visto como um sábio ancião, e que acrescentou como sua marca registrada a calvície, que foi progressivamente aumentando ao longo do tempo nas representações, assim como também ocorre no filme.

Um pintor também de nome Antonio Serrano, como o diretor, em 1831, representou Hidalgo em uma imagem de corpo inteiro (Imagem 18). Neste quadro, Hidalgo está vestido com roupas civis, em um escritório, tendo ao fundo o estandarte da

Virgem de Guadalupe e muitos livros na estante. Podemos perceber que nessa imagem Hidalgo é apresentado mais distante da ideia de insurgência, e dos trajes militares. E está mais próximo do homem e do pároco. Cronologicamente, essa é uma das primeiras representações de Hidalgo que o apresenta como calvo, característica que ficaria marcante para sua figura posteriormente.



Imagem 18 Retrato de Hidalgo feito por Antonio Serrano em 1831. Dimensões: 124 cm de altura e 110 cm de largura. A obra se encontra hoje no *Museo Nacional de História*, México, D. F. (BRENES TENCIO, 2010, p.38-39).

Em 1840 foi feita uma pintura de Hidalgo, cuja autoria é atribuída a Juan Nepomuceno (Imagem 19). Na imagem em questão, Hidalgo também é representado como um senhor. Assim como na imagem anterior, aqui também o padre insurgente é apresentado calvo, mais parecido com as imagens recorrentes do herói que temos hoje. Ele tem o semblante sério e o olhar fixo em uma direção, usa roupas escuras e solenes. Sua mão está posicionada dentro da roupa, o rosto é construído de forma magra.

A obra seria uma cópia de outro quadro, cujo paradeiro se desconhece atualmente. O quadro original teria sido produzido em 8 de outubro de 1810, por um homem chamado Francisco Inchaurregui, que não se sabe ao certo quem foi. A forma de representação de Hidalgo no quadro reflete concepções da década de 1830, quando havia a ideia de quanto mais calvo era um homem, maior seria sua sabedoria e inteligência. Desta forma, Hidalgo foi representado totalmente calvo (BRENES TENCIO, 2010, p.39).



Imagem 19. Retrato de Hidalgo de 1840, autoria atribuída a Juan Nepomuceno. Atualmente o quadro encontra-se no *Museo Regional* de Guanajuato (BRENES TENCIO, 2010, p.39-40).

De acordo com Brenes Tencio, depois da guerra entre México e Estados Unidos de 1847 a 1848, a imagem de Hidalgo passou a estar mais presente no cotidiano dos mexicanos, principalmente em revistas ilustradas que tiveram muito êxito no século XIX. Aparece então um Hidalgo mais romântico (BRENES TENCIO, 2010, p.39-40). Essa característica pode ser observada na litografia de Lacan, de 1850 (Imagem 20). Nesta, o padre está com um semblante tranquilo e olhar sereno, rodeado pelos louros da glória, assim como na antiguidade greco-romana. A Virgem de Guadalupe, tomada como protetora do movimento insurgente, aparece estampada no tecido que está logo abaixo da imagem de Hidalgo, no canto inferior esquerdo. O padre usa roupas de tom escuro, e possui um semblante sereno, além disso, seus traços são delicados.



Imagem 20. Representação de Hidalgo em litografia de Lacan, de 1850 (BRENES TENCIO, 2010, p.41).

Em 1865, o pintor Joaquín Ramírez produziu um quadro sobre Hidalgo (Imagem 21), a pedido do diretor da Academia de San Carlos, Santiago Rebull, durante o governo de Maximiliano I (BRENES TENCIO, 2010, p.41-42). Na obra o padre é representado de corpo inteiro, de forma bastante realista. Ao fundo da imagem, podemos notar o quadro da Virgem Morena de Tepeyac, e o relógio na parede marca cinco e cinquenta e cinco da manhã, hora em que Hidalgo soou os sinos para o início do levante de Dolores. De acordo com González Salinas a importância dessa obra foi tamanha, que se converteu na imagem de Hidalgo mais difundida posteriormente (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p.85-86).

Aqui, podemos observar uma composição que abrange tanto o lado militar e insurgente de Hidalgo, como o religioso, pois ao mesmo tempo em que o padre usa vestimentas e botas que remetem ao ambiente militar, seu colarinho de sacerdote é referencial da esfera religiosa. Seu rosto está sereno, e o olhar parece de alguém determinado, e mais uma vez ele aparece calvo. No cenário podemos observar muitos livros, e sobre a mesa está a ata de abolição da escravidão, assinada em Guadalajara, no dia 19 de outubro de 1810. A imagem do padre aqui representada é de um homem das letras, culto e intelectual, que refletiu e escreveu sobre o futuro da nação.

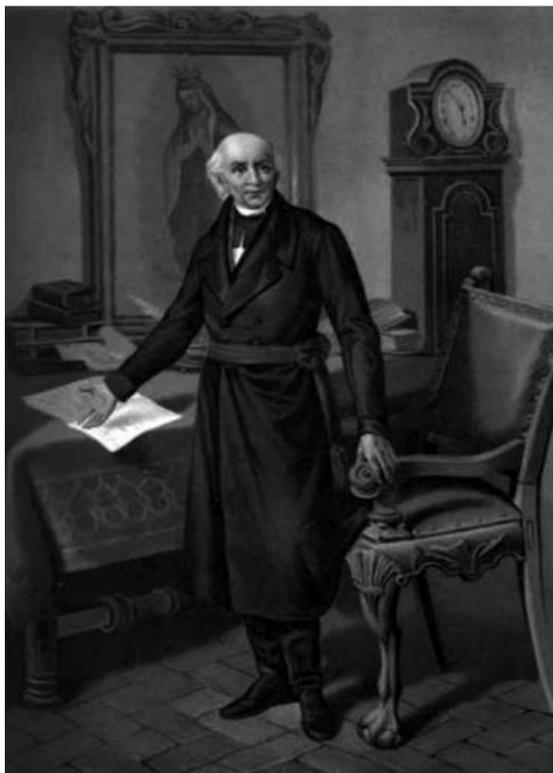


Imagem 21. Representação de Hidalgo feita por Joaquín Ramírez, de 1865. O quadro possui dimensões de 240 cm de altura, por 156 cm de largura (JÉSUS GONZÁLEZ, 2013, p.53).

Um dos aspectos mais relevantes nas comemorações do primeiro centenário da independência mexicana em 1910 foi sua ampla divulgação, voltada para a construção do imaginário nacional. Nesse momento, surge em um poema,³⁸ de Juan de Dios Peza, uma imagem de Hidalgo, cuja autoria é desconhecida (Imagem 22). Para González Salinas, a obra é inspirada na pintura que Joaquín Ramírez fez de Hidalgo, durante o governo de Maximiliano (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p.107-108). O desenho,

³⁸ ¡Año de luz, de triunfos y de gloria
de dolor, de martirio y sufrimiento!
¡Un siglo que condensa el pensamiento
de un pueblo que es gigante ante la Historia!
Cien años hace, obtuvo la victoria
un gesto que estremece el pensamiento,
pues fue base del alto monumento
que perdura del pueblo en la memoria.
Hidalgo, el cura humilde de Dolores
a su patria le dio nueva existencia,
oyendo de sus hijos los clamores;
su grito fue la voz de su conciencia
y a los esclavos convirtió en señores
dándoles con su voz la independencia.

composto de cores fortes, representa o padre insurgente no alto de um monte, segurando com uma mão a bandeira mexicana, e na outra um rolo de papel. Este está parcialmente aberto, em sua parte visível podemos observar escrita a palavra “*Independencia*”, e embaixo pode-se ler a data 1810. A forma como o herói foi representado promove sua exaltação e fez notar seus feitos em benefício da nação. Novamente ele é representado calvo.

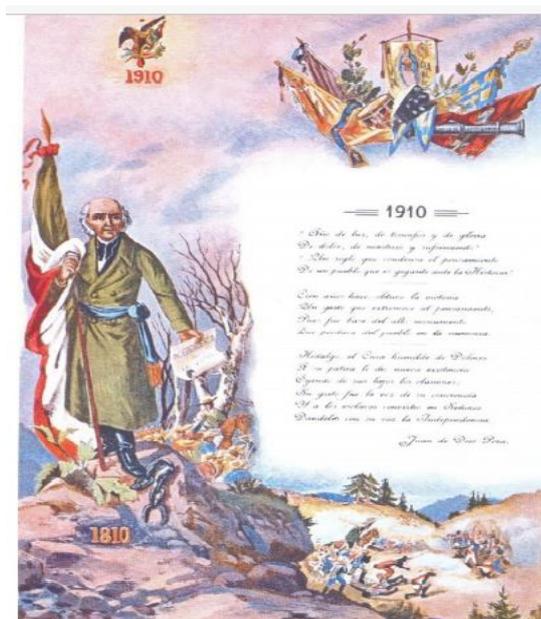


Imagem 22. Estampa de Hidalgo no poema de Juan de Dios Peza, de 1910 (FLORESCANO, 2005, p. 232).

Outra iniciativa para celebrar Hidalgo e sua luta, ainda no contexto do primeiro centenário da independência mexicana, foi a construção do monumento *Columna de la Independencia*, também conhecida como *Ángel de la Independencia*, no *Paseo de la Reforma*, localizado na Cidade do México (Imagem 23). Neste monumento, Hidalgo é representado da forma como foi consagrado pai da pátria, um senhor, de média estatura, esbelto e calvo. Ele segura com a mão direita um estandarte da Virgem de Guadalupe. Sua representação está na parte da frente do monumento, alinhado à coluna, o que atribui a ele um lugar de destaque. Aos seus pés localizam-se duas esculturas, uma que representa a pátria, outra que simboliza a história (Imagem 24).

De acordo com González Salinas, desde os primeiros anos do México independente, haviam-se feito projetos para erguer na capital do país um monumento em honra à independência, mas nenhum tinha se concretizado até então. O desenho do monumento foi feito pelo arquiteto Antonio Rivas Mercado, cujo projeto apresentou

muitas similaridades com os monumentos existentes na Europa. A construção possui uma plataforma quadrangular, da qual se ergue uma grande coluna que sustenta um anjo, representando a pátria liberta. Na base do monumento estão as estátuas de Hidalgo, José María Morelos, Vicente Guerrero, Francisco Javier Mina e Nicolás Bravo. Essa escultura da capital mexicana tornou-se um dos monumentos mais importantes da iconografia patriótica (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 111-114).



Imagem 23. *Columna de la Independencia*, monumento inaugurado em 1910 (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 111).



Imagem 24. *Columna de la Independencia*, monumento inaugurado em 1910 (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 112).

Durante o governo de Álvaro Obregón (1920-1924), José Vasconcelos esteve à frente da Secretaria de Educação Pública. Nesse período, mais precisamente a partir de 1921, teve início um verdadeiro mecenato do governo para com as artes. A aproximação de Vasconcelos com pintores possibilitou o desenvolvimento de um movimento artístico de reconhecimento mundial – o muralista mexicano. De acordo com Alicia Azuela de la Cueva, essa relação entre arte e poder colocou o muralismo como elemento reivindicatório de uma nova ordem revolucionária, tanto nas esferas políticas como culturais (AZUELA DE LA CUEVA, 2005, p. 17). Durante o muralismo mexicano surgiram imagens de Hidalgo que ganharam muita visibilidade e foram bastante difundidas.

As ações prioritárias de José Vasconcelos na Secretaria de Educação Pública foram em torno da erradicação do analfabetismo. A divulgação cultural se centrou em dois eixos: um amplo trabalho de criação de bibliotecas, e a pintura de paredes de prédios públicos no país – tarefa esta que empregou artistas. De acordo com Carlos Alberto Barbosa, o movimento muralista pode ser considerado uma arte engajada, representando uma crítica à arte praticada na academia, respondendo também aos

debates na esfera política que ocorriam no México naquele momento (BARBOSA, 2016, p. 131).

A escolha das instalações públicas como locais para a realização dessas obras, deu-se por serem lugares de grande visibilidade. Trata-se de um espaço amplo, para a produção de obras monumentais que não deixariam de ter um caráter pedagógico. O muralismo foi uma arte experimental, que inovou na técnica e na escolha dos materiais. A ideia estava alinhada com o projeto do Estado pós revolucionário, que pretendia “educar” a população analfabeta por meio de imagens, inspirado na ideologia dos vencedores dos recentes acontecimentos históricos nacionais. O muralismo como movimento artístico esteve em simbiose com o Estado. Dependeu do mecenato deste, que além de pagar os pintores, prestigiava suas obras. Mas essa relação entre o governo e a arte contou também com conflitos e negociações, principalmente com respeito ao conteúdo das obras (BARBOSA, 2016, p. 131-132).

Sureya Alejandra Hernández del Villar, chama atenção para o fato de que a grande maioria dos muralistas foi comunista, alguns inclusive eram filiados ao Partido Comunista Mexicano. E isto se reflete na escolha de muitos dos temas representados nos murais, como luta de classes, a história mexicana, a Revolução Mexicana, a imagem do povo mexicano, e a problemática indígena. Ainda de acordo com a autora, os vínculos dos muralistas com os comunistas foram frutuosos, além de corresponderem às aspirações que o partido tinha com relação a arte (HERNÁNDEZ DEL VILLAR, 2019, p. 125).

Em 1923, foi formado o Sindicato dos Trabalhadores, Técnicos, Pintores e Escultores do México (SOTPE), que abrangia também os muralistas. Daniela Itzel Domínguez Tavares assinala que a ideologia predominante no sindicato era de orientação marxista. A autora ainda destaca que o muralismo contou com três fases: uma primeira nos anos 20; uma segunda nos anos 30 e parte dos anos 40; e uma terceira fase nos anos 50, onde pode-se verificar uma maior produção de obras com sentido social e político (DOMÍNGUEZ TAVARES, 2015, p. 101).

Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros foram muralistas mexicanos de grande importância, considerados os clássicos. E Miguel Hidalgo foi uma figura presente da obra de todos os três artistas. Diego Rivera representou Hidalgo em seu mural “*Epopéya del pueblo mexicano*”, encomendado por José Vasconcelos. O mural localiza-se na escadaria principal do Palacio Nacional do México, pintado entre os anos de 1929 e 1935 (Imagem 25). Vizconde Meneses chama atenção para o fato de

estarem retratados na obra soldados da Revolução Mexicana, que olham na direção do padre insurgente.

O mural conta com muitos elementos e personagens, que formam uma composição caótica e que transmite a sensação de um intenso movimento da história mexicana, e ao observá-lo não notamos o pai da pátria logo a princípio. O Hidalgo desenhado por Rivera pode ser visto apenas dos ombros para cima; ele está junto aos conspiradores da independência, localizado bem no centro da pintura, e acima da águia e da serpente, que são símbolos nacionais mexicanos. Rivera busca evidenciar amplos elementos da história mexicana, mas colocando Hidalgo como uma figura central nesse processo.



Imagem 25. Obra de Diego Rivera *Epopeya del pueblo mexicano*, de 1935 (VIZCONDE MENESES, 2021, p. 73).

Em 1937, Orozco pintou o mural *Miguel Hidalgo abolindo la esclavitud* na escadaria do Palácio do Governo de Guadalajara – uma obra que cobre uma área total de 345 metros quadrados (Imagem 26). Aqui Hidalgo é retratado como senhor, não aparecendo a figura da Virgem de Guadalupe, sua protetora, e as pessoas presentes na pintura que simbolizam o povo mexicano são todas acinzentadas, o que contrasta com o cenário predominantemente avermelhado que se apresenta ao fundo. Nesta obra o padre insurgente está empreendendo uma ação, porta na mão uma tocha acesa, o que sugere uma forte atitude sendo empreendida no contexto da obra.

Justino Fernández chama atenção para o fato de que nessa representação de Orozco, o padre parece olhar em direção oposta às massas. Para o autor, o Hidalgo desenhado traduz e personifica a liberdade; um grande símbolo libertário que não é político nem partidário, mas simboliza o humano e a vida. Um pouco antes de morrer, em 1949, Orozco terminou a pintura da Câmara Legislativa, no mesmo Palacio onde fez a primeira pintura de Hidalgo. Nessa segunda reprodução, o artista apresenta Hidalgo como um homem de cultura, intelectual e legislador (Imagem 27). (FERNÁNDEZ, 2004, p. 219-220).



Imagem 26. Obra de Orozco, *Miguel Hidalgo aboliendo la esclavitud*, de 1937 (VIZCONDE MENESES, 2021, p. 86).



Imagem 27. Mural de Orozco que representa Hidalgo.³⁹

David Siqueiros, em suas representações da história mexicana, também escolhe conceder ênfase a Hidalgo. O padre insurgente aparece na obra *Excomunição y fusilamiento de Hidalgo*, de 1953 (Imagem 28). Nesse mural, chama atenção o fato de o eclesiástico estar usando uma lança de ouro que contém uma cruz, demonstrando toda desaprovação da Igreja com relação às ações empreendidas por Hidalgo. A cena sugere que Hidalgo acaba de ser fuzilado, pois pode-se observar as marcas de balas na parede e na mão do líder rebelde; entretanto, permanece de pé, com uma postura firme e o olhar fixo. A presença de uma espécie de gorro vermelho na lança poderia significar o sangue derramado, tanto do padre, como do povo mexicano. Assim como Rivera, Siqueiros concebeu Hidalgo como personagem central da história mexicana, valorizando sua faceta religiosa e também intelectual.

³⁹ Disponível em: <http://davidrasche.blogspot.com/2009/04/miguel-hidalgo-y-los-murales-de-el.html>. Acesso em: 10 de jun de 2021.



Imagem 28. Obra de Siqueiros, *Excomunión y fusilamiento de Hidalgo*, de 1953 (VIZCONDE MENESES, 2021, p. 74).

Alfredo Zalce desenhou em 1951 uma obra na escadaria do Museo Regional de Morelia (Imagem 29). Quando a mesma foi pintada, o muralismo mexicano encontrava-se em seu momento de maior destaque, com os trabalhos artísticos chamando a atenção da crítica, tanto dentro como fora do país – falava-se até de um renascimento mexicano. A pintura ocupa uma parede central e duas laterais, sendo que por isso só pode ser contemplada em sua totalidade se observada de frente. Do lado direito da obra, estão Hidalgo e Morelos, também aparecem Cuauhtémoc – o último imperador Asteca - Juárez, Zapata, Carranza e Cárdenas (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 145-148).

É significativa na obra a representação de Lázaro Cárdenas, presidente do México entre 1934 e 1940. O governo de Cárdenas pode ser dividido em três fases distintas: uma primeira que vai de sua posse até o rompimento com Calles em 1935; uma segunda que transcorre entre 1936 e 1938; e a terceira fase que vai de 1938 ao final de seu mandato. Na segunda fase de seu governo houve finalmente a implementação de propostas presentes na Constituição da Revolução, sendo empreendida a reforma

agrária. Cárdenas também nacionalizou as ferrovias e companhias petrolíferas, promoveu uma educação de viés socialista, e fomentou a criação de sindicatos (BARBOSA, 2016, p. 134-135).

Quando da execução da pintura, Miguel Alemán (1946-1952), era o presidente mexicano. O país começava a organizar sua indústria, e a vida urbana se consolidava (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 149). Na obra de Zalce, o povo mexicano é representado por índios, soldados e camponeses, com a figura de Hidalgo aparecendo depois da de Cuauhtémoc. Isto transmite a ideia de que, depois do último tlatoani asteca, Hidalgo teria sido o primeiro grande herói nacional. O padre insurgente desponta empunhando uma espada em uma das mãos, e com a outra, toca o ombro de um índio em sinal de apoio a este. Podemos perceber que em todas as imagens murais aqui apresentadas, Hidalgo é representado como um senhor, calvo, magro, de estatura mediana, e também utiliza os mesmos tipos de vestimentas, longas roupas pretas características dos religiosos. Essa estética de Hidalgo, que foi a mais difundida, é a mesma presente ao longo do filme de Serrano.



Imagem 29. Obra de Alfredo Zalce na escadaria do *Museo Regional* de Morelia, de 1951 (GONZÁLEZ SALINAS, 2014, p. 149).

Contudo, podemos perceber que Serrano se inspirou em diversas representações de Hidalgo ao longo da história para criar a estética de seu protagonista. Podemos encontrar referências a várias obras que são amplamente difundidas sobre o herói mexicano, utilizando vestimentas religiosas, roupas características dos *criollos*, utilizando acessórios como bandana e chapéu. Entretanto, no momento em que o padre é representado mais velho, em seu julgamento e depois fuzilamento, a aparência de Hidalgo é bastante semelhante as imagens produzidas pelos muralistas, que certamente são as imagens do herói mais vistas e difundidas na contemporaneidade.

2.2 A QUESTÃO FEMININA NA OBRA

Em *Hidalgo, la historia jamás contada*, podemos perceber que as personagens femininas de forma geral, não possuem muita relevância na trama. Embora a escolha do roteiro seja de não representar as lutas emancipatórias propriamente ditas, são trabalhados assuntos políticos, nos quais as mulheres poderiam estar envolvidas, mas não é o que ocorre. Aqui é relegado às mulheres um papel secundário de companheiras, amantes, mães e religiosas devotas; elas não são ligadas ao tema da independência, como os personagens masculinos.

A primeira mulher a ser exibida é Manuela Ramos Pichardo, que na trama relaciona-se com Hidalgo de forma amorosa, tendo inclusive dois filhos com ele. Manuela é uma mulher jovem e bela, um modelo de mãe, aparece apenas em duas cenas durante o longa-metragem, uma em sua casa, onde ela e os filhos recebem uma visita noturna de Hidalgo; outra na rua, na ocasião em que vai se despedir do padre, que acaba de ser designado a ir para San Felipe. No enredo, Hidalgo não demonstra interesse em manter seu relacionamento com a moça, mas ela aparenta gostar muito dele, é representada como alguém apaixonada pelo padre, que abdicou da própria vida em favor de cuidar dos filhos. A certa altura da trama, é revelado por um dos parentes de Hidalgo que ela foi convencida pelo bispo a entrar para um convento, deixando seus filhos aos cuidados de uma tia. A notícia parece causar certa preocupação no padre, entretanto no desenrolar da história ele não procura rever os filhos, que são esquecidos pelo roteiro.

A maioria dos historiadores e autores que pesquisaram sobre a vida de Hidalgo desde o século XIX, tratam como verídico o romance entre o pai da pátria mexicana e Manuela, mas há historiadores que não concordam com a existência dessa relação. Javier Sanchiz Ruiz e Juan Gómez Gallardo Latapí realizaram um levantamento de documentos paroquiais e do senado mexicano, datados do século XIX e começo do século XX. A partir de suas pesquisas constataram que muitos dados sobre Hidalgo já consumados pela historiografia não tem fundamentação nos documentos da época. Isso se aplica aos supostos relacionamentos amorosos que o padre insurgente teria tido com Manuela Ramos Pichardo, com Josefa Quintana Castañón e com Bibiana, bem como as paternidades a ele atribuídas. (GALLARDO LATAPÍ; SANCHIZ RUIZ, 2012).

Manuela Ramos Pichardo é a primeira mulher com que Hidalgo teria se relacionado de acordo com alguns historiadores, junto a ela o padre teria tido dois filhos, Mariano Lino e Agustina. O primeiro a mencionar essa relação foi José María de la Fuente, em seu livro *Hidalgo íntimo* (1910), obra que ao longo do tempo foi considerada uma fonte fidedigna pelos demais biógrafos do padre. Mas de acordo com Sanchiz Ruiz e Gallardo Latapí, todas as citações bibliográficas que tratam de Manuela são fundamentadas em documentos inexistentes, ou que não contém o nome dela.

Mariano Lino, suposto filho de Hidalgo e Manuela, de acordo com os registros paroquiais, foi filho de Manuel Reyes de los Ríos, e não do padre insurgente. A fraude documental que modificou a paternidade de Mariano de acordo com os autores, deu-se em algum momento depois de 1836 onde se acrescentaram três anotações falsas aos livros de registro de batismo e matrimônio da paróquia *Santa Catarina Virgen y Mártir*, na Cidade do México, objetivando fazer com que os filhos de Manuela se convertessem em filhos de Hidalgo, para que pudessem receber pensões concedidas pelo Estado (GALLARDO LATAPÍ; SANCHIZ RUIZ, 2012, p.65-66).

De acordo com os autores, depois de consumada a independência, os órgãos do governo mexicano passaram a conceder pensões, de caráter vitalício, aos parentes próximos daqueles que lutaram pela emancipação e foram considerados heróis. O valor das pensões era correspondente ao que o chefe e provedor da família levaria para a casa se estivesse vivo e trabalhando. Esse fato fez com que surgissem diversas reivindicações de pessoas que se diziam filhos, ou parentes próximos dos heróis nacionais, principalmente de Hidalgo. No caso do pai da pátria, muitos são os nomes que aparecem na documentação do senado, como solicitantes de pensões, como o de Guadalupe Hidalgo y Costilla, que a partir de 25 de março de 1868 passou a receber

uma pensão vitalícia, alegando ser neta de Hidalgo. Não demorou para aparecer um irmão de Guadalupe, chamado Juan, que também solicitou pensão do governo, mas não conseguiu, tendo recebido apenas ajuda em importâncias menores. Tanto Guadalupe como Juan, fraudaram seus sobrenomes para conseguir as pensões (GALLARDO LATAPÍ; SANCHIZ RUIZ, 2012, p.56-57)

No ano de 1885, María Librada Rábago e Hidalgo y Costilla também alegou ser parente de Hidalgo e reivindicou uma pensão do Estado; não se confirmou por meio de documentos se a identidade apresentada por tal mulher era verídica. No final do século XIX, e início do XX, há notícias de três pensões concedidas a membros de uma mesma família, para Joaquín Hidalgo y Costilla, suposto filho de Hidalgo; para Concepción Hidalgo y Costilla; e para Dolores Durán Hidalgo y Costilla. As concessões feitas em favor dessas pessoas foram resultado de uma fraude documental, assim como de outros que posteriormente reivindicaram os mesmos direitos e foram atendidos pelo Estado (GALLARDO LATAPÍ; SANCHIZ RUIZ, 2012, 58-60).

Duas personagens do filme ligadas a esfera religiosa são Amadita e Isabel Berenguer. Amadita é uma personagem que sofre uma transformação interessante ao longo da trama; a princípio ela é apresentada como uma católica fervorosa, devota de Santa Tereza, santa a qual deseja seguir os passos de martírio. É uma bela moça, que nessa fase está sempre coberta por roupas pretas pesadas, e um véu preto, tendo o semblante abatido por conta de muitos jejuns. A partir de seu convívio com Hidalgo, Amadita muda seus comportamentos, se antes tinha um semblante sempre sofrido, depois passa a ser mais alegre e espontânea, trocando até mesmo o estilo de se vestir, passando a usar roupas de coloridas e mais leves. Ela inclusive se junta ao grupo de teatro formado por Hidalgo, tendo orgulho de se considerar atriz, ao invés de santa.

Isabel Berenguer é uma figura feminina forte representada na obra. É uma mulher católica rígida, apresenta-se séria, poucas vezes sorri, sempre utiliza vestimentas pretas, e, com maneiras recatadas, ela se dirige ao padre Hidalgo com muito respeito e solenidade, mas à medida que percebe no novo pároco comportamentos reprováveis em sua concepção, como a convivência com todo tipo de pessoa indistintamente, e a promoção de festas “escandalosas”, como a mesma coloca, com bailes proibidos, a visão que Isabel tem de Hidalgo muda, e ela se torna dele inimiga.

Em duas oportunidades o padre diz à mulher que ela tem um belo corpo de bailarina, o que lhe causa espanto. Em uma das cenas noturnas, Isabel visita a casa paroquial, e para sua surpresa está acontecendo uma festa, lá ela encontra indígenas e

observa que as pessoas dançam bastante próximas, o que não vê com bons olhos. Mas o estopim da situação ocorre quando Hidalgo pede aos músicos que toquem um baile proibido, e tira Isabel para dançar, segurando sua cintura. Tudo isso a deixa transtornada. Desde então ela tem como objetivo, juntamente com o padre Remírez, fazer com que Hidalgo seja retirado da paróquia.

A partir da metade do longa em diante, duas mulheres aparecem bastante em tela, são as irmãs (personagens que não recebem nomes) de Hidalgo, que vão morar com ele em San Felipe. Uma das irmãs do pároco é uma mulher de aparência jovem e personalidade destemida, todos os fatos que ocorrem na casa paroquial são vistos por ela com muita naturalidade: ela bebe, dança bailes proibidos e festeja com os demais. Entretanto, demonstra-se uma pessoa madura e preocupada com as situações de perigo que envolvem seu irmão, dando-lhe conselhos sensatos em alguns momentos críticos da história. Já a outra irmã é tratada pelo roteiro como uma mulher facilmente manipulável, não tendo destaque nem relevância para a história; ela se apaixona por um rapaz amigo de Hidalgo, de caráter duvidoso, fato conhecido por todos, mesmo assim ela se torna sua namorada no final do longa.

A personagem feminina na obra que recebeu maior atenção e destaque foi Josefa Quintana. Como citado anteriormente, Josefa é aqui o par romântico de Hidalgo, correspondendo ao estereotipo da mocinha na estrutura melodramática da história, ao mesmo tempo em que ela se apresenta como destemida e independente, demonstra-se insegura e submissa as decisões de seu pai. A atriz que interpreta Josefa (Ana de La Reguera) é jovem e muito bonita, usa penteados que deixam seus longos cabelos negros mais à mostra do que os penteados das demais personagens, que sempre estão com os cabelos presos. Suas roupas são de cores vivas e marcantes, constantemente destacando seus seios e cintura.

Josefa também recebe um papel na peça *Tartufo* e, ao longo das cenas dos ensaios, os dois vão se envolvendo. É exibida uma cena onde a moça vai até a igreja para confessar-se com o padre, o que na verdade é um pretexto para conversar com ele a sós. E nesse diálogo, ela revela que o pai deseja casá-la com um homem rico, mas ela não concorda com a ideia, ao que Hidalgo responde com a afirmação de que é difícil ser algo que não se quer. Uma das cenas mais intensas do filme é o momento de consumação do amor do casal. Na noite anterior a estreia da peça, a moça procura o padre em sua casa, o que causa muito desagrado a seu pai.

Embora seja a personagem feminina mais destacada, não recebe tanto aprofundamento, suas emoções e motivações não são exploradas, sendo ela tratada como um objeto sexual de desejo, uma tentação constante para Hidalgo, e ao final, decide viver junto dele. O casal tem duas filhas, que são exibidas na cena final, sendo relegado à Josefa os papéis de mãe e companheira. É notável que na história, embora Hidalgo seja representado como um homem com tendências a uma vida leviana, e seus “defeitos” e segredos não sejam escondidos, ele ainda é considerado um homem bom, viril e de valor. Com relação as mulheres algo que chama atenção é o fato de que são elas que o procuram, e não o contrário. Nas primeiras cenas antes de sua partida para San Felipe, Manuela o procura preocupada com o fim do relacionamento de ambos; posteriormente na cena de consumação do amor entre Josefa e o padre, é a moça que o procura em sua casa.

Sanchiz Ruiz e Gallardo Latapí também pesquisaram sobre a suposta relação entre Hidalgo e Josefa Quintana Castañón. Na trama de Serrano, Josefa é filha de um rico comerciante e mineiro, mas na realidade foi filha de um simples carpinteiro. Os primeiros escritos que a relacionam com Hidalgo foram feitos por Pedro González. Entretanto, não existem provas concretas de que Hidalgo teria se envolvido com a moça e tido com ela duas filhas. Os autores não negam que seja possível o envolvimento de Hidalgo com Josefa, e com Manuela, o que eles apontam é uma inexistência de documentos da época que embasem tais eventos (GALLARDO LATAPÍ; SANCHIZ RUIZ, 2012,72-74).

Além disso, no processo inquisitorial de Hidalgo, não houve contra ele acusação de ter se casado ou haver sido pai, nem mesmo na carta onde ele teria confessado os fatos dos quais se arrependeu, pouco antes de morrer, consta a menção de esposas e filhos em sua vida. Apesar disso, devemos levar em consideração que os documentos utilizados nas pesquisas de tais autores são de caráter religioso e oficial, e dificilmente Hidalgo, sendo padre, teria oficializado um matrimônio, ou mesmo batizado um filho em seu nome.

A forma superficial como as mulheres são tratadas aqui não é uma particularidade do longa. Paralelamente a historiografia escrita no século XIX e início do século XX, sobre os grandes homens das independências, pode-se encontrar relatos das heroínas que também atuaram nas lutas pela liberdade. Ainda que a historiografia tenha passado por muitas modificações desde este período até a contemporaneidade, contando com diversos campos de estudo, inclusive a história das mulheres, é notável

que no tema da independência a questão feminina ainda não seja tratada da forma como deveria, valorizando uma temática de gênero.

Maria Lígia Prado destaca diversas formas de atuação das mulheres nas lutas independentistas. Um primeiro tipo seria acompanhar seus maridos e estar à serviço deles, cozinhando, lavando, e realizando outras tarefas cotidianas de suma importância. Isso quer dizer que elas enfrentavam as mesmas situações difíceis que os soldados, expostas aos perigos, às intempéries naturais e sofrendo todo tipo de privação. Uma outra função assumida pelas mulheres era o posto de batalha, as chamadas mulheres-soldado, que pegaram em armas para defender a causa da emancipação, muitos são os exemplos de nomes de mulheres que são citadas na historiografia e que fizeram essa opção. A mulher-soldado muitas vezes sofria preconceito por parte da população, sendo consideradas masculinizadas e tendo suas imagens estereotipadas (PRADO, 1999, p.34-35).

As mulheres durante a luta também assumiram a importante função de mensageiras, transportando informações para os insurgentes. Uma das mensageiras que mais ficou conhecida na Nova Espanha foi Josefa Ortiz de Domínguez. Depois de consumada a causa da independência, a maioria das mulheres que tiveram seus nomes lembrados em textos e biografias não foram retratadas de forma real, mas sim romantizadas pelos escritores, que eram predominantemente homens. Elas eram descritas como exemplos de virtude, modestas, dedicadas, abnegadas, boas esposas e boas mães. Outro aspecto relevante nessas narrativas, é que a figura feminina era associada sempre aos sentimentos e ao coração, e distanciada da razão, aliadas ao suplício e seu sofrimento era desinteressado, pois assim que conquistados os objetivos, deveriam voltar para casa, pois era delas o “lugar natural”.

Moisés Guzmán Pérez, em seu texto *Gertrudis Bocanegra y el proceso de construcción de la heroína en México*,⁴⁰ afirma que dentre as muitas mulheres que aderiram e defenderam a causa insurgente na Nova Espanha, duas têm sido mais lembradas, Josefa Ortiz Téllez-Girón⁴¹, esposa do Corregedor de Querétaro; e Leona Vicario Fernández de San Salvador. Nenhuma das duas morreram durante a guerra, de acordo com o autor; receberam destaque por serem heroínas nascidas na capital, enquanto que mulheres do interior foram deixadas de lado, como é o caso de Gertrudis

⁴⁰ Texto publicado no livro *Las mujeres en la Independencia de América Latina*, organizado pela professora Sara Beatriz Guardia.

⁴¹ Josefa Ortiz, a esposa do corregedor de Querétaro, em algumas referências recebe os sobrenomes Téllez-Girón; em outras recebe o sobrenome Domínguez.

Bocanegra. Ainda segundo o autor, isso é um problema de mentalidade da época, porque o estilo de herói que se começou a fabricar desde as lutas independentistas era ligado exclusivamente à masculinidade (GUZMÁN PÉREZ, 2010, p.60-65).

Um exemplo a ser recordado na Nova Espanha é Leona Vicario, nascida na Cidade do México em 1787, em uma família rica e influente. A moça que ficou órfã aos dezoito anos, conheceu e se apaixonou pelo poeta Andrés Quintana Roo, simpatizante da causa independentista, mas o pedido de casamento feito pelo mesmo foi negado pelo tio e tutor da moça. Quintana Roo partiu e se juntou às tropas de Morelos em Oaxaca, mas continuou a manter contato com Leona, que de diferentes maneiras procurou ajudar os insurgentes, com dinheiro e com informações. Depois de ser descoberta foi presa, mas logo liberta e partiu de imediato para se casar com o noivo. Ao lado do marido, seguiu lutando pela causa da independência, e mesmo depois da consolidação da emancipação em 1821, suas atividades políticas seguiram em curso. Depois da morte de Leona, em 1842, recebeu homenagens de políticos e jornalistas (PRADO, 1999, p.39).

Diante do exposto, podemos perceber que ainda hoje, esses equívocos com relação à participação das mulheres nas lutas pela independência não foram totalmente reparados, pois as heroínas da emancipação não recebem ainda o devido reconhecimento que merecem. É preciso mais estudos e publicações que busquem colocar essas figuras em seus lugares de direito. De forma geral o reconhecimento público dessas mulheres, seja com homenagens ou construção de monumentos, não ocorreram por parte dos Estados latino-americanos, salvo algumas exceções, como por exemplo, Josefa Ortiz de Domínguez no México, que recebeu um monumento em sua homenagem.

Contudo, podemos notar que as personagens femininas que ganharam destaque no filme de Serrano são aquelas cujos nomes, ao longo do tempo, foram ligados a Hidalgo de forma amorosa, o que condiz com a proposta do roteiro de enfatizar a vida privada do herói mexicano. Entretanto, as mulheres que de fato participaram das lutas independentistas não são mencionadas na trama. Em um filme lançado duzentos anos depois das lutas emancipatórias, apesar de todas as mudanças na pesquisa histórica em favor da questão feminina, as mulheres ainda são tratadas da forma como deveriam. O diretor Antônio Serrano, que também participou da elaboração do roteiro, escolheu inspirar-se para contar sua história em uma historiografia que não contempla a efetiva participação da classe feminina no movimento iniciado por Hidalgo em Dolores

2.3 A QUESTÃO INDÍGENA NA OBRA.

Os indígenas aparecem algumas vezes ao longo da trama do filme. O primeiro a ser exibido é Ascano, amigo de Hidalgo desde a juventude, que na história era empregado do pai do padre. Ele e os demais indígenas presentes na obra são caracterizados basicamente da mesma forma, tem pele morena, cabelos pretos, lisos, compridos na frente e mais curtos atrás. Usam túnicas ou camisas claras e chapéus de palha. Ascano é cartomante, algo condenado pela Igreja e pela Coroa, e por conta disso é preso e condenado a uma terrível morte, é queimado vivo, no que o bispo chama um “ato de fé”. A cena de sua morte, que seria de violência excessiva, não é exibida, apenas sugerida pelo roteiro.

O diretor procura transmitir a ideia de que os povos indígenas no momento da colonização eram vulneráveis, e para isso cria algumas situações que objetivam causar comoção no espectador. Uma delas é quando um menino indígena tenta entrar na igreja de San Felipe e é impedido pelo padre Ramírez, que utiliza o argumento de que os indígenas tem sua própria igreja para prestar culto. Hidalgo, em ato heroico, se opõe a Ramirez e conduz a criança para o interior da igreja. O menino além de assistir a missa na igreja dos *criollos*, senta no primeiro banco e permanece sorridente durante a cerimônia.

Em uma outra cena, pouco depois que Hidalgo chega a San Felipe, ele está conversando com seus irmãos e os músicos que chegam para com ele morar, o mesmo menino citado anteriormente chega gritando-o e leva o padre para ajudar a conter um incêndio que consome a aldeia indígena. Quando chegam, é possível observar o desespero dos moradores, e Hidalgo encontra um senhor sentado dentro de sua casa, inerte observando tudo sucumbir ao fogo e chorando. Neste momento ouve-se um grito desesperado do menino que constata que sua “pastora”, uma cabra de estimação, havia morrido devido ao incêndio. O pároco questiona os presentes sobre quem havia cometido tal crime, e como resposta ouve que um dos patrões teria tomado a iniciativa para pressionar a comunidade a trabalhar mais por menos dinheiro; uma cena bastante sugestiva sobre o ambiente da época.

Ao utilizar atores idosos e crianças como representantes indígenas, Serrano amplia o poder de comoção com relação a temática étnica, e transmite ainda mais a sensação de desproteção daquele povo. Ao longo de outras cenas, Hidalgo é exibido ensinando os indígenas a moldar objetos de cerâmica, o que demonstra a intenção do

longa em aproximar o padre dos menos favorecidos naquele momento, os povos originais, com os quais ele demonstra afeto e preocupação. Em uma das poucas cenas de conflito durante as lutas independentistas, o general Allende pede a Hidalgo que contenha seus homens indígenas, evitando a violência desenfreada, ao que Hidalgo responde da seguinte maneira: “*ya lo intenté, no puedo se están cobrando 300 años de agravios*”.

Em outubro de 2010, o historiador mexicano Enrique Krauze, que no momento era diretor da revista *Letras Libres*, publicou na mesma uma matéria⁴² contendo suas impressões a respeito de *Hidalgo, la historia jamás contada*. Sobre a questão indígena na obra, Krauze aponta alguns equívocos por parte do roteiro, a começar pelo fato de que os povos originários daquela região deveriam falar *otomí* e não *náhuatl*, como é exibido no longa. Os momentos da trama nos quais Hidalgo ensina os indígenas a fazer artefatos de barro são vistos por seus inimigos em San Felipe com maus olhos, quando na realidade de acordo com Krauze isso era visto de forma admirável e não com desdém, além do que Hidalgo teria ensinado esses ofícios aos indígenas em outro local, não em San Felipe.

De acordo com a reportagem da BBC, intitulada *Indígenas en México: "nada que festejar" desde la Independencia*.⁴³ lançada no dia 13 de setembro de 2010, o governo mexicano planejou as ações comemorativas do Bicentenário de forma grandiosa, mas os indígenas pouco conquistaram desde 1810 e não tinham nada de concreto para festejar. A matéria aponta que naquele momento, a maioria dos povos indígenas mexicanos viviam na pobreza, e os maiores índices de marginalização estavam nas comunidades indígenas. A exclusão manifestava-se nos festejos do Bicentenário, de acordo com o *Movimiento Indígena Nacional* (MIN), o governo utilizava os indígenas como sujeito de interesse, um adorno folclórico para as festividades midiáticas.

Em 2010, viviam no México cerca de 13,7 milhões de indígenas, 75% deles enfrentavam a situação de pobreza, e dentre estes, muitos estavam em extrema pobreza. De acordo com a Unesco, as mulheres que falam línguas indígenas têm 15 vezes menos chance de aprender a ler e escrever do que as não indígenas. O *Consejo Nacional de*

⁴² Matéria intitulada *Hidalgo Enamorado*. Disponível em: <https://letraslibres.com/revista-espana/hidalgo-enamorado/>. Acesso em: 20 de jan de 2022.

⁴³ Ver: https://www.bbc.com/mundo/america_latina/2010/09/100913_bicentenario_independencia_mexico_indigenas_jrg Acesso: 10 de jan de 2022.

Población, alega que a mortalidade infantil entre as comunidades originárias chega a 60%. A lista de números desfavoráveis é grande, porque a maioria dos indígenas viviam marginalizados, economicamente e socialmente. De acordo com uma declaração de Adelfo Regino, diretor da *Organización Servicios del Pueblo Mixe de Oaxaca*, o que ocorreu nesses duzentos anos de história foi uma mudança de jugo, saíram de cena os espanhóis mais o colonialismo permaneceu.

Embora sejam notadas algumas ações políticas do Estado para minimizar a desigualdade entre os mexicanos, em especial com relação aos indígenas, o país em 2010 encontrava-se longe de corrigir esses problemas e de reconhecer os povos originais como parte integrante do país. Durante o Bicentenário não ocorreu a valorização dos povos indígenas porque o Estado buscou apagar as diferenças entre os mexicanos, investindo no discurso da mestiçagem. A história entre os indígenas e o Estado tende-se construído a partir de dominação e resistência. Durante as comemorações do primeiro centenário mexicano, Porfirio Díaz promoveu um tipo de indigenismo, valorizando Cuauhtémoc o último grande líder mexicano. Estudava-se o índio histórico e buscava-se redenção para o índio atual. Ao longo dos duzentos anos depois da independência, a exclusão dos povos indígenas não acabou, pois se tornou um elemento característico do Estado, independente do governo ou partido no poder.

Um dos elementos mais valorizados pelos governos do PAN - diretamente ligados às ações bicentenárias - em suas duas gestões, de Vicente Fox (2000-2006) e de Felipe Calderón (2006-2012), foi a mestiçagem que seria a razão de existir da nação. Ambos governos erraram em não reconhecer as comunidades indígenas e o passado histórico do país. Durante o governo de Vicente Fox, foi desenvolvida uma política assistencialista para com as comunidades indígenas, e ocorreram inúmeros conflitos entre as comunidades e as autoridades. Embora seu governo na teoria reconhecesse os direitos dos indígenas à participação política efetiva, na prática tal direito não foi observado nem promovido de fato (GUTIÉRREZ CHONG, 2015, p.35-41).

O governo de Felipe Calderón Hinojosa promoveu uma política voltada a população indígena de forma irregular. Em vez de um avanço, o que se verificou foi um retrocesso na promoção dos direitos dos povos originais. Não houve discussões filosóficas, nem planejamentos e desenvolvimento de ações concretas. Sem contar as situações de violência e assassinatos de indígenas conhecidos que lutavam pelos direitos de seu povo, ocorrências veladas com a desculpa da guerra contra o narcotráfico (GUTIÉRREZ CHONG, 2015, p.42-49).

Durante as comemorações do Bicentenário, a mestiçagem foi utilizada como um mito de criação da nação. As promessas de reconhecimento dos indígenas durante os festejos não se concretizaram. As ações de Calderón tornaram os indígenas peças folclóricas, além de socialmente mais pobres e vulneráveis, deixando de tratá-los como indivíduos históricos da cultura nacional. Entretanto, os indígenas não ficaram passivos a tais acontecimentos, e promoveram seu próprio Bicentenário com ações de distintas naturezas. Foram organizados diversos eventos,⁴⁴ que entre muitos outros objetivos, pretendiam rememorar os indígenas que lutaram ao lado de Hidalgo e derramaram seu sangue pela pátria, sem ter ao menos seus nomes reconhecidos pela história.

No México o *Movimiento Indígena Nacional* (MIN) tem como principal característica buscar a união entre as diferentes manifestações políticas indígenas, fortalecendo assim suas aspirações, tendo em vista que estratégias isoladas possuem pouco efeito sobre as estruturas centralistas do Estado. Essa foi a organização que articulou as ações indígenas durante o Bicentenário mexicano. Os festejos oficiais foram rejeitados pelo órgão, alegando que durante as lutas independentistas houve a utilização de seus antepassados como “carne de canhão”, e que depois da independência eles permaneceram na mesma situação de injustiça e esquecimento. Ainda de acordo com o MIN, as pessoas que forjaram as bases de construção do Estado mexicano fizeram-no com uma visão excludente. Os órgãos indígenas seguiram afirmando durante a execução dos festejos em 2010 que não tinham nada para comemorar.

Além dos eventos e ações realizadas pelas comunidades indígenas nas proximidades da data do Bicentenário, em 15 de setembro de 2010, o MIN fez uma convocação a todos os indígenas que desejassem participar de uma roda de conversa e debate com o tema, *Los pueblos indígenas a 200 años de exclusión*, um evento de muita importância. Tal encontro aconteceu no prédio do *Club de Periodistas* na rua Filomeno Mata no Centro Histórico, e contou com uma pequena multidão de pessoas interessadas em debater as ações governamentais e estatais, e discutir a construção de uma nova identidade indígena. Embora o evento fosse crítico às políticas de Estado mexicanas, o ato não foi um desrespeito ao país, nem ao patriotismo, pois houve cerimônias onde

⁴⁴ Dentre eles, o Foro Nacional. “Los pueblos indígenas. A 200 años de exclusión” (Movimiento Indígena Nacional); Día de la Dignidad y Resistencia Indígena. Encuentro Nacional Indígena (Unidad de la Fuerza Indígena y Campesina -ufic- y el Movimiento Indígena Nacional – min); Primera Asamblea Latinoamérica de las voces de los pueblos “El otro bicentenario. Visiones indígenas del futuro” (Red Interdisciplinaria de Investigadores de los Pueblos Indios); Cabalgata por la Ruta de la Independencia (Gobierno local Guanajuato. Asociación de Charros de Guanajuato) (GUTIÉRREZ CHONG, 2015, p.119-121).

cantaram o hino nacional e realizaram honrarias à bandeira (GUTIÉRREZ CHONG, 2015, p.128-129).

Ao observarmos as ações dos indígenas durante o Bicentenário, percebemos que eles assumiram uma postura ativa, não buscaram se auto vitimizar, mas sim discutir e identificar os problemas que a comunidade enfrentava naquele momento e encontrar soluções para tais situações. É perceptível também que não houve uma negação da pátria mexicana, mas o desejo de uma verdadeira inserção nesta, do reconhecimento de que os indígenas são e sempre foram agentes históricos do país, o que ainda não havia sido reconhecido pelas políticas públicas duzentos anos depois da independência.

O que as comunidades desejam é resolver seus próprios assuntos, tomar as decisões sobre as situações que lhes afetam diretamente, e exercer seus direitos. Embora constatando tudo isso, as comunidades demonstraram-se nos eventos e documentos que produziram autocríticas de suas ações, reconhecendo que precisam se unirem e lutar juntos. Eles possuem um projeto indígena para a nação, e para conquistá-lo necessitam caminhar juntos buscando em primeiro lugar a descolonização de mentalidade, bem como política, cultural e religiosa.

No filme de Serrano, os indígenas são retratados com uma visão equivocada, pois apresentam-se como um povo sem independência, submisso e passivo, o que não condiz com a situação histórica real, visto que os indígenas sempre lutaram, e ainda lutam contra a exploração e a subjugação. A presença dos povos originais na trama seria uma oportunidade de apresentar ao espectador uma outra visão desses povos, de sua cultura e sua história, e ainda problematizar a situação atual enfrentada por eles. Diferentemente disso, o que ocorreu foi o reforço de um estereótipo dos indígenas mexicanos, que em nada contribui para uma mudança de cenário em favor dos mesmos.

2.4 A FESTA E O TEATRO.

A obra *Hidalgo, la historia jamás contada* é perpassada por um clima festivo. O personagem Hidalgo é bastante alegre e em sua casa sempre estão acontecendo festas, almoços, jantares e piqueniques. Nessas ocasiões, há comidas de todos os tipos, ocorre o consumo de bebidas alcoólicas em excesso, e tocam-se músicas animadas, inclusive canções que eram proibidas. Em umas das cenas noturnas do longa, a beata Isabel

Berenguer visita a casa paroquial, onde está acontecendo uma festa; nessa ocasião, o padre pede para que os músicos toquem um baile proibido, o que causa escândalo na mulher. Depois que os convidados vão embora, os músicos tocam uma música ainda mais comprometedor, algo que não ousaram fazer na presença das demais pessoas, pois a letra fala sobre um padre: “*En la esquina está parado un fraile de La Merced, con los hábitos alzados y enseñando el chuchumbé*”⁴⁵.

Com sua personalidade festiva e irreverente, Hidalgo chega a San Felipe e modifica os costumes e hábitos do lugar, pois antes de sua chegada não havia músicos no povoado, fato que ele escreve aos seus parentes para lhes informar, e por conta disso seus irmãos e primos mudam-se para a casa paroquial levando consigo um grupo de cinco músicos, que em troca de seu trabalho só solicitavam pouso e comida. Os músicos se fazem importantes no contexto da obra, pois a atuação deles estará presente e ainda ditará o ritmo de muitas cenas. O espírito festivo do filme está alinhado ao momento da grande festa da nação, que ocorreu em 2010 durante o Bicentenário.

Retomando um discurso proferido no dia 8 de maio de 2008, pelo então presidente mexicano Felipe Calderón, que iniciou o planejamento das atividades comemorativas, percebemos que uma das palavras-chave presentes nesse contexto é festa:

La conmemoración del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución en el 2010 serán motivo de fiesta, serán motivo de alegría y de orgullo para todos. Nos unirá el sentir nacional, aquel sentir que señalara Renán en su tiempo: el tener glorias comunes en el pasado, una voluntad común en el presente; el haber hecho juntos grandes cosas y querer hacer otras más. La existencia de la Nación es un plebiscito cotidiano (*apud* PEROCHENA, 2018, p. 152).

Projetava-se uma nação não apenas em festa, mas também vista com muita alegria, onde todos estariam juntos, todos sendo vistos como iguais. Valorizou-se uma comemoração mais animada da memória nacional, em detrimento de um debate historiográfico profundo. Mas, ao final, as festas cívicas estão a serviço da construção da memória nacional, da nação enquanto "comunidade política imaginária" (ANDERSON, 1987). E um projeto ainda em construção, segundo os interesses dominantes, necessita de mecanismos para criar-se e recriar-se sempre. Como aponta

⁴⁵ O chuchumbé é uma canção do gênero musical Son Jarocho, popularizada no México em meados do século XVIII. A música se destaca por suas letras que denotam um caráter sexual, além de críticas e sátira social. Disponível em: <https://polemon.mx/un-hidalgo-humanizado-para-el-cine/>. Acesso em: 2 de fev de 2022.

Lucia Lippi Oliveira, a festa sempre possui uma função pedagógica e unificadora, busca legitimar e dar coesão social à nação (OLIVEIRA, 1989, p.172-174).

As festas buscaram enfatizar os recortes do passado que seriam mais relevantes, de acordo com os interesses do Estado no presente. De acordo com Durkheim:

A ideia mesma de uma cerimônia religiosa de certa importância desperta naturalmente a ideia de festa. Inversamente, toda festa, mesmo que puramente leiga por suas origens, tem certos traços da cerimônia religiosa, pois sempre tem por efeito aproximar os indivíduos, pôr em movimento as massas e suscitar, assim, um estado de efervescência, às vezes até de delírio, que não deixa de ter parentesco com o estado religioso. O homem é transportado fora de si, distraído de suas ocupações e preocupações ordinárias. Por isso, observam-se, em ambos os casos as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, busca de estimulantes que elevem o nível vital, etc. (DURKHEIM, 1997, p. 417-418).

Portanto, podemos perceber que a ênfase na questão da festa no discurso de Felipe Calderón acima referido, não destoa do conceito chave adotado durante o Bicentenário, a unidade. A festa também leva a união das pessoas indiscriminadamente, fazendo com que os elementos contraditórios da realidade, os conflitos presentes no cotidiano dos mexicanos fossem deixados de lado, em prol da vivência de um momento alegre, valorizando assim a união e não deixando espaço para o aparecimento das diferenças e desigualdades.

Outro elemento bastante destacado na obra é o teatro. Logo nas cenas da adolescência de Hidalgo, percebemos que o teatro é algo que faz parte de seu cotidiano no colégio de San Nicolás. O padre ainda manifesta que seu desejo era ser ator comediante, e não padre. Também podemos observar, como citado anteriormente duas tentativas frustradas do protagonista realizar peças teatrais, a primeira ainda no colégio de San Nicolás e a segunda já em San Felipe, na maturidade de Hidalgo. O teatro também é algo presente na vida do diretor Serrano, que estudou teatro, e teve experiências como ator, diretor e escritor de peças teatrais. Como também roteirista de *Hidalgo, la historia jamás contada*, Serrano escolhe a peça Tartufo de Molière (1664), para ser encenada por seus personagens.

A obra é uma comédia francesa que no filme aparece como uma peça proibida pela Igreja por conta de seu conteúdo. Embora não encontramos informações de que a peça teria sido proibida pela Igreja na Nova Espanha, ela foi interdita pelo próprio rei francês Luís XIV logo depois de seu lançamento, recebendo permissão para ser

encenada novamente apenas em 1669. Isso ocorreu por conta de seu conteúdo crítico aos falsos devotos, pois naquele momento, na França, estavam ocorrendo muitos conflitos internos na Igreja Católica, aos quais o Rei buscava solucionar (MARTINS, 2003, p.53-54).

A história é baseada no personagem Tartufo, um falso religioso que em nome de Deus é capaz de enganar, mentir, roubar e muitas outras coisas, no intuito de manter seus privilégios e angariar cada vez mais vantagens. Tartufo se aproxima de Orgon, homem influente na sociedade parisiense, e que fica cego diante da hipocrisia do pseudocolesteatomático; embora os demais personagens tentem alertá-lo para os perigos que está correndo, Orgon e sua mãe não conseguem enxergar a falta de escrúpulos de Tartufo.

No longa-metragem de Serrano, durante a apresentação da peça, Hidalgo - que interpreta Tartufo - copia as roupas do padre Ramirez, identificando-o com o personagem Tartufo, que na peça é um enganador e hipócrita. Mas ao longo do desenvolvimento da obra teatral, Hidalgo demonstra que ele mesmo se enxerga como Tartufo, pois sendo padre não vive como sacerdote, e acaba caindo na falsidade. O que seria uma espécie de autocrítica do protagonista, um momento onde reconhece e confessa seus erros, buscando redenção para eles. Podemos perceber então a intenção de que o padre, ao final de sua trajetória, antes do suplício, seja redimido de seus erros, terminando a vida como um herói sem culpas.

Embora não encontremos referências de que Hidalgo teria se envolvido com a arte teatral durante sua vida, consideramos pertinente a escolha de Serrano em trazer para seu filme a peça Tartufo, pois o conteúdo da obra traduz o dilema do filme e do protagonista, que ao final se reconhece como um ser complexo e contraditório e busca redenção de suas falhas, cumprindo assim, o caminho que percorrem os heróis nacionais. A inserção da peça no filme também condiz com o clima festivo e descontraído proporcionado pelo roteiro, que busca enfatizar os aspectos da vida de Hidalgo não oficiais, exibindo uma outra faceta do herói, contrastando com sua imagem tão difundida de ancião sábio, sério e solene. A festa também exprime o sentimento de euforia que o governo pretende transmitir para o povo mexicano durante o Bicentenário de 2010.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do desenvolvimento do presente trabalho, pudemos notar a relevância da utilização do cinema como fonte para a história, tendo em vista o grande alcance que essa forma de arte possui nas sociedades atuais. Foi possível, por meio da análise fílmica e também de pesquisas bibliográficas, compreender a relevância desta produção como num momento tão marcante para a história mexicana, como foi o Bicentenário de 2010. A obra não teve significância apenas naquele momento, mas continua a ser exibida, difundindo também seus discursos e valores patrióticos. Assim, reforçando uma determinada memória nacional fomentada pelo Estado mexicano sobre a independência do país, seu momento fundador e seus heróis.

No primeiro capítulo, de maneira geral, buscamos compreender o processo que levou o padre insurgente a tornar-se o principal herói da pátria mexicana. Demonstramos de que forma o longa de Serrano, *Hidalgo, la historia jamás contada*, enquadra-se na estrutura da categoria de cinema melodrama, a partir da exploração do roteiro, personagens e escolhas de filmagem. Ainda neste capítulo, exploramos a temática das comemorações do Bicentenário da independência mexicana, momento de lançamento da fonte fílmica. Pudemos perceber o quanto o país estava fragilizado naquele momento, social e economicamente, e o grande número de críticas que o governo recebeu pela forma como idealizou as comemorações, utilizando recursos exorbitantes e minimizando os problemas que a população enfrentava. Para finalizar esse capítulo, adentramos o tema das representações escritas sobre Hidalgo pela historiografia, desde 1810, até a contemporaneidade, traçando o caminho que levou o padre insurgente a tornar-se o pai da pátria mexicana.

No decorrer do segundo capítulo, analisamos algumas das questões centrais da narrativa fílmica *Hidalgo, la historia jamás contada*. Entre tais temas, está a construção estética do protagonista Hidalgo, feita pelo diretor Serrano e por sua equipe. O Hidalgo apresentado por Serrano algumas vezes aparece vestido como eclesiástico, outras não; em algumas cenas porta acessórios marcantes, em outras não. Pudemos perceber que não há uma imagem específica do padre insurgente adotada pelo diretor para criação de seu personagem, mas há várias inspirações em diferentes ilustrações do padre difundidas ao longo da história iconográfica mexicana. Os principais retratos já

produzidos sobre Hidalgo foram também citados e analisados neste capítulo, como forma de identificar as inspirações do diretor Antonio Serrano.

A temática feminina dentro da fonte fílmica aqui analisada recebeu destaque no desenvolvimento do trabalho. Houve uma priorização do roteiro em utilizar as personagens femininas na esfera dos sentimentos, e elas não foram relacionadas com as questões políticas emancipatórias presentes na história – onde atuaram em várias frentes. Embora existam pesquisas contendo diversas informações que sustentariam uma outra abordagem feminina no filme, não houve iniciativa nesse sentido. Da mesma forma, a questão indígena foi desenvolvida de forma que não os valorizou, projetando uma imagem dos povos originais como submissos e vulneráveis, o que não combate os estereótipos na sociedade com relação a eles – tanto no passado como no presente. Ao contrário, apenas reforça e dá visibilidade a uma questão étnica que em nada contribui para as reais lutas sociais e a defesa de seus direitos.

Outro elemento na obra fílmica de Serrano que exploramos ao longo do trabalho foi o lúdico. A festa é um acontecimento marcante no filme, bastante presente, mas procuramos demonstrar como para além disso, o termo “festa” foi amplamente utilizado nos discursos oficiais das autoridades mexicanas durante o planejamento à execução das ações comemorativas. Buscou-se transmitir por meio de tais discursos que o sentimento vivenciado pelo povo mexicano era festivo, e que haviam muitos motivos para comemorar. Esse discurso foi empreendido em detrimento de uma abordagem comemorativa mais voltada para a reflexão dos problemas e contradições do presente mexicano. O elemento teatral é marcante na experiência de vida do diretor Serrano. E o inseriu no roteiro como uma forma de trabalhar a “encenação” que os atores históricos vivenciavam nesse contexto, principalmente as contradições internas presentes na Igreja Católica.

Contudo, pudemos notar que a narrativa cinematográfica *Hidalgo, la historia jamás contada* não foi idealizada como uma análise fílmica crítica da trajetória de Hidalgo. Aqui uma esfera do personagem mais humanizada e carnal é valorizada, a fim de gerar nos espectadores uma maior identificação com o personagem e com suas motivações. A obra está em sintonia com as comemorações oficiais planejadas e executadas pelo governo mexicano, buscando promover um sentimento de orgulho pátrio e pertencimento à nação, a partir do estabelecimento de uma história convencional e melodramática do pai da pátria mexicana.

FONTES DOCUMENTAIS

Hidalgo, la historia jamás contada. Dirección: Antonio Serrano. Producción: Luis Urquiza; Lourdes García. Interpretes: Ana de La Reguera; Demián Bichir Nájera; Raúl Méndez Martínez; Juan Ignacio Aranda; Marco Antônio Treviño e outros. Roteiro: Leo Eduardo Mendoza e Antonio Serrano. Astillero Films; Wanda Films. Distribuição: Twentieth Century Fox. Colorido. Língua espanhola. 115 minutos. Lançamento: México 16 de setembro de 2010.

DOCUMENTOS DE ÉPOCA CONSULTADOS

BUSTAMANTE, Carlos María. **Quadro histórico da revolução da América Mejicana.** México: 1843. Disponível em: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017737_C/1080017737_C.html. Acesso em: 13 de jul de 2021.

CASAUS, Ramón. **Anti-Hidalgo.** México. Disponível em: https://inehrm.gob.mx/es/inehrm/Los_Escritos_contra_Hidalgo_o_de_cmo_fueron_ret_ratados_los_insurgentes_por_los_realistas#fuentes. Acesso em: 12 de jul de 2021.

El despertador americano. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/partes/284749/el-despertador-americano-correo-politico-economico-de-guadalajara-8>. Acesso em 12 de jul de 2021.

MORA, José María Luis. **México y sus revoluciones.** México: 1836. Disponível em: <https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/13236?locale-attribute=en>. Acesso em 10 de jun de 2021.

ZAVALA, Lorenzo. **Ensayo histórico de las revoluciones en México desde 1808 hasta 1830.** México: 1831. Disponível em: <https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/13236?locale-attribute=en>. Acesso em 10 de jun de 2021.

JORNAIS CONSULTADOS

La jornada. Cidade do México. 2010. Disponível em: <https://www.jornada.com.mx/> Acesso em 25 de abr de 2022.

Publico. México. 2010. Disponível em: [México celebra bicentenario en su peor onda de violencia | Público \(publico.es\)](https://www.publico.es/) Acesso em 25 de abr de 2022.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIRRE, Yenny M. Gutiérrez. **El Espectador y su Interpretación sobre el Cine Histórico de Antonio Serrano**. 2018. 375 f. Dissertação (Mestrado em Imagen, Arte, Cultura y Sociedad) - Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México, 2018.

ALZAGA SÁNCHEZ, Óscar. Del bicentenario de la Independencia, el centenario de la Revolución y la historia. **Alegatos**, México, n° 75, p.629- 638 maio/agosto de 2010. Disponível em: <http://alegatos.azc.uam.mx/index.php/ra/article/viewFile/341/330> Acesso em: 16 de jul de 2021.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANNINO, Antonio. Historiografía de la independencia (siglo XIX). In: ANNINO, Antonio; ROJAS Rafael. **La independencia**. México: Centro de Investigación y Docencia Económica / Fondo de Cultura Económica, 2008, pp. 11-96.

ASCENSO, João G. da Silva. A educação como missão e o “problema indígena”: a atuação de José Vasconcelos à frente da educação pública do México (1920-1924). **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, ISSN 1679-1061, N°. 23, p. 82-118, Jul./Dez., 2017. Disponível em: <file:///C:/Users/Cliente%20DELL/Downloads/2856-Texto%20do%20artigo-7623-1-10-20180222.pdf>. Acesso em: 15 de jul de 2021.

AZUELA DE LA CUEVA, Alicia. **Arte y poder: Renacimiento artístico y revolución social**. México: El Colegio de Michoacán/Fondo de Cultura Económica, 2005.

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: **Leach, Edmund et Alii. Anthropos-Homem**. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. Carrossel de revoluções: a Revolução Mexicana. In: BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio (Org.). **As revoluções contemporâneas paradigmáticas**. Maringá: Editora UEM/PGH/História, 2016.

BENÍTEZ, Fernando. **Un indio zapoteco llamado Benito Juárez**. Ciudad de México: Gandhi, Santillana, 2002.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 179-212.

BETHELL, Leslie. (org) **História da América Latina Vol. III: da independência a 1870**. São Paulo: Edusp, 2001.

BRENES TENCIO, Guillermo. Los rostros de Hidalgo: iconografía del héroe nacional, padre de la patria mexicana (siglos XIX y XX). **Acta Republicana Política y Sociedad**, México, n 9, p.31-45, 2010. Disponível em: <http://revista.uaca.ac.cr/index.php/actas/article/view/336> Acesso em: 6 de nov de 2020.

CAPELATO, Maria Helena. História do Brasil e revisões historiográficas. **Anos 90**, Porto Alegre, vol 23, n 43, p.21-37, jul 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6719115.pdf> Acesso em: 10 de out de 2021.

COLODA, Carlos Santos; VIAN, Itamar Navildo. **Cinema e TV no ensino**. Porto Alegre: Sulina, 1972.

CRAVEIRO, Jaqueline A. Araújo. **A representação da independência mexicana por meio das produções cinematográficas contemporâneas *Hidalgo: La historia jamás contada* (2010) e *Heroes Verdaderos* (2010)**. 2018. 67 f. Monografia (Graduação curso de História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

DÁVILA, Ignacio Del Valle. José de San Martín ante la tumba del soldado desconocido: un análisis de Revolución: el cruce de los Andes. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 7, n. 1, p. 70-84, junho, 2019. Disponível em: <file:///C:/Users/Cliente%20DELL/Downloads/artigo%20ignacio.pdf> . Acesso em: 20 de out de 2021.

DE BUSTAMANTE, Carlos María. **Cuadro histórico de la revolución mexicana iniciada el 15 de septiembre de 1810 por el cura Miguel Hidalgo y Costilla**. Vol. 1. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1961.

DE LA TORRE JARAMILLO, Eduardo Sergio. **El presidencialismo mexicano en su contexto histórico: instituciones y actores**. 2019. 401 f. Tese (doutorado em Ciências Políticas, y de la Administración y Relaciones Internacionales) - Universidad Complutense De Madrid, Madri, 2019.

DE ZAVALA, Lorenzo. **Ensayo histórico de las revoluciones en México desde 1808 hasta 1830**. Vol. 1. México: Secretaría de la Reforma Agraria, 1981.

DIÁRIO OFICIAL mexicano, 2006, Disponível em: <http://www.bicentenario.gob.mx/PDF/DECRETO.pdf> Acesso em: 22 de fev de 2021.

DIAS, Natally Vieira. Projeções do México revolucionário no Brasil (1910-1922). In: **I Simpósio Nacional de História ANPUH**, São Paulo, julho 2001. p. 1-9.

Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1307844342_ARQUIVO_TextoANPUH2011-Natally.pdf Acesso em: 30 de set de 2021.

DOMÍNGUEZ TAVARES, Daniela Itzel. Y después de la Revolución qué: El muralismo mexicano. Horizonte Histórico - **Revista Semestral De Los Estudiantes De La Licenciatura En Historia De La UAA**, México, n°11, 100–112, janeiro de 2015. Disponível em: <https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/view/1439> Acesso em: 15 de jul de 2021.

DURKHEIM, Émile. **As Formas Elementares da Vida Religiosa**. São Paulo: Martin Claret, 1997.

ESPARZA LIBERAL, María José. **La insurgencia de las imágenes y las imágenes de los insurgentes**. México: Museo Nacional de Arte, 2000.

FERNANDES, Luiz Estevam de Oliveira. A comemoração do centenário da independência no México: o Paseo de la Reforma como palco para a pacificação do passado em 1910. **Unisinos**, Campinas, v. 15, °1, 50-59, janeiro-abril, 2011.

Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/960> acesso em: 20 de fev de 2021.

FERNÁNDEZ, Justino. “Los dos Hídalgos de Orozco”. In: TERÁN Marta; PÁEZ, Norma (coord). **Miguel Hidalgo: ensayos sobre el mito y el hombre**. México: CONACULTA / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004. p. 213-222.

FERNANDEZ PONCELA, Anna María. Conmemoraciones históricas, activación y posicionamiento turístico: Centenario, Bicentenario y Tricentenario en Chihuahua. **El Periplo Sustentable**, México, n 21, p 139-169, julho – dezembro, 2011. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4046889> Acesso em: 8 de março de 2020.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Trad. Flavia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FLORESCANO, Enrique. **Memoria mexicana**. México: Taurus, 2001.

FLORESCANO, Enrique. **Historia de las historias de la nación mexicana**. México: Taurus, 2002.

FLORESCANO, Enrique. **Imágenes de la patria a través de los siglos**. México: Taurus, 2005.

GALLARDO LATAPÍ, Juan Gómez; SANCHIZ RUIZ, Javier. Las falsas paternidades del Padre de la Patria. **Estudios de historia moderna y contemporánea de México**, n 44, 49-92, julio-diciembre 2012. Disponível em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-26202012000200002&script=sci_abstract Acesso em: 20 de out de 2021.

GONZÁLEZ SALINAS, Omar Fabián. **Miguel hidalgo en los relatos de nación**. Del patriotismo criollo al nacionalismo pos revolucionario. 2014. 194 f. Dissertação (mestrado em história do México) – Instituto de investigaciones históricas, Morelia, Michoacán. Outubro de 2014.

GONZÁLEZ SALINAS, Omar Fabián. La primera construcción mítica en torno a Miguel Hidalgo. **Revista de El Colegio de San Luis**, San Luis, México, año IV, n 8, julio a diciembre de 2014. Acesso em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1665-899X2014000200007&script=sci_arttext Acesso em: 10 de jun de 2021.

GRANADOS, Luis Fernando. independencia sin insurgentes. El bicentenario y la historiografía de nuestros días. **Desacatos**, Ciudad de México, n 34, 11-26, septiembre-diciembre de 2010. Disponível em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2010000300002 Acesso em: 11 de mai de 2021.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Memória coletiva e história científica. **Revista brasileira de história**, São Paulo, vol. 15, n 28, p.180-193,1994. Disponível em: https://www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=3763 Acesso em 20 de nov de 2021.

GUERRA, François-Xavier. **Modernidad e independencias**. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

GUERRERO, Francisco Javier. Moisés Sáenz, el precursor olvidado. **Nueva Antropología**, México, vol. 1, n 1, jul, p. 31-55, 1975. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/159/15900103.pdf>. Acesso em 16 de jul de 2021.

GUTIÉRREZ CHONG, Natividad. **El indigenismo del PAN y el festejo del bicentenario del Estado mexicano**. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales: Bonilla Artigas Editores, 2015.

GUZMÁN PÉREZ, Moisés. Adiós a Pelayo. La invención del héroe americano y la ruptura con la identidad hispana. In: SÁNCHEZ ANDRÉS, Agustín (coord). **Imágenes e imaginarios sobre España en México, siglos XIX y XX**. México: CONACYT / Porrúa / Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Michoacana de San Nicolás, 2007.p. 63-97.

GUZMÁN PÉREZ, Moisés. Gertrudis Bocanegra y el Proceso de Construcción de la Heroína en México. In: GUARDIA, Sara Beatriz (org). **Las mujeres en la Independencia de América Latina**. Peru: Centro de Estudios la Mujer en la Historia de América Latina, 2010. p.59-73.

HERNÁNDEZ CHÁVES, Alícia. **México. Breve historia contemporánea**. México: FCE, 2000.

HERNÁNDEZ DEL VILLAR, Sureya Alejandra. La aventura sindicalista de los pintores muralistas mexicanos: el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (1922-1924). **Revista Letras Históricas**, México, n 20, p. 115-139, México, 2019. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/pdf/lh/n20/2448-8372-lh-20-115> Acesso em: 14 de jul de 2021.

HERREJÓN PEREDO, Carlos. Construcción del mito de Hidalgo. In: NAVARRETE, Federico; OLIVIER Guilhem (coord), **El héroe entre el mito y la historia**. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2000.

IMDB, 2021. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt1551620/awards/?ref =tt_awd. Acesso em 20 de nov de 2021.

JESÚS GONZÁLEZ, Manuel. Del bronce al celuloide. Hagiografía de los próceres independentistas mexicanos: el caso de miguel Hidalgo en el cine de ficción. **Boletín Americanista**, Barcelona, n 66, p. 51-60, 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/4998093/Del_bronce_al_celuloide_Hagiograf%C3%ADa_d

[e los pr% C3% B3ceres independentistas mexicanos El caso de Miguel Hidalgo en el cine de ficci% C3% B3n](#) Acesso em: 20 de ago de 2020.

KORNIS, Mônica Almeida. A escrita da história pelo cinema e pela televisão. In: KORNIS, Mônica Almeida. **Cinema, Televisão e História**. Zahar, 2008, p. 41-57.

KRAUZE, Enrique. **De héroes y mitos**. México: Tusquets, 2010.

LE GOFF, Jacques. Documento Monumento. In: **História e Memória**. 4 a Ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

LEÓN PORTILLA, Miguel. **Historia documental de México II**. México: Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Históricas. 2013.

LEYVA MARTÍNEZ, Fernando. El imperio de Agustín I, un intento de gobierno a través de una conciliación política. **Historia 2.0**, Colômbia, n 9, p. 188-204, junio 2015. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5156323> Acesso em: 20 de fev de 2021.

LUIS MORA, Jose Maria. **Mejico y sus revoluciones**. Paris: librería de Rosa, 1836.

LUIS VILLORO, **El proceso ideológico de la revolución de independencia**. México: UNAM, 1977.

MAYER GONZÁLEZ, Alicia. La conmemoración del bicentenario de la Independencia y del centenario de la Revolución Mexicana desde la Universidad Nacional Autónoma de México. **Iberoamericana**, Espanha, v 11, n 42, p. 209-214, 2011. Disponível em: <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/1246> Acesso em: set de 2021.

MARTINS, Maria Rosa de Lemos. **Três Tartufos em português**. A recepção de Molière em Portugal no final do século XX. 2003, 168 f. Dissertação (mestrado em literaturas e poéticas comparadas) – Universidade de Évora, Portugal, 2003.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A história, cativa da memória?: para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n 34, p. 9-24, 1992. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70497> Acesso em 27 de set de 2021.

MICELI, Paulo. **O mito do herói nacional**. São Paulo: Contexto, 1994.

MIZIARA, Vitor Gomez. **As festas cívicas mexicanas e a potencialização da identidade nacional (1910 – 2010)**. 2013. 107 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia- GO, 2013. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/3056> Acesso em: 10 de mai de 2021.

MOCTEZUMA BARRAGÁN, Pablo. ¿Celebrando el Bicentenario?!. **Alegatos**, México, n 73, p. 381-430, septiembre/diciembre de 2009. Disponível em: <http://alegatos.azc.uam.mx/index.php/ra/article/view/375> Acesso em: 20 de fev de 2021.

MORETTIN, Eduardo Victorio. “O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro”. **História, questões e debates**, Curitiba, v. 38, n 1, p.11-42, 2003. Disponível em: https://repositorio.usp.br/single.php?id=001376510&locale=en_US Acesso: 20 de dez de 2020.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Camila (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 235-289.

NORA, Pierre. Entre a memória e história. A problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763> Acesso em: 20 de fev de 2020.

O’GORMAN, Edmundo. Hidalgo en la historia. In: TERÁN, Marta; PÁEZ, Norma; CARRERA STAMPA, Manuel. **Miguel Hidalgo** : ensayos sobre el mito y el hombre : (1953-2003). México: CONACULTA/ INAH, 2004. p. 51-61.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. As festas que república manda guardar. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol 2, n 4, p.172-189, 1989. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2283> Acesso em: 20 de fev de 2022.

ORTIZ ESCAMILLA, J. La construcción social de los primeros héroes y villanos de la historia patria mexicana. In: PANI E; RODRÍGUEZ KURI A. (coords.). **Centenarios: conmemoraciones e historia oficial**. México: El Colegio de México, 2012. p. 133-157.

PÉREZ VEJO, Tomás, Dos padres para una nación: Hidalgo e Iturbide en el arte oficial mexicano del primer siglo de vida independiente. En: PANI E; RODRÍGUEZ KURI A. (coords.). **Centenarios: conmemoraciones e historia oficial**. México: El Colegio de México, 2012. p. 159-183.

PEROCHENA, Camila. Tiempo, historia y política. Una reflexión comparativa sobre las conmemoraciones bicentenarias en México y Argentina. **História e Historiografia**, Ouro Preto-MG, n 27, p.142-172, 2018. Disponível em: <https://historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1280> Acesso em 8 de mai de 2021.

PLASENCIA DE LA PARRA, Enrique. **Independencia y nacionalismo a la luz del discurso conmemorativo (1825 – 1867)**. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: https://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf Acesso em: 15 de jan de 2020.

PRADO, Maria Lígia Coelho. A participação das mulheres nas lutas pela independência política da América Latina. In: PRADO, Maria Lígia Coelho. **América Latina no**

século XIX: tramas, telas e textos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. p. 28-51.

PRADO, Maria Lígia Coelho. Sonhos e desilusões nas independências hispano-americanas. In: PRADO, Maria Lígia Coelho. **América Latina no século XIX:** tramas, telas e textos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. p.53-73.

RIOS GORDILLO, Carlos Alberto. Reflexiones sobre un acontecimiento: la conmemoración del bicentenario, la memoria y el presente. **Anos 90**, Porto Alegre, vol 22, n 42, p. 193-205, dez. 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/viewFile/52367/36147> Acesso em 8 de fev de 2020.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RODRIGUES, Rafael Antonio. **O passado indígena pré-hispânico no imaginário nacionalista da Revolução Mexicana 1910-1940**. 2011. 85 f. Monografia (trabalho de conclusão de curso) - Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

RODRIGUEZ, Alan. El mito reformado la oblicuavisión oficialista em el filme mexicano Miguel Hidalgo: la historia jamás contada. **El futuro del pasado**, n 5, p. 91-104, 2014. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4849562> Acesso em 15 de nov de 2021.

ROMÁN MORALES, Luis Ignacio. La economía en el centenario e bicentenario. ¿Que vamos a festejar? **Análisis Plural**, p. 37-45, julho- dezembro, 2009. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/47244579.pdf> Acesso em: mai de 2021.

ROSENSTONE, Robert A. **El pasado em imágenes**. Barcelona: Editora Ariel, 1997.

SILVA, Aleksandro de Sousa e. **A câmera e o canhão: a circulação das imagens cinematográficas entre Cuba e países africanos (1960-1991)**. Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em História Social.

SILVA, Aleksandro de Sousa e. **A filmografia de Miguel Littín entre o exílio e a clandestinidade (1973-1990)**. 2015. 200 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SILVA, Edlene Oliveira. O cinema na sala de aula: imagens da idade média no filme Cruzada, de Ridley Scott. **História: questões & debates**, Curitiba: Editora UFPR, n 57, 213-237, jul/dez 2012. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/30561> Acesso em 2 de mai de 2021.

TERESA DE MIER, Servando. **Historia de la revolución de Nueva España antiguamente Anáhuac ó verdadero origen y causas de ella con la relación de sus progresos hasta el presente año de 1813**. Vol 1. México: IMSS, 1980.

TERESA DE MIER, Servando (prólogo y notas de Manuel Calvillo), **Cartas de un americano (1811–1812)**. México: SEP, 1987.

VÁZQUEZ MANTECÓN, Verónica. Lázaro Cárdenas en la memoria colectiva. **Política y Cultura**, México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco Distrito Federal, n 31, p. 183-209, 2009. Disponível em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-77422009000100010&script=sci_abstract Acesso em: 10 de mai de 2021.

VILLORO, Luis. **El proceso ideológico de la revolución de independencia**. México: UNAM, 1977.

VIZCONDE MENESES, Carlos. Muralismo mexicano: “Miguel Hidalgo aboliendo la esclavitud” de José Clemente Orozco. **Revista Herencia**, vol. 34, p.63-100, janeiro-junho de 2021. Disponível em: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/article/view/47413> Acesso em 11 de mai de 2021.