



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS – UFMG
Escola de Ciências da Informação – ECI
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação - PPGCI



Melina Lacerda Vaz

História e Identidade nacional na vitrine: um estudo de caso da sala da Independência Mexicana no Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec (México).

Belo Horizonte
2024



Melina Lacerda Vaz



História e Identidade nacional na vitrine: um estudo de caso da sala da Independência Mexicana no Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec (México).

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação como requisito para obtenção do título de Mestre na linha de pesquisa de Memória social, patrimônio e produção do conhecimento da Escola de Ciências da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais.

Orientador: Luiz Henrique Assis Garcia

Belo Horizonte
2024

V393h

Vaz, Melina Lacerda.

História e identidade nacional na vitrine [recurso eletrônico] : um estudo de caso da sala da Independência Mexicana no Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec (México) / Melina Lacerda Vaz. - 2024.

1 recurso eletrônico (97 f. : il., color.) : pdf.

Orientador: Luiz Henrique Assis Garcia.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Ciência da Informação.

Referências: f. 87-96.

Apêndice: f. 97.

Exigência do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Ciência da informação – Teses. 2. Museologia – Teses. 3. Nacionalismo e memória coletiva – México – Teses. 4. Museo Nacional de História (México) – Teses. I. Garcia, Luiz Henrique Assis. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Ciência da Informação. III. Título.

CDU: 069(72)

Ficha catalográfica: Elaine Diamantino Oliveira - CRB: 6/2742

Biblioteca Profª Etelvina Lima, Escola de Ciência da Informação da UFMG



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ECI - COLEGIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Às 13:00 horas do dia 05 de dezembro de 2024, por videoconferência, realizou-se a sessão pública para a defesa da dissertação de MELINA LACERDA VAZ, número de registro 2022656118. A presidência da sessão coube a Luiz Henrique Assis Garcia - orientador. Inicialmente, o presidente fez a apresentação da Comissão Examinadora assim constituída: Prof. Fabrício José Nascimento da Silveira (ECI/UFMG), Prof. Francisco Octavio López (Pesquisador independente) e Prof. Luiz Henrique Assis Garcia - orientador (ECI/UFMG). Em seguida, a candidata fez a apresentação do trabalho que constitui sua dissertação de mestrado, intitulada: "*História e Identidade nacional na vitrine: um estudo de caso da sala da Independência Mexicana no Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec (México)*". Seguiu-se a arguição pelos examinadores e logo após, a Comissão reuniu-se, sem a presença da candidata e do público e decidiu considerar aprovada a dissertação de mestrado. O resultado foi comunicado publicamente à candidata pela presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o presidente encerrou a sessão e lavrou a presente ata que, depois de lida, e aprovada, foi assinada pela Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 05 de dezembro de 2024.

Assinatura dos membros da banca examinadora:



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Henrique Assis Garcia, Professor do Magistério Superior**, em 05/12/2024, às 14:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fabricio Jose Nascimento da Silveira, Professor do Magistério Superior**, em 05/12/2024, às 15:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Moreno Marques, Coordenador(a) de curso de pós-graduação**, em 06/12/2024, às 17:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3787057** e o código CRC **094175A3**.

AGRADECIMENTO

Gostaria de fazer o uso da licença poética para proferir a primeira parte de meus agradecimentos em língua espanhola, pues me gustaría de dar las gracias al lugar que pertenece mi corazón desde el 2004, un hogar, con toda la reverencia de la palabra, donde no pedí nada y me han regalado todo desde que en ese suelo sagrado logre pisar, amigos que cambiaron a familia, afectividad, censo de pertenencia, los mejores olores, los mejores sabores, las mejores sonrisas, la más pura generosidad, los más bonitos recuerdos, las más bellas “saudades”. Como se dice en México: - El mexicano nace donde le da la pinche gana. Y a mí me toco Brasil, por merito descaso del destino, lo sé, porque así lo siento. ¡Mi México, gracias eterna por todo y TODOS [amigos, familia, cada uno de ustedes está conmigo acá, en mi corazón] que me regalaste! Te quiero infinito y más allá... ¡Viva México! ¡Viva México! ¡Viva México!

Dr. Salvador, equipe del Castillo, ¡gracias infinitas por todo! Les traigo en mi corazón...

Sim este trabalho é toda uma ode a minha maior paixão, o México e os mexicanos, (sus maravillosos), mais em terras brasileiras também temos muito que agradecer, em primeiro lugar a Deus, Nossa Senhora de Aparecida, minha madrinha e Guadalupe por adoção e toda nobreza celeste por terem chegado comigo até aqui.

A minha filha de quatro patas, Wendy, que me dividiu nos últimos anos com jornadas exaustivas de trabalho e estudo, e que parecia entender que eu não a havia abandonado mais corria atrás de um dos poucos sonhos que ainda me restavam, filha gratidão por cada lambeijo na hora certa, mamãe está voltando para casa, para você.

As amigas que foram meus pilares, refúgio e auxílio durante essa jornada, aqui no nome da Rosana Trivellato que não soltou da minha mão em nenhum momento dessa jornada, Rô espero um dia conseguir te retribuir a altura, GRATIDÃO. Deus te abençoe e pague!

Ao meu orientador, Prof. Luiz, por ter confiado em mim mesmo quando eu não confiava, visto potencial na minha pesquisa quando não vi e ter acreditado que eu podia mesmo quando eu mesma não acreditava.

A banca examinadora que tão prontamente aceitou ao convite, tanto para qualificação, tanto para essa defesa, e tanto contribuem para o enriquecimento desse trabalho, meu sincero MUITO OBRIGADO, sempre!

Aos meus pais que apesar de distante fisicamente, foram ombros para chorar e torcida na hora certa.

Essa também é para a senhora D. Teodora, que eu ainda menina, me fiz te prometer que jamais desistiria de estudar ou da escola, porque esse era o arrependimento da sua vida, não desisti vó, estou aqui fazendo meu máximo para te honrar até o fim. Te amo infinito para sempre, sinto sua falta a cada segundo da minha existência!

RESUMO

A presente pesquisa explora o papel da sala “La Guerra de la Independencia” no contexto da exposição permanente do Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec (MNH) na construção de um discurso museológico de manutenção da identidade nacional mexicana. Este estudo de caso investiga como a narrativa apresentada na Sala da Independência conta a história oficial e participa do projeto estatal de formação de uma memória coletiva e com o propósito de fortalecer o sentimento de pertencimento entre os cidadãos mexicanos. Utilizando uma abordagem qualitativa, que inclui observação *in loco* conversas com especialistas desse museu e análise documental, a pesquisa examina como o MNH, situado em um edifício patrimonializado, no coração da Cidade do México, que pretende atuar como lugar de memória da nação mexicana. O resultado da análise indica o papel central da sala na construção de uma narrativa histórica que afirma a identidade nacional, ao mesmo tempo em que levanta questões sobre a inclusão e exclusão de certos grupos e perspectivas desde escolhas de aquisição, seleção e exposição de acervos. Assim, a pesquisa contribui para o entendimento de como as instituições culturais participam da formação da identidade nacional e destaca a importância das exposições na mediação entre o passado e o presente operada dentro dos museus históricos.

PALAVRAS-CHAVE: identidade nacional; museologia; história do México; guerra de independência; Museo Nacional de História.

RESUMEN

Esta investigación explora el papel de la sala “La Guerra de la Independencia” en el contexto de la exposición permanente del Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec (MNH) en la construcción de un discurso museológico de mantenimiento de la identidad nacional mexicana. Este estudio de caso investiga cómo la narrativa presentada en el Salón de Independencia cuenta la historia oficial y participa en el proyecto estatal de formar una memoria colectiva y con el propósito de fortalecer el sentimiento de pertenencia entre los ciudadanos mexicanos. A través de un enfoque cualitativo, que incluye observación in situ, conversaciones con expertos de este museo y análisis documental, la investigación examina cómo el MNH, ubicado en un edificio patrimonial en el corazón de la Ciudad de México, pretende actuar como un lugar de memoria para la nación mexicana. El resultado del análisis indica el papel central de la sala en la construcción de una narrativa histórica que afirma la identidad nacional, al mismo tiempo que plantea interrogantes sobre la inclusión y exclusión de ciertos grupos y perspectivas de las elecciones de adquisición, selección y exhibición de colecciones. Así, la investigación contribuye a la comprensión de cómo las instituciones culturales participan en la formación de la identidad nacional y resalta la importancia de las exposiciones en la mediación entre el pasado y el presente operadas dentro de los museos históricos.

PALABRAS LLAVE: identidad nacional; museología; historia de México; guerra de independencia; Museo Nacional de Historia.

ABSTRACT

This research explores the role of the “War of Independence” room in the context of the permanent exhibition of the Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec (MNH) in the construction of a museological discourse of maintenance of Mexican national identity. This study of case investigates how the narrative presented in the Independence Room tells the official story and participates in the state project of forming a collective memory and with the purpose of strengthening the sense of belonging among Mexican citizens. Using a qualitative approach, which includes on-site observation, conversations with experts from this museum and documentary analysis, the research examines how the MNH, located in a heritage building in the heart of Mexico City, aims to act as a place of memory for the Mexican nation. The result of the analysis indicates the central role of the room in the construction of a historical narrative that affirms national identity, while also raising questions about the inclusion and exclusion of certain groups and perspectives from the choices of acquisition, selection and exhibition of collections. Thus, the research contributes to the understanding of how cultural institutions participate in the formation of national identity and highlights the importance of exhibitions in mediating between the past and the present within historical museums.

KEY WORDS: national identity; museology; history of Mexico; independency war; National Museum of History.

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1: ALTAR DE MUERTO.....	14
IMAGEM 2: EXPLICAÇÃO DO NOME CHAPULTEPEC, ‘SERRA DOS GRILOS’ NA ESTAÇÃO DE METRÔ DE MESMO NOME.	33
IMAGEM 3: VISTA DO CASTILLO DE CHAPULTEPEC DA PERSPECTIVA DO SEGUNDO ANDAR DO ALCAZAR. .	34
IMAGEM 4: PIEDRA DEL SOL.	35
IMAGEM 5: TZOMPANTLI DE ZULTEPEC.	36
IMAGEM 6: PERCURSO DA SALA.	62
IMAGEM 7: DETALHE DA PAREDE DO MURAL COM OS ESTANDARTES E O MINI CANHÃO.....	74
IMAGEM 8: MURAL RETABLO DE LA INDEPENDENCIA.	75
IMAGEM 9: DETALHE DO TEXTO SUPRACITADO 1.	75
IMAGEM 10: DETALHE DO TEXTO SUPRACITADO 2.	75
IMAGEM 11: DETALHE DAS IMAGENS DE HIDALGO NO MURAL.....	76
IMAGEM 12: DETALHE DA INSCRIÇÃO PREGADA NA TOCHA DE HIDALGO.	76
IMAGEM 13:HIDALGO JOVEM AO LADO DE HIDALGO VELHO.....	76
IMAGEM 14: NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO	78
IMAGEM 15: COMPARATIVO DA VIRGEM DE GUADALUPE, ORIGINAL E EDITADA PELA IGREJA.	79
IMAGEM 16: ESTANDARTE DE MIGUEL HIDALGO (ÓLEO SOBRE TELA).....	81
IMAGEM 17: ESTANDARTE DO EXÉRCITO INSURGENTE DE 1810-1813, ERRONEAMENTE ATRIBUÍDO A HIDALGO.	81
IMAGEM 18: PINTURA DE JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN, NA SALA 'LA GUERRA DE INDEPENDENCIA'...	82
IMAGEM 19: VISTA TÉRREA DO CASTILLO DE CHAPUTEPEC, SOB PERSPECTIVA DO PÁTIO PARA O CASTELO.	84

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: SALAS DE EXPOSIÇÃO PERMANENTE.....	37
TABELA 2: SALAS DO ALCÁZAR.	39
TABELA 3: TABELA DOS MURAIIS.	49
TABELA 4: EXPOSIÇÃO DA SALA DE INDEPENDÊNCIA.....	62

LISTA DE ABREVIATURAS

MNH – Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec

MNAN – Museo Nacional de Antropología

CDMX – Ciudad de México

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. IDENTIDADE NACIONAL, NARRATIVA E LUGAR DE MEMÓRIA: O MUSEU	17
2.1 IDENTIDADES NACIONAIS.....	17
2.2 MUSEUS	24
2.2.1 <i>O Museu como espaço de construção da identidade nacional.....</i>	<i>24</i>
2.2.2 <i>As narrativas museais e o poder</i>	<i>25</i>
2.2.3 <i>A nova museologia e a busca por narrativas mais inclusivas</i>	<i>28</i>
3. MUSEO NACIONAL DE HISTORIA CASTILLO DE CHAPULTEPEC (MNH):	31
3.1 EL MURALISMO MEXICANO	47
4. SALA DA INDEPENDENCIA DE MÉXICO.....	61
4.1 A VIRGEM DE GUADALUPE.....	77
4.2 A INDEPENDÊNCIA MEXICANA	79
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS.....	87
APÊNDICE A —TERMO DE CESSÃO DE DEPOIMENTO ORAL.....	97

1. INTRODUÇÃO

Também precisamos olhar para o passado e ver como as histórias nos foram contadas.

Malala Yousafzai, 2021.

A construção da identidade nacional é um processo complexo e dinâmico, moldado por diversas forças sociais, culturais e políticas. Os museus, enquanto instituições de memória e conhecimento, desempenham um papel fundamental na mediação de narrativas históricas e na formação da percepção pública sobre o passado. Neste contexto, a presente pesquisa busca analisar como as estratégias de comunicação museológica utilizadas pelo Museu Nacional de Historia Castillo de Chapultepec do México (MNH) contribuem para a construção da identidade nacional mexicana, com um foco especial na representação e narrativa sobre a independência mexicana.

A ideia surgiu a partir de algumas reflexões feitas embrionariamente durante a minha experiência de intercâmbio cultural. Aos 17 anos de idade tive a oportunidade de morar no México como participante do programa *Rotary Youth Exchange Student*¹ de Rotary Internacional². No distrito rotário 4130, que abarcava os estados mexicanos de Tamaulipas, Nuevo León e San Luis Potosí, erámos mais de 50 adolescentes de 17 países diferentes, de agosto de 2004 a julho de 2005. Durante essa a experiência, não houve uma única semana que eu não tenha viajado a um lugar novo e aprendido algo diferente sobre esse país. O México se tornou para mim um lugar de pertencimento.

Durante a experiência de intercâmbio, alguns eventos chamaram a atenção: a) Toda segunda-feira, às 08:00 da manhã, estivesse chovendo, nevando ou 43°C à sombra, estávamos todos os estudantes no pátio do colégio prestando honras a bandeira, cantando o hino nacional mexicano; b) Do dia 15 para o dia 16 setembro de cada ano, as pessoas se reuniam na “*Plaza de Armas*”³ de cada cidade, celebrando a Independência Nacional e aos “*Héroes que nos dieron patria*”⁴; e, c) A cada dia 02 de novembro, no qual se celebra o *día de los muertos*, se vê por

¹ Rotary Youth Exchange Student Program é um programa de intercâmbio cultural que inspira jovens a se tornarem líderes e servirem como catalisadores da paz e da justiça social em suas comunidades locais e em todo o mundo, isso pode ser sentido e comprovado mesmo muito depois do término do intercâmbio.

² O Rotary Internacional é uma associação de clubes de serviços cujo objetivo declarado é unir voluntários a fim de prestar serviços humanitários e promover valores éticos e a paz a nível internacional.

³ Nos países de língua espanhola, principalmente a ‘América Espanhola’, a Plaza de Armas normalmente é a Praça central da cidade, e habitualmente intimamente ligada à sua fundação histórica.

⁴ São os ex-combatentes da independência mexicana, encabeçados pelo padre Hidalgo. Disponível em: <https://www.gob.mx/siap/articulos/15-de-septiembre-el-grito-de-independencia?idiom=es>

todos os lados “altares” coloridos. Nas casas das pessoas, os altares costumam ser dedicados aos mortos da família e em espaços públicos aos ídolos e heróis mexicanos. Em cada nova cidade, lugar, que chegávamos, sempre aparecia uma pessoa nativa nos convidando a conhecer sua cultura. Frases como: - Ah, isso é a comida típica daqui; aquilo é nosso traje típico; aquela é a nossa dança; os povos originários daqui são os... eram ouvidas cotidianamente.

Imagem 1: Altar de muerto.



Fonte: Foto tomada pela autora no Museo La Casa Azul – Frida Kahlo.

Era intrigante observar como eles faziam tantas reverências a símbolos nacionalistas. Com o amadurecimento e o estudo vieram as possibilidades de aclarar tal inquietação, e uma das possibilidades foi a análise do museu de história nacional a fim de entender se a narrativa

mediada, e se isso pode ter de alguma forma interferido na construção do imaginário nacional mexicano.

A escolha do MNH para este estudo se justifica por sua relevância histórica e cultural, em como o seu papel significativo na construção da memória coletiva e da identidade nacional mexicana. Fundado em 1944, o MNH abriga exposições que documentam e interpretam a história do México desde a era pré-hispânica até meados do século XX. A Sala da Independência é analisada como o núcleo simbólico do museu, onde se articulam as principais narrativas que moldam a identidade nacional mexicana, até pela importância histórica do fato e ar místico de sua celebração (rememoração) ano após ano.

A pesquisa se baseia na premissa de que a comunicação museológica não é neutra, mas sim um processo carregado de significados e intenções. As narrativas históricas apresentadas nos museus são construídas a partir de escolhas curatoriais que refletem valores, ideologias e interesses específicos. Ao analisar as estratégias de comunicação utilizadas pelo MNH, pretende-se identificar como essa instituição moldou a memória coletiva e contribuiu para a construção de uma identidade nacional que, por vezes, exclui ou marginaliza determinados grupos sociais.

Neste contexto, os objetivos que nortearam essa pesquisa foram: (i) examinar como a Sala da Independência representa os eventos e figuras ligados à guerra de independência do México; (ii) investigar como essa narrativa pretende influenciar a percepção dos visitantes sobre a história nacional e o sentimento de pertencimento; (iii) identifica os mecanismos museológicos que intentam promover a coesão social através da exposição histórica; e (iv) analisar como uma narrativa museológica pode contribuir para a inclusão ou exclusão de determinadas perspectivas e grupos sociais.

Para alcançar os objetivos propostos, a pesquisa utiliza uma abordagem metodológica que combina análise documental, análise de conteúdo das exposições do MNH e conversas com curadores e especialistas. O estudo de caso, como técnica de pesquisa, permitiu uma análise aprofundada das estratégias museológicas e das narrativas construídas na Sala da Independência, contribuindo para uma compreensão mais ampla de como os museus influenciam a formação da identidade nacional.

Os dados foram coletados através de três principais técnicas:

1. **Observação *in loco***: Durante a visita técnica ao MNH, foram realizadas observações detalhadas das exposições, com foco particular na Sala da Independência. Essa técnica permitiu uma compreensão mais aprofundada das narrativas e representações presentes nas exposições, bem como da interação dos visitantes com os objetos expostos.

2. **Entrevista semiestruturada:** Realizou-se uma entrevista com o diretor do MNH, Dr. Salvador Rueda Smithers. A entrevista foi guiada por um roteiro semiestruturado, que permitiu explorar questões específicas sobre a concepção e curadoria das exposições, ao mesmo tempo em que deixou espaço para que o entrevistado expressasse suas perspectivas de maneira livre e aprofundada.
- Perguntas dirigidas ao Dr. Salvador:
 - Desde quando a exposição da sala de Independência está como está nesse momento?
 - Quem são os profissionais responsáveis pelo desenho dela dessa forma? E como se chegou nesse desenho?
 - Qual a origem, e como chegou ao acervo do museu os objetos que estão aí expostos?
 - Como foi conduzida a investigação, a pesquisa, que resultou nessa montagem da sala?
 - Quem são os profissionais que no dia de hoje cuidam dessa exposição?
 - Onde encontro a documentação comprobatória dessas informações do museu?
3. **Análise bibliográfica:** Foram analisadas bibliografias especializadas relacionados ao projeto museográfico do MNH, incluindo planos de curadoria, catálogos de exposições, referências bibliográficas e materiais históricos. Esta análise documental forneceu uma base para a compreensão do contexto histórico e das decisões de curadorias que orientaram a organização das exposições.

A análise dos dados foi conduzida utilizando a técnica de análise de conteúdo temático. Inicialmente, os dados foram transcritos e organizados em categorias preliminares. Em seguida, foi realizada uma análise detalhada de cada categoria, buscando identificar padrões, recorrências e relações entre os diferentes temas. A triangulação dos dados provenientes da observação participante, da entrevista com o diretor e da análise documental permitiu uma compreensão mais aprofundada das narrativas construídas na Sala da Independência e suas implicações para a identidade nacional mexicana.

Por meio desta investigação, buscou-se oferecer novas perspectivas sobre o papel dos museus na construção de identidades nacionais, enfatizando os desafios e as implicações políticas e sociais desse processo.

2. IDENTIDADE NACIONAL, NARRATIVA E LUGAR DE MEMÓRIA: O MUSEU

Toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença [...] porém a identidade possui uma outra dimensão, que é interna. Dizer que somos diferentes não basta, é necessário mostrar em que nos identificamos (Ortiz, 2006, p.8-9).

A identidade, seja ela individual ou coletiva, é construída em relação ao outro e ao diferente. Como afirma Ortiz (2006), a identidade não se limita à diferença, mas também envolve um processo de identificação com um grupo ou comunidade. No caso da identidade nacional, esse processo de identificação é especialmente complexo e multifacetado. A identidade nacional, construída a partir de representações e narrativas, é moldada por diversas instituições. Os museus, enquanto espaços de memória e cultura, desempenham um papel fundamental na construção e manutenção desse sentimento de pertencimento.

A identidade nacional, um construto social complexo, baseado na tentativa de homogeneização da heterogeneidade, é moldada por uma série de fatores, dentre os quais se destacam as narrativas históricas e os museus. Neste capítulo, exploraremos a relação entre esses elementos, analisando como os museus, enquanto instituições culturais, contribuem para a construção e manutenção de identidades nacionais. Através de uma análise crítica das narrativas presentes em museus, especialmente no caso mexicano, buscaremos compreender os mecanismos de inclusão e exclusão que permeiam a construção dessas identidades, bem como as implicações políticas e sociais desses processos.

2.1 Identidades nacionais

Desde as primeiras tentativas de conceituação, o termo “identidade nacional” provoca divergências entre autores que tendem a conceituá-lo de maneira subjetiva ou objetiva. O ponto de interseção entre essas visões seria o reconhecimento da identidade nacional como uma forma de representação.

Compreender a identidade nacional como representação não implica considerá-la como algo irreal. Pelo contrário, é um reconhecimento de seu caráter simbólico e de sua capacidade de integrar e aglutinar uma comunidade. Ao transcender as dicotomias de real ou irreal, palpável ou impalpável, a identidade nacional, emerge como um conjunto de ações e práticas uniformemente adotadas. Um conceito do termo que muito agrada, é o cunhado por Marschelke, 2021, em seu verbete Identidade Nacional na Enciclopédia de Filosofia do Direito e Filosofia Social:

A identidade nacional refere-se a um tipo específico de sentimento coletivo, ou seja, uma autoimagem ou um entendimento. Como tal, também pode tornar-se parte das identidades pessoais das pessoas (o seu "sentimento de pertença"). Um exame da "identidade nacional" enfrenta três desafios. Em primeiro lugar, no plano analítico, seus dois termos constituintes (nação, identidade) são conceitos amplos, transdisciplinares e controversos, que estão associados a conceitos adicionais não menos complexos (por exemplo, nacionalismo, etnicidade, cultura). Em segundo lugar, "identidade nacional" é uma expressão não apenas em uso no discurso acadêmico, mas também na arena política e no discurso cotidiano. Toda investigação acadêmica tem que ter essa interação em mente. Em terceiro lugar, as ideias nacionalistas mostraram qualidades camaleônicas e, ao longo do tempo, encontraram apoio entre liberais, conservadores, marxistas, fascistas, racistas, imperialistas, secessionistas, anti-imperialistas, anticolonialistas, etc.⁵ (Marschelke, 2021, p.[324-1]). [Tradução nossa].

Marschelke (2021) define a identidade nacional com um “sentimento coletivo” que pode integrar-se tanto às identidades individuais quanto ao entendimento coletivo de pertencimento.

Marschelke (2021) destaca os desafios analíticos da identidade nacional, ressaltando que além de ser um conceito complexo e multidisciplinar, é profundamente influenciado por contextos políticos e sociais. As ideias nacionalistas, ao longo da história, assumiram várias formas, sendo adaptadas por diferentes ideologias e regimes, o que reforça a complexidade de estudar a identidade nacional.

Assim, ao conceber a identidade nacional como uma representação, entendemos sua natureza construída e simbólica, que embora tangível, desempenha um papel fundamental na construção de um senso de comunidade e pertencimento. Essa representação mobiliza sentimentos e práticas, transformando ideias abstratas em ações concretas. No entanto, a construção da narrativa pode apagar ou anular diferenças, sendo reforçado por repetição em diversos contextos sociais, como escola, mídia e, atualmente, a internet.

Corroborando isso, García Castro (1993) ressalta que:

Consideramos que a identidade nacional, ao ser uma forma particular da identidade social, deve de ser abordada como uma questão cuja origem está localizada no plano da construção das subjetividades, quer dizer, da construção dos indivíduos em sujeitos políticos mediante sua incorporação a uma ordem simbólica determinada, expressa por um discurso que inclui ou exclui de acordo com a intenção de manter a

⁵ National identity refers to a specific kind of collective feeling, i.e., a self-image or an understanding. As such, it can become part of peoples' personal identities, too (their “sense of belonging”). An examination of “national identity” faces three challenges. Firstly, on an analytical level, its two constituent terms (nation, identity) are both broad, transdisciplinary, and controversial concepts, which are associated with additional concepts no less complex (e.g., nationalism, ethnicity, culture). Secondly, “national identity” is an expression not only in use in academic discourse but also in the political arena and in everyday discourse as well. Every academic enquiry has to keep this interplay in mind. Thirdly, nationalistic ideas have displayed chameleon-like qualities, and, over the course of time, found support among liberals, conservatives, Marxists, fascists, racists, imperialists, secessionists, anti-imperialists, and anti-colonialists, etc. (Marschelke, 2021, p.[324-1])

coesão de uma sociedade a escala nacional e estabelecer sobre ela uma hegemonia política. Quer dizer, com a finalidade de criar uma consciência de unidade, de pertencimento a um coletivo, de toda população que habita em um território determinado.⁶ (García Castro, 1993) [Tradução da autora.]

García Castro (1993) argumenta que identidade nacional, como uma forma particular de identidade social, deve ser abordada como uma construção de subjetividades. Expressa um discurso que inclui ou exclui grupos sociais conforme a necessidade de manter a coesão nacional, portanto, é moldada por narrativas e representações que frequentemente buscam homogeneizar uma sociedade diversa.

Seguindo a linha de pensamento de Stuart Hall (2006), a nação pode ser compreendida como uma espécie de representação cultural, que produz sentidos e coesão entre os que compartilham desse sentido.

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre "a nação", sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades (Hall, 2006, p. 51).

Hall (2006) acrescenta que nós não nascemos com uma identidade nacional, mas adquirimos durante nossa formação. A concepção objetiva da Identidade Nacional, por outro lado, é limitadora, pois condiciona a uma ideia de engessamento e imutabilidade desses matizes que por serem tão subjetivos não seriam tão engessados assim, ou seja, desconsiderando a heterogeneidade dos indivíduos que a compõem, a ponto de formar um imaginário tão homogêneo, ou como diria Benedict Anderson que as identidades são discursos construídos, imaginados.

A partir da obra de Anderson:

Assim, dentro de um espírito antropológico, proponho a seguinte definição de nação: uma comunidade política imaginada e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana (Anderson, 2008, p. 32).

Anderson (2008) define a nação como uma “comunidade política imaginada”, limitada e soberana, onde, apesar da diversidade interna, existe um sentimento de comunhão. O sentimento de pertencimento é essencial para a formação de uma identidade nacional, que é reforçada por símbolos comuns, como língua, cultura e história compartilhada.

⁶ Consideramos que la identidad nacional, al ser una forma particular de la identidad social, debe ser abordada como una cuestión cuyo origen se ubica en el plano de la construcción de las subjetividades, es decir, de la constitución de los individuos en sujetos políticos mediante su incorporación a un orden simbólico determinado, expresado por un discurso que incluye o excluye referentes con la intención de cohesionar a una sociedad a escala nacional y establecer sobre ella una hegemonía política. Es decir, con la finalidad de crear una conciencia de unidad, de pertenencia a un colectivo, de toda la población que habita un territorio determinado. (García Castro, 1993)

No entanto, uma nação é formada por um grupo de pessoas que, embora tenham um sentimento da comunhão, são diversas e dissonantes em alguns pontos. Essa comunhão, esse sentimento de pertencimento, é o que poderíamos chamar um elo de coletividade entre as pessoas que vivem ali, e seria a tal identidade nacional. Esse sentimento parte do uso do ‘nós’, rumo ao encontro de símbolos comuns, como língua, danças, comidas, até se chegar na ‘anulação’ das diferenças, fortalecendo a coesão do comum. Por mais subjetivo que seja, ‘acordando’ narrativas, as histórias, a cosmogênese, símbolos, rituais, até se chegar na comunidade imaginada, idealizada, pretensamente indivisível e homogênea como defendido por Anderson. É como se o senso de nação, a nacionalidade, secular, viesse substituir o estado religioso e a sociedade indivisível e hegemônica que, anteriormente, estavam vinculadas ao poder absoluto dos monarcas, conferido por Deus. A necessidade dessa identidade comum se dá justamente por isso, tinha-se um senhor, sem ele somos todos senhores, a ruptura dos antigos padrões criou a necessidade de novos elos que mantivessem unidas as comunidades, assim nascem as identidades. Como dito por Da Silva (2016, p. [07]) é, “a demanda institucional que tende a homogeneizar uma história da nação”, esse processo produz homogeneidade onde ela não existe.

Podemos inferir então que a identidade nacional única, homogênea, indivisível talvez seja algo inalcançável, justo pela heterogeneidade do meio. Os casos que já vimos no decorrer da história, de tentativas de criação de identidades nacionais tão coesas e homogêneas já sabemos que não deram certo e criaram alguns dos maiores genocídios que já vimos na história, por pura xenofobia e/ou etnocentrismo - o que, embora não seja o foco deste trabalho, merece ser ressaltado.

Sobre as tentativas de acordo e homogeneização das narrativas para criação de uma identidade nacional, podemos ler em Laville & Dionne, 1999:

A história, mesmo apelando à história erudita para apoiá-la, desenvolve-se no início com espírito didático. (...) como para a maior parte dos países ocidentais à época do advento do Estado-nação ao longo do século XIX, necessitam promover, através da história, a ideia da unidade nacional e os sentimentos de identidade necessários à sua manutenção. (Laville & Dionne, 1999, p. [66])

Laville & Dione (1999) discutem como a história nacional foi utilizada para promover a ideia de unidade e coesão em diversos países. Essa narrativa histórica frequentemente busca integrar diferentes grupos sociais em uma visão harmoniosa da nação, apagando conflitos e diferenças.

No texto *Cultura e Democracia*, de 2009, Marilena Chauí, diz que discutir a cultura brasileira hoje vai muito além dos ‘mitos e lendas’, além ainda das incursões de Mario de

Andrade, passa pelo complexo que identidades culturais não são fechadas nem estagnadas, e mudam revolucionando, aqui no sentido rotacional da palavra, com o passar do tempo. Além disso, a complexidade de “cultura” esbarra na contradição entre sociedades e comunidades. Enquanto a comunidade é vista como algo coeso e indivisível, a sociedade existe por um pacto social que, por sua vez, pode ser sujeito a tensões e rupturas, dada a heterogeneidade do meio.

No caso mexicano, podemos ler em Rufer, 2014:

No México, os discursos públicos que formularam o complexo expositivo tiveram que lidar desde o final da Revolução [Mexicana] com um imaginário problemático de dupla temporalidade: por um lado, a singularidade do aparecimento (político) da nação (mestiça) que era o núcleo do que se esperava expor como história (em termos do desenvolvimento político da nação que termina depois de 1944 no Museu Histórico de Chapultepec). Mas, por outro lado, a coexistência, dentro da população mexicana, de culturas indígenas decididamente não modernas e estudadas pela antropologia em expansão, levou desde o momento da Revolução [Mexicana] a pensar numa estratégia semiótica que permitiria que fossem padronizadas as noções de herança-patrimônio, da modernidade e o do remanescente (este último entendido em termos do que a nação deveria alcançar com o exercício da tutela política àqueles que ainda pertenciam às fases mais “primitivas” de desenvolvimento).

O paradoxo emerge por si só no contexto pós-colonial: nem toda a nação poderia ser representada naquele museu de singularidade nacional definido pela história do progresso, pelas alianças políticas e pelas maravilhas técnicas. A nação mexicana tinha que ser capaz de abrigar o que a tornava um mito atávico de identidade, completamente distanciado do que era percebido, pensado e politizado como “as dívidas” com a modernidade. Essa foi, sem dúvida, a estratégia expositiva do Museu Nacional de Antropologia.⁷ (Rufer, 2014, p.100-101) [Tradução nossa.]

Após a Revolução Mexicana, com o projeto de modernização da sociedade mexicana, através das políticas educacionais mediadas pela criação de escolas, bibliotecas e também museus, havia a necessidade da criação de uma narrativa que unificasse a heterogeneidade

⁷ En México, los discursos públicos que formularon el complejo exhibitorio tuvieron que lidiar desde finales de la Revolución con un imaginario problemático de doble temporalidad: por un lado la singularidad de la aparición (política) de la nación (mestiza) era el núcleo de lo que esperaba exhibirse como historia (en términos del desarrollo político de la nación que termina a partir de 1944 en el Museo de Historia de Chapultepec). Pero por otro lado, la coexistencia, dentro del pueblo, de culturas indígenas decididamente no-modernas y estudiadas por la antropología en auge, llevó desde el momento mismo de la Revolución a pensar en una estrategia semiótica que permitiera homologar la noción de herencia-patrimonio, la de modernidad y la de remanente (esta última entendida en términos de lo que la nación debía lograr con el ejercicio de la tutela política a quienes pertenecían aún a los estadios más “primitivos” del desarrollo).

La paradoja emerge por sí misma en el contexto poscolonial: no toda la nación podía ser representada en ese museo de la singularidad nacional definida por la historia del progreso, las alianzas políticas y las maravillas técnicas. La nación mexicana tenía que poder albergar aquello que la hacía ser como mito atávico de la identidad distanciado rotundamente de aquello que era percibido, pensado y hecho política como “las deudas” con la modernidad. Esa fue, sin dudas, la estrategia exhibitoria del Museo Nacional de Antropología. (Rufer, 2014, p.100-101)

mestiça mexicana dentro de uma única versão, algo altamente paradoxal e problemático, mas considerado “necessário” para a criação de um imaginário nacional mexicano. Isso vem muito na cola de José Vasconcelos como ministro de Álvaro Obregón.

Bennett, 1995 discute como a Revolução Francesa, que foi o grande marco do nascimento dos museus como conhecemos hoje, o fez de maneira a abrir a população coleção ali exibida. O que antes era uma coleção da realeza, um símbolo de poder pelo ter, agora era a coleção exibitória que ‘educava’ e ‘ensinava’ a sociedade. Que acaba por confirmado em Rico Mansard, 2007, que defende que justamente na criação dessas instituições públicas de atividades culturais, como museus, escolas, bibliotecas etc., se converte no eixo de propagação de todo conhecimento que poderia se demandar na construção da narrativa da Identidade Nacional Mexicana.

Renato Ortiz, 2006, justamente propondo sobre essa questão da criação da ‘falsidade ou autenticidade’ nacional, diz:

[...] a procura de uma “identidade brasileira” ou de uma “memória” brasileira que seja sua essência verdadeira é um falso problema. [...] a pergunta fundamental seria: quem é o artífice desta identidade e desta memória que se querem nacionais? A que grupos sociais ela se vinculam e a que interesses elas servem? (Ortiz, 1997, p.139).

O que remete justamente a questão problemática da coisa, qual narrativa prevalecerá? Quem contará seu lado da história, aquele que será a voz coesionada da narrativa oficial?

García Canclini, 1999, corrobora com isso quando diz que o problema não seria simplesmente “melhorar” a “interpretação” ideológica do passado, existem aí mais questões que devem ser levadas em conta nessa discussão como, a autenticidade e as definições estéticas por exemplo. Aí García Canclini discorre também sobre como se dá a relação do resguardo desse patrimônio cultural na construção desses imaginários, como quando ele diz que:

O patrimônio existe como força política na medida em que é teatralizado: em comemorações, monumentos e museus. Na nossa América, onde o analfabetismo começou a ser minoritário há poucos anos e não em todos os países, não é estranho que a cultura tenha sido predominantemente visual. [...] A teatralização do patrimônio é o esforço para simular que há uma origem, uma substância fundadora, em relação à qual deveríamos atuar hoje. [...] As práticas e os objetos valiosos se encontram catalogados em um repertório fixo. Ser culto implica conhecer esses bens simbólicos e intervir corretamente nos rituais que o reproduzem. (García Canclini, 1999, p. 162)

Canclini fala ainda que nessa ritualização, teatralização do patrimônio, muitas vezes usados dogmaticamente, para ‘catequizar’ seus ‘praticantes’, de maneira a que eles se comportem de maneira uniforme em contextos idênticos, boa comparação, que até pelo uso dos termos, que não somente ele, mas também autores como Maceira Ochoa, em 2009 chamou de

“religião civil”. O que muito corrobora com a religiosidade do povo mexicano que ela estuda, e que trataremos mais de perto ao entrar no nosso objeto de estudo. Abrindo um parêntesis aqui, a autora Maceira Ochoa, 2009, fala sobre a “religião civil” no ato de “peregrinação” ao museu, mais precisamente ao MNAN (Museo Nacional de Antropología) e o MNH, e sobre como a narrativa ali exposta constrói justamente a ‘mexicanidade’ de seus frequentadores.

Voltando a García Canclini, ainda no capítulo O porvir do passado, de sua obra *Culturas Híbridas*, ele ressalta que o museu é a sede cerimonial do patrimônio onde reproduzimos as narrativas construídas pelos grupos hegemônicos, e que muitas vezes a organização da exposição, a organização expográfica dos primeiros museus do século XIX, funcionou como um complemento das escolas, a fim de reafirmar narrativas e símbolos pátrios, organizar cronologicamente a história e diferenciar entre o nacional e o estrangeiro.

Sobre essa expografia de tendencia homogeneizante dos museus, podemos ver em Rico Mansard, 2007.

O México acordou para uma vida independente [...] sob as novas ideias do "nacional" e do "mexicano". [...] Tal como no Velho Continente, a educação escolar seria complementada através de instituições extracurriculares, pelo que a biblioteca, o arquivo, o jardim botânico e o museu serviram como uma luva para atingir esse propósito.⁸ (Rico Mansard, 2007, p.37-38.) [Tradução nossa.]

Rico Mansard (2007) revela o despertar da vida independente do México e o papel das instituições culturais nesse processo corrobora a análise de García Canclini (1999). Ambos os autores destacam o papel dos museus na construção de uma identidade nacional, mas também apontam para os limites e as contradições desse processo.

O estudo da construção da identidade nacional tem sido objeto de crescente interesse nas ciências sociais e humanas. Nesse contexto, os museus emergem como espaços privilegiados para a análise das formas como as sociedades representam a si mesmas e forjam um senso de pertencimento. Mansard (2007) e García Canclini (1999), embora em contextos e momentos históricos distintos, oferecem contribuições fundamentais para a compreensão do papel dos museus nesse processo. Ao analisarem a relação entre instituições culturais e identidade nacional, ambos os autores revelam a complexidade e as nuances envolvidas na construção dessas narrativas coletivas, bem como as implicações dessas construções para as sociedades contemporâneas.

⁸ México despertó a la vida independiente [...] bajo las nuevas ideas de «lo nacional» y «lo mexicano». [...] Al igual que en el Viejo Continente, la enseñanza escolarizada se complementaría a través de instituciones extraescolares, así que biblioteca, archivo, jardín botánico y museo cayeron como anillo al dedo para lograr este propósito. (Rico Mansard, 2007, p.37-38.)

Mansard (2007), ao analisar o contexto mexicano pós-revolucionário, destaca como as instituições culturais, em especial os museus, foram instrumentalizadas para a construção de uma narrativa nacional unificada e homogênea. A seleção e organização de objetos e informações nesses espaços visavam consolidar uma identidade nacional que, embora idealizada, servia aos interesses políticos do Estado. Homogeneizando uma sociedade altamente heterogênea e complexa, formada por um número infindável de diferentes etnias, das mais diferentes crenças forçadas a se enxergar em uma narrativa única e homogênea e expressa pela ‘voz’ dos ‘pais’ da pátria e nada além.

Por sua vez, García Canclini (1999), com uma perspectiva mais abrangente sobre a América Latina, aprofunda a discussão sobre as relações de poder envolvidas na construção dessas narrativas. O autor demonstra como os museus, ao selecionar e apresentar o passado, reforçam determinadas visões de mundo e marginalizam outras, contribuindo para a perpetuação de desigualdades sociais e culturais.

Por fim, é fundamental ressaltar que, tanto para Mansard (2007) quanto para García Canclini (1999), os museus não são espaços neutros, mas sim arenas de disputa onde se travam batalhas simbólicas pela construção da identidade nacional. As narrativas expostas nesses espaços são resultado de processos históricos complexos e carregados de interesses políticos, sociais e culturais.

Nessa subseção, exploramos a identidade nacional como uma construção complexa e multifacetada, moldada por narrativas e representação que buscam integrar uma sociedade diversa em torno de uma ideia comum de nação. No entanto, essa construção é frequentemente marcada por exclusões e tensões, refletindo as complexidades políticas e sociais envolvidas na formação de uma identidade nacional.

2. 2 Museus

O século XX testemunhou um crescente interesse pela construção da identidade nacional, impulsionado por processos de descolonização, globalização e pela ascensão de nacionalismos. Nesse contexto, os museus emergiram como espaços privilegiados para a análise das formas como as sociedades representam a si mesmas e forjam um senso de pertencimento.

2.2.1 O Museu como espaço de construção da identidade nacional

Os museus desempenham um papel fundamental na construção e manutenção da identidade nacional. Através da seleção cuidadosa de objetos e narrativas, os museus podem moldar a percepção do público sobre o passado e o presente, contribuindo para formação de uma memória coletiva.

A definição de museu proposta por Giraudy (1979) evidencia a importância dessas instituições como mediadoras entre o passado e o presente, contribuindo para a formação de um senso de identidade coletiva. Segundo o autor, o museu é um espaço onde se adquire, conserva e comunica o patrimônio cultural, visando educar e desenvolver a sociedade.

Um museu é visto como um instituto a serviço do público que adquire, conserva, comunica e expõe, com o objetivo de aumentar o conhecimento, a guarda e o desenvolvimento do patrimônio, da educação e da cultura do homem, bens representativos da natureza do homem.⁹ (Giraudy, 1979, apud Morales-Moreno, 1994, p.[171]). [Tradução nossa.]

Segundo Giraudy (1979), a mediação é fundamental para a formação de um senso de identidade coletiva.

Gonçalves (2007), complementa essa perspectiva ao destacar o papel central dos objetos museais na construção da identidade. Para o autor, os objetos, ao estabelecerem uma conexão entre o passado e o presente, promovem uma *circularidade cultural* que vincula os indivíduos a um determinado grupo social. Essa relação entre objetos, memória e identidade é fundamental para a construção de um senso de pertencimento.

Ao definir o que é relevante para a história de uma nação, os museus contribuem para a formação de uma memória coletiva e para a construção de um senso de pertencimento. A escolha dos objetos, a forma como são apresentados e as histórias que são contadas, tudo isso influencia a maneira como as pessoas se veem e se relacionam com o mundo.

Ao definir o que é relevante para a história de uma nação, os museus ajudam a construir uma narrativa nacional que pode fortalecer um grupo, mas também pode marginalizar outros. Essa seleção de objetos e histórias não é neutra, mas reflete as visões de mundo e está sujeita a interesses hegemônicos tais como se apresentam dentro e fora do contexto institucional.

2.2.2 As narrativas museais e o poder

⁹ A museum is seen as an institute at the service of the public which acquires, conserves, communicates and presents, in order to increase the knowledge, the safekeeping and the development of man's heritage, education and culture, possessions representative of man's nature. (Giraudy, 1979, apud Morales-Moreno, 1994, p.[171]).

A construção de narrativas nos museus não é um processo neutro. Ao selecionar e organizar objetos, os museus exercem um poder significativo na constituição da memória coletiva e na definição do que é considerado importante para uma nação.

As narrativas museais frequentemente legitimam o poder de determinados grupos sociais e políticos, reforçando hierarquias e marginalizar grupos minoritários, como foi dito por Regina Abreu, 1996, em seu livro “A fabricação do imortal”. E no caso mexicano é possível ver que usando gancho do fim da Revolução Mexicana, mas centralizando o foco na narrativa dos pais da pátria na Independência do México da Espanha, se criou um imaginário nacional forte, conciliador e aglutinador.

Dessa forma, a escolha dos objetos a serem expostos nos museus não é aleatória, mas sim resultado de um processo de seleção que reflete as visões de mundo e os interesses dominantes em uma determinada sociedade. Ao selecionar e organizar os objetos, os museus constroem narrativas que buscam "homogeneizar e aglutinar" as noções de "sentimento e pertencimento" do público, fomentando um imaginário nacional compartilhado (Gonçalves, 2007). Essa estratégia contribui para a construção de um senso de identidade nacional, mas também pode marginalizar grupos minoritários e perspectivas divergentes.

Segundo Alvarenga (2018):

A memória, portanto, ultrapassa a percepção individual e ganha uma expressão coletiva, tornando-se objeto de disputas políticas. **Essas disputas envolvem a produção do espaço com vistas a consolidar no imaginário popular uma hegemonia e dar à nação uma narrativa coerente que explique sua origem e projete seu destino. Nesse contexto, certas narrativas ganham visibilidade nas próprias formas simbólicas do espaço, enquanto outras encontram dificuldade em se difundir e acabam caindo no esquecimento** (Alvarenga, 2018, p.105, grifo nosso).

Corroborando com a fala supracitada, vemos em Cury (2005), que citando José Américo Pessanha diz que os museus sempre defenderam pontos de vista, são por isso uma instituição ideológica bem longe de serem neutros. A expografia de um museu sempre terá o viés da narrativa comum que se quer construir. Vemos sobre isso no livro ‘A danação do objeto’:

Fazer relações entre museu e educação, especialmente o ensino de história, implica reconhecer que, na sua própria definição, o museu sempre teve o caráter pedagógico - intenção, nem sempre confessa, de defender e transmitir certa articulação de ideias, seja o nacionalismo, o regionalismo, a classificação geral dos elementos da natureza, o elogio a determinadas personalidades, o conhecimento sobre certo período histórico, a chamada “consciência crítica” ... Qualquer museu é o lugar onde se expõem objetos, e isso compõe processos comunicativos que necessariamente se constituem na seleção das peças que devem ir para o acervo e no modo de ordenar as exposições. Tudo isso sempre se orienta por determinada postura teórica, que pode ir dos modelos de

doutrinação até parâmetros que estimulam o ato de reflexão (Ramos, 2004, p. 14).

O que nos faz voltar a história dos museus, como conhecemos hoje, em seus primórdios, no século XIX, que chegam com o objetivo a educar. Bennett, 1995, deixa isso bem claro dizendo que é aí que a cultura/educação é trazida a esfera do governo, do estado, ajudando a construção do novo homem, da nova sociedade, mas como ferramenta de estado, obedecendo aos seus próprios propósitos de ‘homogeneização’.

Em específico sobre o caso do MNH, Eva Sanz Jara, em 2018, diz que:

[...] nenhum museu é um reflexo da realidade, mas sim uma interpretação dela. Esta interpretação não é aleatória nem inócua, mas responde a determinados objetivos. Propomos que a construção da identidade nacional seja um dos principais objetivos dos museus nacionais em geral [...] Esta construção da identidade nacional, pensamos, realiza-se nas instituições museológicas através da configuração e exibição de imagens dos outros. Ao construir estes outros, os museus definem “nós”, ajudando a compreender o próprio grupo.¹⁰ (Sanz Jara, 2018, p.1). [Tradução nossa.]

Voltando ao texto de Alvarenga (2018) podemos confirmar e completar o dito por Sanz Jara (2018):

Através dos lugares da memória descritos por Nora (1989), busca-se apontar os holofotes para uma versão institucional única da memória coletiva, impondo à população um esquecimento de suas memórias pessoais. As disputas contra-hegemônicas, por sua vez, também colaboram nesse processo, uma vez que as memórias institucionalizadas dos grupos contestantes se impõem sobre as memórias individuais de seus membros. Assim, a busca por criar-se uma memória institucional acaba por criar uma topologia simbólica, um semiotopos, que se impõe aos mnemotopos individuais de cada um. Caberia a cada indivíduo absorver a memória institucional apresentada nos mais diversos arquivos e substituir suas próprias memórias pela do grupo a que se filia. (Alvarenga, 2018, p.105)

Ou seja, o museu, como lugar de ‘educação’ e ‘aprendizagem’, constrói uma narrativa aglutinadora, a fim de apagar as diferenças fazendo que o todo, se sobreponha o eu, dentro da narrativa exposta, forjando um local social do nós. E essa não é mais uma questão engessada e definitiva, nos processos da dita nova museologia, movimento que ganha força na década de 1960, trazendo o revisionismo histórico das narrativas expostas, e da própria postura institucional dos museus, as narrativas construídas em suas exposições desde então, mostram tentativas de diversificação de olhares, questionamentos críticos ao exposto e pontos de vista

¹⁰ [...] ningún museo constituye un reflejo de la realidad sino una interpretación de la misma. Esta interpretación no es aleatoria ni inocua, sino que responde a unos determinados objetivos. Proponemos que la construcción de la identidad nacional es uno de los principales objetivos de los museos nacionales en general [...] Esta construcción de la identidad nacional, pensamos, se lleva a cabo en las instituciones museísticas mediante la configuración y muestra de imágenes de los otros. Construyendo a estos otros los museos están definiendo el “nosotros”, ayudando a comprender al propio grupo. (Sanz Jara, 2018, p.1)

colocando foco nessas diferenças, justo na heterogeneidade. Tudo bem que isso seja um processo longo e doloroso muitas vezes, o que alguns autores dirão que é dar voz aos vencidos, mas é preciso enxergar também que essa tentativa, de ver o outro, por mais lenta que seja, ela veio para ficar.

Sobre isso Cury (2005), diz que dentro do cenário museal esse confronto é “fabricado” e que:

Os museus e a museologia - como conjunto de postulados teóricos e metodológicos - já respondem ao fato de que cabem aos museus contemporâneos interrogar a Realidade, permitir que o público, simultaneamente, também a interogue e interroge a forma como ela está sendo apresentada pelos museus. Para tanto, toma-se fundamental que os museus não sejam instrumentos de dominação. "Isto acontece quando adotam um discurso autoritário e distante, não revelando seus procedimentos, opções e dúvidas (Rizzi, 1998, p. 215).

Podemos assim concluir que as narrativas expostas nos museus, tencionam de forma a determinar o que vai ser lembrado e o que vai ser esquecido, e é preciso perceber também criticamente que muitas vezes a narrativa excluída seria justamente aquela que dá voz as maiorias minorizadas, como já abordado anteriormente nas falas de Da Silva, 2016 e Chauí, 2009.

Sobre isso, García Canclini, 1999, diz que:

...os capitais simbólicos dos grupos subalternos têm um lugar subordinado e secundário dentro das instituições e dispositivos hegemônicos. [...] O patrimônio cultural serve, assim, como recurso para reproduzir as diferenças entre os grupos sociais e a hegemonia daqueles que alcançam acesso preferencial à produção e distribuição de bens¹¹ (García Canclini, 1999, p.18). [Tradução nossa.]

Por fim, a critério de esclarecimento ao leitor, na próxima subseção, vamos destacar como a nova museologia tem buscado desafiar essas práticas, propondo uma abordagem mais inclusiva e participativa, que valorize a diversidade de vozes e perspectivas, não que esse seja o caso do museu pesquisado, mais para que possamos compreender o caminho presente da museologia.

2.2.3 A nova museologia e a busca por narrativas mais inclusivas

¹¹ ...los capitales simbólicos de los grupos subalternos tienen un lugar subordinado, secundario, dentro de las instituciones y los dispositivos hegemónicos. [...] El patrimonio cultural sirve, así, como recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de quienes logran un acceso preferente a la producción y distribución de los bienes¹¹ (García Canclini, 1999, p.18).

A Nova Museologia, surgida nas décadas de 1960 e 1970, propõe uma abordagem mais participativa, inclusiva e democrática dos museus. Em vez de reforçar narrativas hegemônicas, a Nova Museologia busca valorizar a diversidade de vozes e perspectivas.

Essa abordagem prioriza a participação ativa do público, permitindo que diferentes grupos sociais se vejam representados nas exposições e contribuam para a construção do conhecimento. A Nova Museologia representa uma ruptura com a visão tradicional do museu como um depósito de objetos, valorizando a relação entre os objetos, as pessoas e as comunidades.

Na contemporaneidade, a cidadania e seu exercício são finalidades almeçadas pela disciplina museológica. Como afirma Cury (2005, p. 31), a memória e a identidade não são elementos estáticos, mas sim construídos socialmente. Os museus, nesse contexto, desempenham um papel fundamental na preservação e na reinvenção do patrimônio cultural, promovendo a participação ativa da comunidade e a construção de narrativas mais inclusivas e representativas.

No contexto mexicano, essa relação entre museus e identidade nacional é particularmente complexa e marcada por tensões entre o sagrado e o secular, entre a tradição e a modernidade. Como aponta Morales-Moreno (2007), a museologia mexicana se caracteriza por uma dualidade que reflete a própria complexidade da construção de uma identidade nacional que fosse ao mesmo tempo moderna e enraizada no passado.

É importante ressaltar que a Igreja Católica desempenhou um papel fundamental na construção da identidade nacional mexicana, moldando valores, costumes e crenças por séculos. Sua influência se estendeu a todos os aspectos da vida social, política e cultural, inclusive na formação de uma narrativa histórica que legitimasse o poder colonial e, posteriormente, o Estado nacional. A imposição da fé católica sobre as culturas indígenas resultou em um sincretismo religioso complexo, onde elementos pré-hispânicos foram adaptados e incorporados às práticas católicas. Essa hibridização religiosa contribuiu para a formação de uma identidade mestiça, que seria posteriormente utilizada como um elemento unificador da nação mexicana. Além disso, a Igreja legitimava o domínio espanhol, a legitimação do poder colonial, apresentando a conquista como uma missão civilizadora e religiosa. A figura do rei espanhol era divinizada, e a resistência indígena era demonizada (Morales-Moreno, 2007).

A partir do século XIX, com o processo de independência e a consolidação do Estado nacional, a Igreja Católica passou a perder parte de seu poder político e cultural. Apesar de fonte fundamental para a independência, através dos ‘padres da independência, a secularização,

ou seja, a separação entre Estado e Igreja, foi um processo gradual e conflituoso, mas que teve um impacto significativo na construção de uma nova identidade nacional. Assim, a construção de uma identidade nacional mexicana, independente da Espanha e da Igreja, exigiu a criação de novas narrativas históricas que valorizassem as raízes indígenas e a luta pela independência. Os museus surgiram como espaços privilegiados para a construção dessas novas narrativas, apresentando uma visão mais secular e nacionalista da história do país.

A nova museologia, ao priorizar a participação, a diversidade e a interação com o público, promove uma profunda ruptura com os modelos tradicionais de museus. Essa nova abordagem permite a construção de narrativas mais inclusivas e representativas, questionando as narrativas dominantes e abrindo espaço para a pluralidade de vozes, permitindo-se ser questionada pelo público assistente todo o tempo. Ao desafiar hierarquizações de conhecimento e representações hegemônicas, contribui para a construção de identidades mais justas e equitativas.

Dessa forma, a nova museologia representa uma ruptura com as práticas tradicionais dos museus, buscando construir instituições mais democráticas, inclusivas e relevantes para a sociedade contemporânea. Ao promover a participação do público, valorizar a diversidade e questionar as narrativas dominantes, os museus podem contribuir para a construção de um futuro mais justo e equitativo.

3. MUSEO NACIONAL DE HISTORIA CASTILLO DE CHAPULTEPEC (MNH):

Nossa nação, como espaço geográfico e identidade política e cultural, foi forjada com o lento progresso de muitos atores sociais. Homens e mulheres de todas as idades e condições constroem, através do tempo, o destino de um povo. Ao longo do percurso por essas salas, em seus objetos, imagens e palavras, você encontrará os testemunhos desse trânsito, às vezes lento e pacífico, outras vezes com a velocidade das revoluções ou com a violência. Sempre, com a marca da condição humana. As pegadas de nossos ancestrais são a prova de seus esforços, evidências de vitórias e derrotas, de projetos e esperanças de uma vida melhor. Você não encontrará rumores ou especulações aqui; você encontrará fatos, personagens reais, com suas virtudes e seus defeitos. Cada uma dessas salas nos permite abordar a evolução que, ao longo da história, nos tornou uma nação: desde as últimas gerações pré-hispânicas até o México de hoje, multicultural e multiétnico. A história, a memória do passado, explica quem somos, dando-nos uma ideia do que fomos. Nossa história, às vezes agitada e imprevisível, continua. Continua a ser construído e escrito com nossas ações individuais e sociais diárias. A existência de uma nação cada vez mais livre, digna e soberana depende do conhecimento do que somos e do que temos procurado ser.¹² [Tradução nossa.]

Inscrição de boas-vindas na entrada do Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec – MNH.

¹² Nuestra nación, como espacio geográfico e identidad política y cultural, ha sido forjada con el lento caminar de muchos actores sociales. Hombres y mujeres de toda edad y condición, construyen, a través del tiempo, los destinos de un pueblo. A lo largo del recorrido por estas salas, en sus objetos, imágenes y palabras, encontrarás los testimonios de aquel transitar, unas veces lento y pacífico, otras con la velocidad de las revoluciones o con la violencia. Siempre, con la marca de la condición humana. Las huellas de nuestros antepasados son prueba de sus esfuerzos, evidencia de victorias y derrotas, de proyectos y esperanzas de mejor vida. No hallarás aquí rumores ni especulaciones; encontrarás hechos, personajes reales, con sus virtudes y sus defectos. Cada una de estas salas permite acercarnos al devenir que, a lo largo de la historia, nos ha convertido en una nación: desde las últimas generaciones prehispánicas hasta el México actual, multicultural y multiétnico. La historia, memoria del pasado, explica quiénes somos al darnos idea de lo que hemos sido. Nuestra historia, a veces azarosa e imprevisible, continúa. Sigue construyéndose y escribiéndose con nuestro cotidiano actuar individual y social. Del conocimiento de lo que somos y hemos buscado ser, depende la existencia de una nación cada vez más libre, digna y soberana.

O *Museo Nacional de Historia*, localizado no emblemático Castelo de Chapultepec, desempenha um papel fundamental na construção da identidade nacional mexicana. Tratando-se o próprio edifício, de um marco da história mexicana, sob aspecto de construção, localização etc. Através de suas exposições, o museu oferece uma narrativa particular sobre a história do país, moldando a memória coletiva e forjando um sentimento de pertencimento entre os mexicanos. A presente seção se propõe a analisar como o MNH, por meio de suas narrativas e representações, contribui para a construção e manutenção da identidade nacional mexicana. Para tanto, será realizada uma análise detalhada das exposições permanentes do museu, com um enfoque especial na narrativa sobre a independência do México. Através da análise de documentos históricos, catálogos de exposições e entrevistas com especialistas, busca-se compreender como o MNH seleciona, organiza e interpreta o passado, e como essas escolhas influenciam a construção da memória coletiva e da identidade nacional.

Fundado em 1944, no contexto de um projeto nacionalista de construção da identidade mexicana, o Museo Nacional de Historia¹³, sediado no Castelo de Chapultepec, tem desempenhado um papel central na produção de narrativas históricas oficiais. Ao longo das décadas, o museu tem selecionado e organizado o passado, oferecendo aos visitantes uma visão particular sobre a trajetória histórica do país. No entanto, a análise das exposições revela que essa narrativa é frequentemente eurocêntrica e hierarquiza as diferentes culturas que compõem a sociedade mexicana. Através da análise de documentos históricos, catálogos de exposições e visitas ao museu, esta seção busca compreender como o MNH contribui para a construção da identidade nacional mexicana, quais são as narrativas predominantes e quais grupos sociais são privilegiados ou marginalizados nessas representações, desde a queda das civilizações pré-hispânicas até o México moderno.

Além disso, analisaremos como o MNH utiliza seus espaços expositivos para moldar a memória coletiva, enfatizando eventos e figuras chave que definem a identidade nacional. Além disso, discutiremos a relevância do *Castillo de Chapultepec* como símbolo de continuidade histórica e de poder, refletindo sobre como o local e o acervo do museu se entrelaçam para criar uma narrativa coesa e unificadora da história mexicana.

O *Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec* – MNH – está localizado no bosque de mesmo nome – Bosque de Chapultepec – na *Ciudad de México* – CDMX – capital

¹³ É possível fazer um recorrido virtual pelo MNH, no site: <https://www.hisour.com/pt/history-rooms-national-history-museum-chapultepec-castle-52966/> Acesso em: 11 de outubro de 2024.

nacional dos Estados Unidos Mexicanos, que tem esse nome antes do vizinho mais famoso, mas isso é outra história. Voltando, o Bosque de Chapultepec, é uma imensa área verde, que fica aos pés do *Paseo de la Reforma*, equivalente mexicano ao que seria a nossa Avenida Paulista, que apesar de remeter a um certo isolamento por se tratar de um bosque, é um parque gigantesco, que é uma das principais fontes de lazer e entretenimento de habitantes e turistas da CDMX.

O Bosque de Chapultepec, localizado no 'Cerro' (serra) de Chapultepec, além das opções de lazer ao ar livre, desde possibilidade de piqueniques até parquinhos infantis, é um dos mais fortes polos culturais do México abrigando 8 dos principais museus nacionais:

- Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec
- Museo Nacional de Antropología
- Museo de Arte Moderna
- Museo del Caracol
- Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental
- Museo Tamayo
- Museo de Sitio del Bosque de Chapultepec
- Papalote Museo del Niño

Imagem 2: Explicação do nome Chapultepec, 'serra dos grilos' na estação de Metrô de mesmo nome.



Fonte: Foto da autora.

Aqui trataremos em particular do *Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec*, museu esse sediado no ‘Castelo de Chapultepec’, ‘*castillo*’ esse edificado sobre o que já havia sido a residência de Moctezuma II Xocoyotzin¹⁴, penúltimo imperador asteca. E que por si só leva a inúmeros marcos históricos do México, como ter sido o palácio dos Vice-reis da Nova Espanha¹⁵, palácio dos imperadores Maximiliano e Carlota, depois dos primeiros presidentes do México independente. Aí teve lugar também, em 1847, a batalha mais importante da guerra México contra Estados Unidos, que deu origem ao mito dos ‘*Niños Heroes*¹⁶’, e terminou com o México perdendo mais de 50% de seu território para os Estados Unidos, e sim, o *Castillo de Chapultepec*, foi Escola Militar em dois momentos de sua história.

Imagem 3: Vista do Castillo de Chapultepec da perspectiva do segundo andar do Alcazar.



Fonte: Foto da autora.

Como dito por Eva Sanz Jara em 2018:

Trata-se, portanto, de uma sobreposição de lugares marcadamente simbólicos: o edifício passa de palácio do vice-reinado no início a museu no final e, com ele, do uso privado a público, nacional. Além disso, ao mostrar a história mexicana no marco de um edifício que é um símbolo do poder colonial, de alguma forma este seria transmitido, seria entregue, à nação.¹⁷ (Sanz Jara, 2018, p. 135) [Tradução nossa]

¹⁴ 9º Tlatoani (prefeito) de Tenochtitlan; 6º Huey (governador) Tlatoani (do Vale do México, antigas cidades de Tenochtitlan, Texcoco e Tlacopan); 7º Tlacochoacatl (Comandante General do exército asteca).

¹⁵ Nome do México quando ainda colônia da Espanha.

¹⁶ ‘Meninos Heróis’ foram os cadetes do colégio militar, que mesmo sabendo que não ganhariam a batalha não se acovardaram diante do exército americano, ‘morrendo heroicamente pela pátria’.

¹⁷ Se trata, por tanto, de una superposición de lugares marcadamente simbólicos: el edificio pasa de palacio virreinal al inicio a museo al final y, con ello, del uso particular al público, nacional. Además, al mostrarse la historia mexicana en el marco de una edificación símbolo del poder colonial, de alguna manera éste estaría pasando, estaría siendo entregado, a la nación. (Sanz Jara, 2018, p. 135)

A história do MNH permeia sua própria história com a do seu vizinho mais famoso, o *Museo Nacional de Antropología* – MNAN, ousaríamos dizer que a relação entre eles, se não é de mãe e filho, é de irmãos filhos de uma mesma mãe. Essas origens remontam o século XVIII quando o Vice-rei Bucareli ordena que todos documentos e artefatos do México antigo fossem levados e ficassem aos cuidados da *Real y Pontificia Universidad de México*, por volta de 1775. Em 1790, a *Piedra del Sol*¹⁸ e a estátua da *Coatlicue* são encontradas na *Plaza Mayor*, a estátua foi para universidade, se juntar aos demais artefatos e a *Piedra* ficou exposta na catedral metropolitana. Durante os anos que se seguiram, todos artefatos encontrados foram entregues ao acervo da universidade.

Justo no limiar entre a colônia e a república, o governo do primeiro imperador mexicano, Augustín de Iturbide, cria o *Conservatorio de Antigüedades*, ligado a universidade, mais a instabilidade política no México não permitiu a continuidade dessas instituições, e só em 1825, o primeiro Presidente Mexicano, Guadalupe Victoria, cria o Museo Nacional, museu esse alimentado pelas inúmeras descobertas pré-hispânicas¹⁹, da CDMX e seus entornos.

Imagem 4: *Piedra del sol.*



Fonte: Foto da autora.

¹⁸ Calendário Azteca, muitas vezes erroneamente chamado de calendário Maia.

¹⁹ Os termos pré-hispânico e pré-colombiano, foram escolhidos para tratar os povos originários do México pois, são eles os termos mais usados academicamente, pelos autores mexicanos e de língua espanhola, com prehispânicos e precolombinos, cujo essa autora somente traduziu ao português.

Em 1831, Lucas Alamán, ministro do presidente Anastasio Bustamante, regulariza legalmente o *Museo Nacional*, construindo um regulamento para o museu e dividindo-o em três ramos: antiguidades, produtos industriais e história natural com jardim botânico.

O museu seguiu funcionando até a chegada do Imperador Maximiliano que fechou a universidade, e claro o museu que era ligado a ela, mas como ele também gostava de antiguidades, mandou abrir outro, e o abrigou na antiga fábrica de moedas. Com a ascensão de Benito Juárez, em 1858, e a restauração da república, é quando fica definitivamente instaurado o *Museo Nacional*. Mas é no governo seguinte, de Porfirio Díaz, de 1876 a 1911, que o *Museo Nacional* vive seu apogeu, 1887, o próprio Porfirio Díaz inaugura a sala dos Monolitos do museu, que nesse momento já guardava a *Piedra del Sol*.

Em 1909, as coleções do Museo Nacional são divididas, dando origem ao *Museo Nacional de Arqueología, Historia e Etnografía*. Em 1939 o presidente Lázaro Cárdenas decide que o *Castillo de Chapultepec* é patrimônio nacional, onde se instalaria o *Museo Nacional de Historia*: o museu é inaugurado aí em 1944. O acervo do MNAN fica na antiga fábrica de moedas até 1963/1964, quando o atual prédio, no Bosque de Chapultepec é construído para abrigá-lo. Consideraríamos aí o MNH sendo o Museu do México colonial aos tempos ‘modernos’ e o MNAN o museu do México pré-colombiano.

Imagem 5: Tzompantli de Zultepec.



Fonte: Foto da autora.

Dizemos isso pois a primeira sala do MNH trata justamente dos povos originários até a queda deles para os conquistadores em 1521, onde incluso é possível ver o *Tzompantli de Zultepec*²⁰:

Segundo o próprio site do MNH, o museu é composto pelo castelo e o Alcázar, foi colégio militar, casa dos Vice-reis, dos primeiros presidentes do México independente e hoje guarda a história do México desde 1521, da conquista de *Tenochtitlan* até a Revolução Mexicana²¹. São 12 salas históricas que narram essa trajetória de 1521 a 192- e mais 22 salas do Alcázar que mostram como viveram aí os imperadores Maximiliano e Carlota, o presidente Porfirio Díaz e uma ainda narra como foi a investida estadunidense em 1847²². Além da exposição, podemos ver no MNH 9 murais que remetem a era do muralismo mexicano dos anos 30 à 70 do século XX.

Tabela 1: Salas de exposição permanente.

Salas de história		
Sala	Nome	Explicação
Sala 1	Dois continentes separados (...-1521)	Separados por um oceano, os habitantes da Europa e do continente que mais tarde seria chamado de América não se encontraram até o final do século XV. Em 1492, eles entraram em contato pela primeira vez, o que marcou o início de uma nova etapa na história universal.
Salas 2, 3, 4 e 5	O Reino da Nova Espanha (1521-1821)	Ao longo de três séculos, as bases de um novo povo foram moldadas: o do México atual. Elementos indígenas, europeus, asiáticos e africanos se misturaram para dar vida a uma nova sociedade multicultural e multiétnica. Nessas salas, são abordados temas como evangelização e missões; as ideias que o Novo Mundo provocou na Europa; a transformação do território, agricultura, mineração e comércio; as mudanças trazidas pelo Iluminismo na América e as novas medidas políticas e econômicas tomadas pela Coroa durante as últimas décadas do vice-reinado.
Sala 6	A Guerra da Independência (1810-1821)	A guerra emancipatória pode ser dividida em quatro grandes períodos: o de maior extensão geográfica insurgente, com as tropas de Hidalgo (1810-1811); o mais intenso, com Ignacio López Rayón, José María Morelos e outros chefes (1811-1815); o da decadência e fragmentação, com chefes como Guadalupe Victoria, Manuel Mier y Terán, Xavier Mina e seus companheiros (1815-1819); e o da consumação, com a união de insurgentes e monarquistas no Exército Trigarante

²⁰ Homens e mulheres europeus e indígenas, aprisionados pelos Zultepec, por volta de 1520, e enterrados posteriormente no templo de Quetzalcoatl.

²¹ Revolução iniciada em 1910, no México, encabeçada por Francisco I. Madero, contra Porfirio Díaz.

²² Dados retirados de: <https://mnh.inah.gob.mx/quienes-somos>

		<p>chefiado por Agustín de Iturbide e Vicente Guerrero, e com a adesão do povo ao Plano de Iguala e aos Tratados de Córdoba (1821).</p> <p>Esta sala cobre episódios e fenômenos que aconteceram desde as reuniões de conspiração e o chamado para se levantar em armas, até a declaração oficial de independência; e expõe táticas e personagens que se destacaram durante o conflito.</p>
Salas 7 e 8	A Jovem Nação (1821-1867)	<p>Não bastava obter a independência para formar uma nação fraterna. Os novos governos do México independente enfrentaram sérios problemas para dotar o país de um sistema político sólido e respeitado. A monarquia constitucional, a república federal e a república central foram julgadas; quatro poderes em vez de três; foram promulgadas a Constituição Federal de 1824, a Constituição Centralista de 1836, denominada As Sete Leis, as Bases Orgânicas de 1843 e a Constituição Federal de 1857. Tudo isso tornou o México vulnerável a outras potências. Nessas salas, há uma revisão histórica das diferentes formas de governo que foram testadas no México durante seus primeiros anos de independência e dos conflitos internacionais em que esteve envolvido.</p>
Salas 9 e 10	Rumo à modernidade (1867-1910)	<p>O projeto republicano liberal triunfou sobre o segundo império e se consolidou nas décadas seguintes, até ser questionado em 1910. Graças às novas leis e aos avanços técnicos da época, à estabilidade política nacional e a um contexto internacional favorável, entre 1890 e 1910 muitas fábricas, minas e fazendas desfrutaram de uma bonança desconhecida até então; A segurança no investimento de capital foi garantida, o tesouro público foi reorganizado e os primeiros bancos foram fundados. Essas salas exploram os governos de Benito Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada, Manuel González e Porfirio Díaz, e suas consequências na vida política do país.</p>
Salas 11 e 12	Século XX (1910-...)	<p>Para muitos historiadores, o século XX no México começou em 1910. A nova Constituição, proclamada em 5 de fevereiro de 1917, marcaria a evolução política e social do México ao longo do século.</p> <p>Essas salas analisam diferentes faces da Revolução Mexicana: interesses políticos, lutas agrárias, facções militares, soluções jurídicas e até mesmo a vida cotidiana.</p>
Sala 14	Sala Malaquitas. O prazer da beleza (Século XIX)	<p>Ourives e artistas fizeram obras que adornavam as casas e as pessoas de ontem. Esta sala é uma exibição de joias e luxos dos séculos colonial e XIX.</p>
Sala 15	Salão dos Vice-Reis. As instâncias de poder (1521 - 1821)	<p>Na Nova Espanha, o vice-rei representava diretamente o monarca. Ao redor do vice-rei foi organizada a Audiência Real, uma instituição encarregada principalmente das funções judiciais. Sob sua autoridade estavam os prefeitos maiores e os corregedores e, na base política das vilas e pequenas cidades, os cabildos estavam encarregados do governo local.</p>

	Esta sala é dedicada à instituição do vice-reinado na Nova Espanha.
--	---

Fonte: Adaptado pela autora do site do Museu.²³

Tabela 2: Salas do Alcázar.

Salas do Alcázar	
Sala das carruagens	Este espaço foi utilizado, noutros tempos, como garagem ou sala de carruagens do Castelo. A sala agora também serve de entrada para o Alcázar e é ladeada por dois murais de Antonio González Orozco: A Entrada Triunfal de Benito Juárez no Palácio Nacional Acompanhado por Seu Gabinete (1967) e Juárez, Símbolo da República Contra a Intervenção Francesa (1972). Entre as peças, destaca-se também um buggy Bindeer R. Ducolisee, utilizado por Benito Juárez em sua peregrinação por vários estados do país durante a intervenção francesa e o segundo império mexicano de 1862 a 1867; a carruagem de uso diário de Maximiliano e Carlota foi mais tarde usada para o serviço do presidente Benito Juárez, e a carruagem de gala dos imperadores Maximiliano e Carlota.
Sala Introdutória	Cem anos se passaram entre a Guerra da Independência e o início da Revolução Mexicana. O século XIX foi um período difícil de formação para o país, no qual seus ideais liberais e progressistas se consolidaram. Entre a multiplicidade de eventos ocorridos naquele século, destacam-se três decisivos: em 1846-1848, a perda de metade do território em decorrência da invasão norte-americana, que definiu o atual perfil geográfico do México; mais tarde, com a vitória de Benito Juárez sobre Maximiliano em 1867, o país entrou totalmente no caminho republicano e constitucional. Por fim, o Porfiriato, de 1876 a 1911, significou o reconhecimento internacional do país e o impulso inicial de sua modernização econômica. Como cenário de todos esses eventos, o Castelo de Chapultepec sempre desempenhou um papel importante. Durante o governo de Maximiliano Habsburgo, as mulheres ainda usavam saias largas, cujo tamanho correspondia à soma de várias peças usadas ao mesmo tempo: shorts de tornozelo, anáguas, saia até o joelho e saia engomada.
Sala de leitura	Maximiliano em Miravalle: Fernando Maximiliano José era o segundo filho do príncipe Francisco Carlos, filho de Francisco, imperador da Áustria. Como homem da Casa de Habsburgo, Maximiliano foi educado sob o lema da família: "Austria est imperare orbi universo" – a Áustria governará todo o universo. Em sua juventude, Maximiliano serviu como oficial da Marinha e mais tarde foi nomeado governador-geral da Lombardia e Venice. In porto de Trieste, Maximiliano construiu o castelo dos seus sonhos, que chamou de Miramar. Quando conheceu Chapultepec, decidiu chamar seu novo palácio de Miravalle, em cujos terraços poderia se dedicar à leitura e escrita de decretos e outras disposições, bem como sua correspondência oficial e pessoal. Este espaço em outros tempos foi: Observatório • Sala do segundo astrônomo • 1877

²³ Dados retirados de: <https://mnh.inah.gob.mx/salas-de-historia>

	<p>Residência presidencial (Manuel González) • Sala de bilhar • 1882 Residência presidencial (Porfirio Díaz) • Sala de bilhar • 1906 Residência presidencial (Abelardo Rodríguez) • Bilhar • 1932</p>
Salão de jogos	<p>Horas de lazer: Além dos assuntos de Estado, os habitantes da residência buscavam momentos de recreação e diversão. No Alcázar, os governantes matavam o tempo com um jogo de boliche ou bilhar, ou realizavam um jogo de cartas ou xadrez com seus convidados. As tapeçarias que adornam a sala representam personagens dedicados ao jogo de pião, rolamento, badminton e boliche. Eles foram feitos na França e dados por Napoleão III a Maximiliano por ocasião de seu aniversário, que foi comemorado em 6 de julho.</p> <p>Este espaço em outros tempos foi: Observatório • Sala do segundo astrônomo • 1877 Residência presidencial (Manuel González) • Sala "Trigêmea" (cartas) • 1882 Residência presidencial (Porfirio Díaz) • Pequena sala de jogos • 1906 Residência presidencial (Abelardo Rodríguez) • Sala de jogos • 1932</p>
Fumador	<p>Nesta sala, mobiliada e decorada com peças de origem chinesa, japonesa e holandesa da Companhia das Índias, a fumaça do tabaco e o espírito da bebida alcólica criaram uma atmosfera propícia para discutir as questões que ocupavam as mentes dos convidados na residência presidencial. Depois de compartilhar uma grande mesa, enquanto as mulheres se retiravam para discutir assuntos domésticos e discutir as notícias da sociedade, os homens costumavam se reunir para resolver os problemas de seus negócios e o destino do país.</p> <p>Este espaço em outros tempos foi: Observatório • Sala do segundo astrônomo • 1877 Residência presidencial (Manuel González) • Sala para fumantes • 1882 Residência presidencial (Porfirio Díaz) • Fumante • 1906 Residência presidencial (Abelardo Rodríguez) • Sala para fumantes • 1932</p>
Sala de jantar	<p>O governante à mesa: Compartilhar comida significa integrar o convidado ao ambiente familiar e é comum que os momentos relevantes da vida individual sejam celebrados com um banquete íntimo e festivo. Ao presidir à mesa, o governante mostra sua generosidade e reforça seu caráter de pai de família. A lareira e os aparadores desta sala de jantar – feitos de cedro, mogno, metal e mármore – foram feitos pelo artista Pedro Téllez Toledo por ordem do presidente Díaz, que encomendou a decoração da sala ao escultor Epitacio Calvo. O mobiliário é coroado pelo monograma da República Mexicana. Estão expostos elementos do serviço de sala de jantar de Maximiliano, feitos de prata Christofle, bem como peças de vidro pertencentes a Porfirio Díaz.</p> <p>Este espaço em outros tempos foi:</p>

	<p>Observatório • Sala do segundo astrônomo • 1877 Residência presidencial (Manuel González) • Sala de jantar • 1882 Residência presidencial (Porfirio Díaz) • Sala de jantar • 1906 Residência presidencial (Abelardo Rodríguez) • Sala de jantar • 1932 Nos subsolos desta ala estavam as cozinhas e áreas de serviço doméstico.</p>
Copa	<p>Além de seus ilustres ocupantes, o Alcázar abrigava dezenas de serviçais cujo trabalho permitia operar as instalações e atender às necessidades de seus habitantes. Dia após dia, desde as primeiras horas da manhã, nos porões e no térreo do prédio, manobristas, pessoal de limpeza e manutenção, governantas, cozinheiras, lavadeiras e garçons, cujos nomes não têm lugar nos livros de história, se reuniam. Nas laterais desta sala, uma escada e um elevador de carga traziam os alimentos da cozinha, localizada no porão, para a mesa da sala de jantar que ocupa este nível.</p> <p>Este espaço em outros tempos foi: Residência de Maximiliano • Cozinha • 1866 Observatório • Sala do Diretor • 1877 Residência Presidencial (Manuel González) • Copa • 1882 Residência Presidencial (Porfirio Díaz) • Copa • 1906 Residência Presidencial (Abelardo Rodríguez) • Copa • 1932</p>
Escada interna	<p>O conforto de casa: A abertura desta escadaria durante o período de governo do presidente Manuel González (1880 a 1884), contribuiu significativamente para transformar o Alcázar em uma residência confortável com espaços acessíveis. Os quartos do presidente e de sua esposa, localizados no andar superior, eram conectados por esta escada às salas de recepção e sala de jantar localizadas abaixo. A escadaria dos leões era reservada para a recepção dos convidados, enquanto as escadas da esbelta torre sudeste e atrás da sala de jantar eram usadas para a circulação dos criados. A circulação entre os dois pisos e o sótão foi complementada com um elevador elétrico, para uso exclusivo do presidente e da sua família.</p> <p>Este espaço em outros tempos foi: Residência de Maximiliano • Sala de Bilhar (parcial) • 1866 Observatório • Direção Meteorológica • 1877 Residência Presidencial (Manuel González) • Escadaria • 1882 Residência Presidencial (Porfirio Díaz) • Escadaria Privada • 1906</p>
Salão dos Gobelins	<p>Nostalgia da Europa: Ao evocar tradições familiares, as casas nobres da Europa demonstraram sua ancestralidade e enriqueceram seus quartos com obras de arte e peças de design fino. Nesta sala, os retratos de Maximiliano e Carlota, feitos por Albert Graefle em 1865, são acompanhados pelos dos monarcas franceses Napoleão III e sua esposa Eugênia de Montijo, que foram seus tutores. O próprio Napoleão III deu a Maximiliano a sala em madeira de aveleira em estilo Luís XV, cujas tapeçarias de Gobelin de Aubusson reproduzem cenas das fábulas escritas por Jean de La Fontaine. Os pianos, um francês e um inglês, pertenciam a Maximiliano e sua esposa.</p>

	<p>Este espaço em outros tempos foi: Residência de Maximiliano • Quartos de Empregados e Vestiário • 1866 Observatório • Sala do Diretor • 1877 Residência Presidencial (Manuel González) • Sala da Governanta • 1882 Residência Presidencial (Porfirio Díaz) • Sala Inferior • 1906</p>
Salão de Chá	<p>Carlota em Chapultepec: De acordo com o cerimonial da corte, Carlota desfrutou da companhia de várias damas escolhidas entre as famílias mais notáveis do México. Durante sua estada em Chapultepec, fundou asilos para as classes carentes, organizou recepções e conviveu com suas damas, mas não deixou de participar ativamente dos assuntos políticos do país. Quando Maximiliano viajou para o interior, deixou as rédeas do governo nas mãos de Carlota, que presidia os conselhos, dava audiência aos ministros, recebia os embaixadores nos salões oficiais e dava ordens e instruções. Quando os problemas de seu governo pioraram, ela decidiu recorrer aos tribunais europeus e ao Papa Pio IX em busca de ajuda, o que não conseguiu.</p> <p>Este espaço em outros tempos foi: Residência de Maximiliano • Quartos de Empregados • 1866 Observatório • Salas do Diretor • 1877 Residência Presidencial (Manuel González) • Quarto • 1882 Residência Presidencial (Porfirio Díaz) • Boudoir, Sala Privada • 1906 Residência Presidencial Abelardo Rodríguez) • Sala de Estar • 1932</p>
Quarto de Carlota	<p>A recuperação do palácio: Entre as diferentes residências de Maximiliano estavam o Palácio Imperial (hoje Palácio Nacional), o Palácio de Chapultepec e a Quinta Borda, em Cuernavaca. Cada um deles foi decorado com tapeçarias, tapetes, louças e ornamentos europeus cuja aquisição significou gastos excessivos para os cofres pessoais e públicos. Quando Maximiliano deixou a Cidade do México em antecipação ao fim de seu governo, no final de 1866, ele ordenou o desmantelamento de seus palácios. Uma longa história de perdas e reencontros começou. O quarto francês em estilo Boulle mostrado aqui foi adquirido pelo presidente Manuel González, que acreditava pertencer a Carlota. A cama de latão de Maximiliano e outros objetos faziam parte da mobília abandonada no castelo após sua morte.</p> <p>Este espaço em outros tempos foi: Residência de Maximiliano • Quartos de Empregados • 1866 Observatório • Sala do Diretor • 1877 Residência Presidencial (Manuel González) • Quarto • 1882 Residência Presidencial (Porfirio Díaz) • Quarto Azul • 1906 Residência Presidencial (Abelardo Rodríguez) • Quarto de Carlota • 1932</p>

Sala de toaleta	<p>Hábitos de saúde e limpeza: As intenções do governo de Maximiliano de "colocar o México nos avanços da civilização" o levaram a renovar os serviços públicos, entre os quais os canos de água potável —que substituiriam o popular "aguador", que transportava água das fontes públicas para todos os cantos da cidade —, a drenagem do Vale do México, os paralelepípedos das ruas e sua iluminação com gás. Naquela época, banheiras ou bebedouros eram usados para tomar banho com a ajuda de água e bacias. No Alcázar, onde a água vinha dos mananciais da serra no lombo de mula ou em carroças, Maximiliano e Carlota tinham cada um, uma sala para sua higiene pessoal.</p> <p>Este espaço em outros tempos foi: Residência de Maximiliano • Quarto da Senhora Camareira • 1866 Observatório • Sala do Diretor • 1877 Residência Presidencial (Manuel González) • Armário de Banheiro • 1882 Residência Presidencial (Porfirio Díaz) • Banheiro • 1906 Residência Presidencial (Abelardo Rodríguez) • Banheiro • 1932</p>
Sala de estar	<p>Maria Carlota Amélia, princesa da Bélgica, tinha dezessete anos quando se casou com Maximiliano. Vinda de uma família de reis (sua prima Victoria era soberana da Inglaterra), ela foi cuidadosamente educada nos princípios da religião, ciência, arte e política católicas. Antes de viajar para o México, ele se debruçou sobre a história e as descrições do país que haviam sido publicadas na Europa, e sua curiosidade infinita sobre os costumes locais irritou suas damas de companhia mexicanas, educadas para a vida doméstica. Longe das preocupações domésticas, em seus momentos de introspecção Carlota pensou em como governar o território e educar seus habitantes.</p> <p>Este espaço em outros tempos foi: Residência de Maximiliano • Vestiário • 1866 Observatório • Salas do Diretor • 1877 Residência Presidencial (Manuel González) • Quarto • 1882 Residência Presidencial (Porfirio Díaz) • Sala de Estar • 1906 Residência Presidencial (Abelardo Rodríguez) • "Sala Chinesa" • 1932</p>
Sala de Acordos	<p>Um castelo para o museu: Longe de trazer tranquilidade ao país, a partida de Porfirio Díaz para a Europa em maio de 1911 não pôde impedir o prolongamento da Revolução Mexicana, que deu origem ao moderno Estado mexicano. Os presidentes continuaram a ocupar o castelo como residência e transformaram as fachadas e quartos ao seu gosto. Nesta sala, os governantes recebiam os membros de seu gabinete para discutir e resolver assuntos públicos. O presidente Lázaro Cárdenas mudou sua casa oficial para Los Pinos e entregou o Castelo ao povo do México, em 1939, para que ali se estabelecesse o Museu Nacional de História, que abriu suas portas em 1944.</p> <p>Este espaço em outros tempos foi: Observatório • Salas do Meteorologista • 1877 Residência Presidencial (Manuel González) • Secretaria Particular • 1882</p>

	Residência Presidencial (Porfirio Díaz) • Acordos do Presidente • 1906 Residência Presidencial (Abelardo Rodríguez) • Sala dos Acordos • 1932
Antessala de acordos	Os presidentes e seus acordos: Uma visita de trabalho à casa presidencial deveria ter sido reservada apenas para os assuntos mais urgentes da vida pública; as mentes inquietas daqueles que esperavam nesta sala para se encontrar com o presidente encontraram um lugar de descanso na amplitude do terraço e no perfil das montanhas do vale que são dominadas a partir deste lugar. O sucesso do pavilhão mexicano porfiriano apresentado na Exposição Internacional de Paris de 1889, profuso em decorações que evocavam culturas pré-hispânicas, foi um bom exemplo da nova moda nacionalista em que proliferaram as iconografias maias e astecas. Esse estilo se manifesta em objetos artísticos e decorativos, como a pintura a óleo "Moctezuma recebe os mensageiros" de Adrián Unzueta (1893), e nos móveis de inspiração maia feitos já no século XX. Este espaço em outros tempos foi: Observatório • Salas do Meteorologista • 1877 Residência Presidencial (Manuel González) • Sala de Hóspedes • 1882 Residência Presidencial (Porfirio Díaz) • Sala do Telefone • 1906 Residência Presidencial (Abelardo Rodríguez) • Sala de Espera • 1932
Escadaria dos Leões	Em 1878, durante a ampliação do terraço do Castelo para adaptar as suas instalações ao Observatório Astronómico, Meteorológico e Magnético Nacional, foi aberto neste local um novo acesso ao piso superior, onde se localizariam os instrumentos científicos da instituição. Mais tarde, por iniciativa de Porfirio Díaz, esse acesso foi transformado de acordo com a dignidade da casa presidencial: foi construída uma nova escadaria, feita de mármore branco com corrimãos de latão. Anos depois, por volta de 1915, a escadaria foi remodelada por instruções do presidente Venustiano Carranza; o acesso ao jardim era protegido por vitrais de chumbo, obra do pintor Saturnino Hernán e, a partir de então, a seção central foi ladeada pelas esculturas de leões que lhe dão o nome atual.
Sala da Batalha de Chapultepec	A invasão dos Estados Unidos ao México, o Castelo de Chapultepec foi palco de um dos capítulos mais sensíveis da história do México: a batalha final da Guerra Mexicano-Americana em meados do século XIX. A invasão teve sua origem no interesse dos Estados Unidos em ampliar seu espaço nacional às custas das terras do norte do México e até mesmo dominar a costa do Oceano Pacífico. Apoiados na doutrina do "Destino Manifesto", os americanos, como povo escolhido, buscavam consolidar seu poder no continente, uma vez que a expansão territorial era considerada condição indispensável para seu desenvolvimento econômico. Tendo como pano de fundo o apoio à separação do Texas e sua posterior anexação aos Estados Unidos, em 1846 o Congresso dos EUA declarou guerra ao México, argumentando a invasão ilegal do Exército mexicano em seu território. Os confrontos armados culminaram no ataque ao Castelo de Chapultepec em 13 de setembro de 1847. Um ano depois, em 1848, foi assinado o Tratado de Guadalupe Hidalgo, pelo qual os territórios ao norte do Rio Grande

	<p>foram cedidos. Muitos foram os mexicanos civis e militares que perderam a vida durante a invasão, alguns dos quais conhecemos, mas muitos mais permanecem anônimos; Todos eles, no entanto, fazem parte da nossa memória.</p>
Quarto de Porfirio Díaz	<p>Porfirio Díaz em Chapultepec: A família presidencial residia na casa número 8 da Rua La Cadena (hoje Venustiano Carranza), que ocupava a maior parte do ano, e durante o verão frequentavam o Castelo de Chapultepec, que foi adaptado para realizar bailes e recepções luxuosas. Desde a juventude, Porfirio Díaz manteve o hábito de acordar de madrugada, fazer exercícios de ginástica e praticar natação. Nas primeiras horas, ele emitiu ordens e recebeu seus ministros no Palácio Nacional, a sede oficial da presidência. E quando os assuntos públicos permitiram, ele deixou a Cidade do México para Querétaro, Michoacán ou Jalisco para se dedicar a uma de suas diversões favoritas: a caça.</p> <p>Este espaço em outros tempos foi: Observatório • 1877 Residência presidencial (Manuel González) • Sala do Secretário particular • 1882 Residência presidencial (Porfirio Díaz) • Quartos do presidente • 1906</p>
Quarto de Carmen Romero Rubio	<p>Um modelo de distinção: filha de um proeminente militar de corrente política oposta ao presidente Díaz, Carmen, sua esposa, "tinha qualidades capazes de render o coração mais exigente". Educada, elegante, discreta e piedosa, Dona Carmelita conquistou para Porfirio a aceitação de alguns dos setores mais relutantes ao seu governo. Embora sempre tenha tido o cuidado de ficar longe dos assuntos políticos do presidente, ela ajudou a melhorar sua imagem pública e não hesitou em interceder em nome dos necessitados que procuravam sua ajuda. Seu quarto, importado da França como o de seu marido, reflete em sua austeridade e elegância o gosto pela moda europeia que foi adotado não apenas em sua casa, mas também pelas classes altas do país.</p> <p>Este espaço em outros tempos foi: Residência de Maximiliano • Quarto de Carlota • 1866 Observatório • Gestão do Observatório • 1877 Residência Presidencial (Manuel González) • Estudo do Presidente • 1882 Residência Presidencial (Porfirio Díaz) • Saleta • 1906</p>
Escritório de Carmen Romero	<p>Don Porfirio e Carmelita: Porfirio Díaz Mori, viúvo, cinquenta e um anos, então ministro das Obras Públicas, e Carmen Romero y Castelló, dezessete, celebraram seu casamento civil e religioso em novembro de 1881, e permaneceram juntos até a morte do general, já exilado em Paris, em 1915. Embora não tivessem descendentes, os filhos de Don Porfirio – Luz, Porfirio e Amada – bem como alguns de seus dezesseis netos, moravam com eles.</p> <p>Este espaço em outros tempos foi: Residência de Maximiliano • Sala de Trabalho de Carlota • 1866 Observatório • Biblioteca e Calculadoras • 1877 Residência Presidencial (Porfirio Díaz) • Sala de Estar • 1906</p>

<p>Galeria dos vitrais com chumbo</p>	<p>Fertilidade e abundância: Os vitrais de chumbo que dão nome a esta galeria expressam uma predileção pela arte europeia do século XIX e pelas fontes greco-latinas das quais ela, por sua vez, bebia. Os vitrais, feitos em Paris a pedido de Porfirio Díaz por volta de 1900, mostram as figuras elegantes de cinco deusas que incorporam atributos femininos na mitologia. Da direita para a esquerda, suas efígies são as de Pomona, deusa que patrocinou as colheitas de frutas; Flora, cuja beleza é igual à das flores que desabrocham na primavera; Hebe, portadora do néctar divino que concede a eterna juventude; Diana, divindade caçadora, padroeira da fertilidade e do nascimento; e Ceres, que preside a agricultura, os grãos e o amor que uma mãe professa por seus filhos. Ironicamente, as figuras escondiam dos olhos da maioria da população do país - então atolada na pobreza e no desencanto - a prodigalidade dos salões internos.</p>
<p>Salão dos Embaixadores</p>	<p>As grandes recepções: Durante a permanência de Porfirio Díaz na Presidência, as relações internacionais do país passaram por um período de fortalecimento que atraiu investimentos estrangeiros, considerados necessários para modernizar a nação. Os salões do Castelo de Chapultepec receberam diplomatas de outros países em várias ocasiões, onde desfrutaram da hospitalidade da família presidencial. Esta sala, também conhecida como "Sala dos Embaixadores", foi decorada em estilo francês, com elementos barrocos e neoclássicos, pelo artista Epitácio Calvo. O mobiliário de estilo Luís XVI e o tapete – feito pela casa Aubusson com vista para o Château – foram feitos em França.</p> <p>Este espaço em outros tempos foi: Residência de Maximiliano • Sala de Carlota e Sala de Bilhar • 1866 Observatório • Departamento e Direção de Meteorologia • 1877 Residência Presidencial (Manuel González) • Salão de Festas e Anexo • 1882 Residência Presidencial (Porfirio Díaz) • Salão Nobre • 1906</p>
<p>Gabinete do Presidente</p>	<p>Um lugar de estudos em casa: Porfirio Díaz cursou o ensino médio no Seminário Tridentino em sua terra natal, Oaxaca, onde estudou direito. Ao longo de sua vida, ele sempre encontrou momentos para ler e estudar - embora nunca tenha corrigido alguns erros de ortografia. Entre os livros de sua biblioteca estavam obras históricas e jurisprudenciais, bem como livros em que a paz e o progresso alcançados durante seu governo eram exaltados.</p> <p>Este espaço em outros tempos foi: Residência de Maximiliano • Escritório de Carlota • 1866 Observatório • Departamento Meteorológico • 1877</p>
<p>O jardim do Alcázar</p>	<p>"Construir castelos com terraços paisagísticos" foi a definição de felicidade que Maximiliano expressou uma vez. Profundo conhecedor da arquitetura palaciana e da jardinagem do seu tempo, e apaixonado pela botânica, encontrou um lugar no terraço do Castelo para realizar o seu sonho. Em torno desse jardim íntimo, cercado por corredores com telhados claros apoiados em finas colunas de ferro, Maximiliano ouvia e ditava sua correspondência. Como nos palácios europeus da época, o</p>

jardim interior foi visualmente integrado a um parque ao ar livre, aqui a floresta de Chapultepec.
--

Fonte: Adaptado pela autora do site do Museu.²⁴

3.1 El Muralismo Mexicano

Para apresentar a tabela 03, dos 09 murais que temos aí no MNH, acho importante contextualizar o que foi o movimento do muralismo mexicano, como ficou universalmente conhecido. O muralismo mexicano foi um movimento artístico, nasce no fim da Revolução Mexicana, e que dura de 1921 a 1970, seus principais expoentes são Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros, além claro de seus discípulos.

Depois da Revolução Mexicana, que durou 10 anos, de 1910 a 1920, o primeiro presidente, Álvaro Obregón (1920-1924) começa um processo de modernização do país através de reformas sociais, privilegiando entre elas a educação, a fim de construir uma identidade cultural nacional para isso convida José Vasconcelos para sua Secretaria da Educação Pública.

José Vasconcelos, era reitor da *Universidad Nacional de México*, advogado de profissão e filósofo por natureza, intelectual, que sonhava com uma América Latina forte e unida, convidado por Obregón a assumir a então Secretaria de Educação Pública, faz campanhas de alfabetização, bibliotecas, escolas, centros culturais, museus, salas de concerto, orquestras e decide fomentar a pintura mural nestes edifícios públicos, murais esses *que pudessem representar a história e os valores nacionais, por um lado, e educar o gosto do público, por outro*²⁵. [Tradução nossa] Garrido, 2009, p.61.

Para isso Vasconcelos chama para uma conversa, Rivera, Alfaro Siqueiros e Orozco a contar seus planos com objetivos de inspirá-los a produzir os murais. Assim:

À medida que o Estado ampliava seu plano educacional multiplicando o número de escolas, elas se tornavam um centro de disseminação de uma nova concepção da realidade: a ideologia da Revolução Mexicana. O nacionalismo, como parte integrante dessa ideologia, respondeu para fortalecer a unidade nacional: um espaço ideológico que conseguiu dissolver as diferenças sociais. [José] Vasconcelos, nomeado por Obregón como secretário do Ministério da Educação Pública em 1920, sustenta que o conceito-chave da revolução é o ensino que pode, por meio de um plano educacional nacionalista, suavizar os conflitos entre

²⁴ Dados retirados de: <https://mnh.inah.gob.mx/salas-del-alcazar>

²⁵ ... *que pudiera representar la historia y los valores nacionales, por un lado, y educar el gusto del público, por otro*. Garrido, 2009, p.61.

os mexicanos, produzindo a homogeneização de todos os habitantes.²⁶
(Mandel, 2007, p. 38) [Tradução nossa]

O que se pretendia aí era a modernização do estado através de um projeto de educação popular, arte e cultura. Para isso o primeiro passo foi incorporar os povos originários na “civilização”, colocando sobre a língua espanhola a pecha de unificadora que homogeneizaria a população como um todo, e para se conseguir essa coesão e ao mesmo tempo legitimar o processo, em paralelo, se avançaria na meta de igualdade econômica, que daria condições a impulsionar a indústria local, estender a reforma agrária, melhorar sistemas de produção da população rural etc. Não podemos analisar o muralismo mexicano sem levar em consideração o contexto político e social em que ele se deu, porque aqui, um nasce do outro.

Podemos intuir aí que o movimento muralista mexicano nasce com um objetivo claro de educar, aglutinar e homogeneizar o sentimento nacionalista mexicano, e o detalhe a ser refletido é que ele surge contemporaneamente ao MNH e o MNAN, o que deixa implícito que esses mesmos museus tenham também nascido com esses objetivos de educadores, homogeneizantes e coesionadores da narrativa histórica que alimentou o identitário nacional mexicano.

Sobre isso vemos em Collin, 2003, p.34:

A definição desse povo mexicano e seus símbolos característicos continham implicitamente a ideia de um povo único, com uma visão única da história e com uma série de símbolos compartilhados por todos, mas manipulados a critério do governo.²⁷ (Pérez Monfort, 1994 *apud* Collin, 2003, p. 34.) [Tradução nossa].

Maceira Ochoa (2009), salientou também que no México, ocorreu uma espécie de coesão colonizadora, a fim de formar e fortalecer a identidade nacional. Tal coesão acentuou o chamado “ufanismo aglutinador” na população mexicana. Isso se deu principalmente durante o período que representou o poder hegemônico do Partido Revolucionário Institucional (PRI) de 1929 à 2000, que coincide com o pós-políticas ‘educacionais’ de Vasconcelos, com o nascimento dos museus mencionados, e o próprio movimento do muralismo mexicano. Esse

²⁶ Conforme el Estado ampliaba su plan educativo multiplicando el número de escuelas, estas se convirtieron en centro de difusión de una nueva concepción de la realidad: la ideología de la Revolución Mexicana. El nacionalismo, como parte integral de dicha ideología, respondió a afianzar la unidad nacional: un espacio ideológico que lograra disolver las diferencias sociales. Vasconcelos, nombrado por Obregón secretario del Ministerio de Educación Pública en 1920, sostiene que el concepto clave de la revolución es la enseñanza que puede, mediante un plan educativo nacionalista, limar los conflictos entre los mexicanos produciendo la homogenización de todos los habitantes. (Mandel, 2007, p. 38)

²⁷ La definición de ese pueblo mexicano y sus símbolos característicos, contenía implícitamente la idea de un solo pueblo, con una sola visión de la historia y con una serie de símbolos compartidos por todos, pero manipulados a discreción por el gobierno (Pérez Monfort, 1994 *apud* Collin, 2003, p. 34.).

período ficou popularmente conhecido como ‘a ditadura perfeita’ conforme apresentado pelo escritor Mario Vargas Llosa (1990), e faz com que o caso mexicano seja extremamente peculiar. E nos mostra que sim houve um projeto de estado para construir todo esse identitário nacional mexicano.²⁸


Como foi ressaltado por Camilo de Mello Vasconcellos em sua tese de 2003:

Os ideólogos do nacionalismo mexicano tiveram sua atenção voltada de modo especial aos museus nacionais. Desta forma, a implementação de políticas culturais museológicas sempre visaram a construção e a difusão de uma certa ideia de identidade nacional. (Vasconcellos, 2003, p.6.)

Tabela 3: Tabela dos Murais.

Murais	
I M A G E M	
E X P L I C A	<p>LA FUSIÓN DE DOS CULTURAS (A FUSÃO DE DUAS CULTURAS) Autor: Jorge González Camarena Medidas: 4,20 m.de altura x 5,10 m de largura Material e técnica: acrílico sobre madeira forrada com tecido Localização: Sala 2</p> <p>Representa o nascimento da cultura mexicana como produto do choque de duas culturas diferentes: a náhuatl, florescente na Mesoamérica, e a espanhola. Isso é claramente simbolizado nas figuras do guerreiro águia e do conquistador espanhol,</p>


²⁸ Sobre isso, creio que o livro ‘Dos meios às mediações’ de Jesús Martín-Barbero seria uma leitura complementar a quem quiser se aprofundar no tema.


Ç Ã O	ambos morrem ao mesmo tempo na luta. A pátria mexicana será construída pelo resultado dessas duas visões de mundo.
I M A G E M	
E X P L I C A Ç Ã O	<p>RETABLO DE LA INDEPENDENCIA (MURAL DA INDEPENDÊNCIA)</p> <p>Autor: Juan O’Gorman Medidas: 4.40 m de altura x 15.69 m de largura Data de realização: 1960-1961 Material e técnica: Pintura em parede. Localização: Sala 6</p> <p>Este mural é a alegoria de uma história que começa em 1795 e culmina em 1813. A peça se passa em quatro atos: começa à esquerda mostrando a organização social injusta na Nova Espanha. O segundo ato inclui alguns precursores ideológicos e políticos localizados sob um edifício neoclássico que simboliza o enciclopedismo, o iluminismo. A terceira parte refere-se ao próprio movimento. A figura principal é o padre Hidalgo, que aparece duas vezes: uma como é comumente conhecido e a outra mais jovem e em trajes de campo. A última parte do mural mostra o Congresso de Chilpancingo com José María Morelos na frente, também retratado duas vezes. Por fim, a lua do lado esquerdo e o dia em que nasce à direita dão a ideia de que o mural engloba um dia simbólico em que o México passou da escuridão da dominação espanhola para a luz de sua autonomia.</p>

<p>I M A G E M</p>	
<p>E X P L I C A Ç Ã O</p>	<p>LA REFORMA Y LA CAÍDA DEL IMPERIO (A REFORMA E A QUEDA DO IMPÉRIO) Autor: José Clemente Orozco. Data de conclusão: 1948. Material e técnica: Pintura em parede. Localização: Sala 8</p> <p>Este mural representa o triunfo dos liberais liderados pelo presidente Benito Juárez sobre o império de Maximiliano de Habsburgo (1864 – 1867). No centro há um retrato monumental de Benito Juárez que evoca as grandes esculturas olmecas. Na parte inferior há uma série de personagens, colaboradores do grupo conservador e aliados do império. Maximiliano é um cadáver envolto que repousa sobre a cabeça de todos aqueles que lhe ofereceram o trono do México. Acima da múmia aparece o clero reacionário que conspira contra as pessoas que pegam em armas. À direita da cabeça de Juárez está um soldado que usa o número 57 em seu boné como símbolo da Constituição promulgada naquele ano. O guerrilheiro de camisa rasgada levanta uma tocha revolucionária na mão direita, enquanto na mão esquerda segura as correntes amarradas ao pescoço de um eclesiástico, um monstro com garras derrotado pelas Leis da Reforma.</p>

I M A G E M	
E X P L I C A Ç Ã O	<p>EL FEUDALISMO PORFIRISTA (O FEUDALISMO PORFIRISTA)</p> <p>Autor: Juan O'Gorman.</p> <p>Medidas: 6,50 m de altura x 4,50 m de largura</p> <p>Data de conclusão: 1970 a 1973</p> <p>Material e técnica: Pintura em parede.</p> <p>Localização: Sala Madero</p> <p>Este mural representa a era porfiriana. Do lado esquerdo está o general Díaz cercado por alguns membros de seu gabinete e políticos da época. Abaixo deles pode ser vista a presença de um camponês com sua esposa e filho prestando homenagem ao ditador. Na parte superior, deste mesmo lado, há um conjunto de edifícios de estilo francês e um quartel de pessoas rurais, a polícia política da época. Um grupo de camponeses vai ao local armados com facões, representando os primeiros sinais da Revolução. No lado direito está uma tenda listrada. Abaixo, em contraste com Díaz, um camponês torturado por chefes e capatazes é exposto. Nesta mesma seção, vemos um soldado que vigia a tortura, uma mulher que chora por alguém que pode ser seu marido e um homem com uma garota em atitude de derrota. O velho atrás do muro aconselha a ficar em silêncio, demonstrando o medo que a população tinha.</p>


I M A G E M	
E X P L I C A Ç Ã O	<p>RETABLO DE LA REVOLUCIÓN(SUFRAGIO EFECTIVO NO REELECCIÓN) (MURAL DA REVOLUÇÃO (SUFRÁGIO EFETIVO E NÃO REELEIÇÃO)) Autor: Juan O'Gorman Medição. 4,50 m de altura x 6,50 m de largura Data de conclusão: 1968 Material e técnica: Pintura em parede. Localização: Sala Madero</p> <p>Este mural mostra o fim da primeira etapa da Revolução Mexicana com a chamada "Marcha da Lealdade". No centro deste espaço, Francisco I. Madero, montado a cavalo, é acompanhado por cadetes do Colégio Militar e políticos da época revolucionária, desde o Castelo de Chapultepec até o centro da cidade para enfrentar o levante armado na Cidadela. No topo, a pintura é encimada por uma faixa vermelha com a legenda "Sufrágio efetivo, não reeleição". Do lado esquerdo, o embaixador dos EUA, Henry Lane Wilson, entrega a faixa presidencial a Victoriano Huerta; Acima deles estão duas hienas, um símbolo de traição. No outro extremo da escala estão as figuras do vice-presidente Pino Suárez, juntamente com Sara Pérez de Madero e Gustavo Adolfo Madero. Pombos voam sobre eles. Ao fundo, o Castelo de Chapultepec é o ponto de fuga no horizonte.</p>

I M A G E M	
E X P L I C A Ç Ã O	<p>LA CONSTITUCIÓN DE 1917 (A CONSTITUIÇÃO DE 1917)</p> <p>Autor: Jorge González Camarena Medidas: 5,10 m de altura x 4,90 m de largura Data de conclusão: 1967 Material e técnica: Acrílico sobre madeira forrada com tecido. Local: Sala de vídeos, Siglo XX</p> <p>A figura central deste mural é Venustiano Carranza, Primeiro Chefe do Exército Constitucionalista, escrevendo a Constituição que até hoje governa o país. No canto superior esquerdo aparecem várias figuras revolucionárias com suas armas nos ombros, simbolizando a luta violenta que derrubou o regime porfiriano. Na parte inferior desse mesmo lado você pode ver a destruição das antigas estruturas de exploração: as lojas de listas e as fazendas.</p> <p>Do lado direito está representado o Congresso Constituinte, esses caracteres ficam borrados até se tornarem uma águia, símbolo da Pátria, que transmite a Venustiano Carranza sua voz, a voz do país. Carranza é apresentado em atitude de escuta, com a mão levantada pronta para transcrever no papel os desenhos da águia. Em sua mesa há papéis brancos onde são deixados os preceitos da nova Constituição e papéis pretos que caem da mesa simbolizando a injustiça dos preceitos porfirianos.</p>

I M A G E M	
E X P L I C A Ç Ã O	<p>LA INTERVENCIÓN NORTEAMERICANA (A INTERVENÇÃO NORTEAMERICANA)</p> <p>Autor: Gabriel Flores Medidas: 8,35 m de altura x 10,16 m de largura Data de conclusão: 1970 Material e técnica: Acrílico sobre estuque seco. Localização: Cúpula da entrada principal</p> <p>Representa a queda de Juan Escutia, um dos “Niños Héroes”, que ocorreu durante a batalha contra as tropas americanas no Castelo de Chapultepec, em 1847. O cadete Juan Escutia foi pintado caindo com a bandeira do México; atrás dele aparece uma águia que simboliza a nação mexicana. Desta forma, o pintor representa a derrota do exército nacional contra os invasores, que culminou na perda de mais da metade do território para os estadunidenses. Ao redor da figura central aparecem edifícios como o Castelo de Chapultepec, o antigo Convento de Churubusco e a Catedral, representando alguns dos locais onde ocorreram as batalhas mais importantes. Os corcéis simbolizam os cavalos do Apocalipse, o que implica que esta guerra implicou uma série de infortúnios para o México. O navio localizado à esquerda é um dos navios que entraram no território nacional por Veracruz, sob o comando do General Winfield Scott.</p>



<p>I M A G E M</p>	<p>(SEM NOME)</p>
<p>E</p>	<p>Autor: Eduardo Solares</p>
<p>X</p>	<p>Medidas: 3,50 m de comprimento x 5 m de largura.</p>
<p>P</p>	<p>Data de conclusão: 1933</p>
<p>L</p>	<p>Material e técnica: Pintura em parede.</p>
<p>I</p>	<p>Localização: Escadaria principal</p>
<p>C</p>	<p>Esta pintura tenta dar uma visão geral do panorama revolucionário que derrubou o regime ditatorial de Porfirio Díaz. No centro, no topo, aparecem alguns líderes do movimento: Francisco I. Madero, Venustiano Carranza e Álvaro Obregón. Os grupos de pessoas que aparecem sob as bandeiras e as bandeiras simbolizam os contingentes dos vários núcleos que participaram da Revolução: camponeses, trabalhadores e pessoas da cidade que se juntaram à luta. As faixas e cartazes ilustram os principais slogans pelos quais os revolucionários lutaram. Abrindo caminho para Francisco I. Madero estão os cadetes do Colégio Militar; é assim que é representada a manhã de 9 de fevereiro de 1913, quando o presidente deixou o Castelo de Chapultepec para ir ao Palácio Nacional e enfrentar o levante armado na Cidadela. Este conflito deu início ao episódio conhecido como a Decena Trágica.</p>
<p>A</p>	
<p>Ç</p>	
<p>Ã</p>	
<p>O</p>	

I M A G E M	
E X P L I C A Ç Ã O	<p>DEL PORFIRISMO A LA REVOLUCIÓN (DO PROFIRISMO A REVOLUÇÃO)</p> <p>Autor: David Alfaro Siqueiros</p> <p>Medidas: 4,46 m de altura x 76,89 m de largura</p> <p>Data de conclusão: 1957 - 1966</p> <p>Material e técnica: Acrílico e piroxilina sobre madeira forrada a tecido.</p> <p>Localização: Sala Siqueiros</p> <p>Este importante mural foi feito pelo mestre David Alfaro Siqueiros (1896-1974) que trabalhou nesta obra de 1957 a 1960 e mais tarde, em 1966. Al pintor foi sugerido que ele tratasse da Revolução Mexicana e do Porfirismo em sua obra, com a liberdade de elaborar o projeto teórico de acordo com sua vontade criativa. Siqueiros fez uma pesquisa exaustiva antes de iniciar a etapa pictórica, foi até ajudado por especialistas. O trabalho começou em uma pequena sala separada por uma parede de outra sala; Mais tarde, os dois foram integrados. Quando o professor foi preso por cargos ideológicos e políticos, a execução do mural foi suspensa, mas foi reiniciada quando lhe foi concedida liberdade condicional em 1966; A inauguração ocorreu em 19 de novembro do mesmo ano.</p>

Fonte: Adaptado pela autora do site do Museu.²⁹

Voltando ao MNH, é interessante ver que os pontos focais do MNH são justamente os momentos bélicos da história mexicana, os momentos de luta e acirramento de tensões, tanto

²⁹ Dados retirados de: <https://mnh.inah.gob.mx/murales>

pela narrativa aí desenhada quanto pelo próprio edifício por ele ocupado, como dito por Eva Sanz Jarra:

O museu começa com a Revolução Mexicana: especificamente com os murais da Revolução de Siqueiros. Começa com a guerra, portanto. E continuará com isso, já que esse será o tema predominante da instituição. É um museu sobre a Revolução, sobre o popular mexicano. Tem um caráter marcadamente bélico, quase militar. Pode-se dizer também que tem muito a ver com a batalha de Chapultepec. [...] O castelo em que o museu está localizado pode ser interpretado como um símbolo de fortificação, resistência, na batalha acima mencionada e outros marcos da guerra e da história militar do país que são exibidos no museu. [...] De acordo com o que foi descrito, se a história do México for interpretada com as chaves que o Museu Nacional de História parece oferecer para tanto, pode-se dizer que é predominantemente bélica por natureza: o museu está relacionado ao vice-reinado e à independência da Espanha (a construção foi feita pelos vice-reis), com o império (os primeiros a residir lá foram Maximiliano e Carlota) que também foi bélico e violento em seu final, com a batalha de Chapultepec contra os Estados Unidos e com a Revolução (pelos murais de Siqueiros e peças que estão expostas como a louçaria da Divisão Norte, as cananas de Villa e a cadeira presidencial de Villa e Zapata).³⁰ (Sanz Jara, 2018, p.138). [Tradução nossa]

E é interessante ver que essa relação simbiótica entre o Estado, a luta e o museu se tornam aí diretamente responsáveis pelo mito de origem Mexicana, mito aqui referindo-se as diferentes maneiras como foi escrita, pensada e narrada a raiz histórica indígena e colonial mexicana, através de um processo histórico e etnológico como dito por Morales Moreno em 1994. E ele ainda continua, que dessa maneira, o museu contribuiu no processo ideológico de ‘santificação’ da história da ‘pátria mãe’ provendo uma nova base para a identidade nacional mexicana que inclui em mesmo patamar o passado pré-hispânico e a guerra de independência.

Sobre essa santificação da ‘mãe pátria’ podemos ler em Morales Moreno 2007: *"Embora possa parecer estranho, não há oposição antagônica entre basílica e museu; é simplesmente uma questão de 'diferentes espacialidades' do olhar devoto."*³¹ [Tradução nossa]

³⁰ El museo empieza con la Revolución mexicana: concretamente con los murales de la Revolución de Siqueiros. Se inicia con la guerra, por tanto. Y con ella seguirá, puesto que este va a ser el tema predominante de la institución. Es un museo sobre la Revolución, sobre lo popular mexicano. Tiene un carácter marcadamente bélico, casi militar. Podría afirmarse, además, que tiene mucho que ver con la batalla de Chapultepec. [...] Podría interpretarse el castillo en el que se sitúa el museo como símbolo de fortificación, de resistencia, en la batalla mencionada y otros hitos de la historia bélica y militar del país que se muestran en el museo. [...] En concordancia con lo descrito, si se interpreta la historia de México con las claves que el Museo Nacional de Historia parece ofrecer para hacerlo, podría afirmarse que es de carácter predominantemente bélico: el museo tiene relación con el virreinato y la independencia de España (el edificio lo hicieron los virreyes), con el imperio (los primeros que residieron allí fueron Maximiliano y Carlota) que también fue bélico y violento en su final, con la batalla de Chapultepec contra Estados Unidos y con la Revolución (por los murales de Siqueiros y piezas que se exponen como la vajilla de la División del Norte, las cananas de Villa y el sillón presidencial de Villa y Zapata). (Sanz Jara, 2018, p.138).

³¹ *"Aunque parezca extraño, no hay oposición antagónica entre basílica y museo; se trata simplemente de 'espacialidades diferentes' de las miradas devotas."* Morales Moreno, 2007.

Tem-se a sensação de que com a Revolução Mexicana do início do século XX, se desfaz em definitivo o elo igreja estado, e a adoração ligada a fé cristã, é então depositada na história da “mãe pátria”, perde-se o catolicismo³² e ganha-se a religião civil.

O *Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec* (MNH) não é apenas um repositório de objetos históricos, mas um espaço ativo na construção e manutenção da identidade nacional mexicana. Ao longo deste capítulo, foi possível observar como o MNH, desde sua fundação em 1944, desempenha um papel central na narrativa oficial da história do México. Situado em um edifício de grande significado histórico, o museu utiliza suas exposições para tecer uma narrativa que abrange desde a era pré-hispânica até meados do século XX, enfatizando os momentos e figuras chave que moldaram a nação.

O projeto museográfico do MNH, com sua disposição cronológica e o cuidado na seleção dos artefatos, reflete uma intenção clara de educar e unir o povo mexicano em torno de uma identidade compartilhada. A Sala da Independência, em particular, destaca-se como o núcleo simbólico do museu, reforçando a importância desse período na formação da identidade nacional.

Assim, o MNH não apenas preserva a história, mas também a interpreta e a apresenta de maneira a fortalecer o sentimento de pertença e coesão entre os mexicanos. A análise deste capítulo demonstra que o museu é um agente ativo na promoção de uma narrativa histórica que legitima e sustenta a identidade nacional, evidenciando a importância dos museus na formação da memória coletiva e no fortalecimento do senso de nação.

Os museus desempenham um papel fundamental na construção da memória coletiva e na formação da identidade nacional. O Museu Nacional de História, com sua localização emblemática e sua rica coleção, é um exemplo desse papel. Ao longo deste capítulo, analisamos como o MNH, através de suas exposições, seleciona, organiza e interpreta o passado, oferecendo uma narrativa que, embora nem sempre seja completa ou imparcial, molda a forma como os mexicanos se veem e se entendem como nação. A história do MNH nos mostra a importância de questionar as narrativas oficiais e de buscar uma compreensão mais ampla e complexa do passado.

³² A Guerra Cristera (1926-1929) — ou a Cristiada como também é conhecida — começou quando Plutarco Elías Calles, presidente que assumiu após Álvaro Obregón, estabeleceu o que conhecemos como "Lei Calles" em 21 de junho de 1926, também chamada de lei de tolerância de culto. Esta lei buscava restringir o poder que a Igreja Católica exercia sobre a sociedade mexicana, reduzindo o número de padres, restringindo a realização do culto religioso e reduzindo as liberdades dos crentes. Essa lei nada mais era que uma reedição das leis de Juan Álvarez, Ignacio Comonfort e Benito Juárez (1855-1863), que objetivavam separar Estado da Igreja. Como resposta os civis se organizaram a defender seu direito de culto e criaram a Liga Nacional para a defesa das liberdades religiosas, o que foi o estopim para o enfrentamento entre os católicos e os laicos callistas.

Para entender melhor tudo isso que já foi dito, analisaremos no próximo capítulo a sala dedicada a Independência Mexicana no MNH.

4. SALA DA INDEPENDENCIA DE MÉXICO

“Mexicanos, ao grito de guerra, que o aço esteja pronto e refreado, e que trema em seu centro a terra ao sonoro rugido do canhão.

Que sina, ó pátria! Vossos templos de oliveira da paz do arcanjo divino, que no céu o vosso destino eterno foi escrito pelo dedo de Deus.

Mas se um inimigo estranho se atrever a profanar seu solo com sua pegada, pense, ó querido país! Que o céu lhe deu um soldado em cada filho.”³³ Trecho do Hino Nacional Mexicano, escrito por Francisco González Bocanegra e música de Jaime Nunó, 1854. [Tradução nossa]

A Sala da Independência, localizada no *Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec*, é um dos espaços mais emblemáticos e significativos para a compreensão da narrativa histórica mexicana. Dedicada ao período de 1810 a 1821, essa sala é inteiramente voltada para a representação dos eventos que culminaram na independência do México, marcando o fim do domínio colonial espanhol e o nascimento de uma nova nação.

Neste capítulo, exploraremos a importância da Sala da Independência dentro do contexto do MNH, analisando como sua curadoria e disposição dos artefatos contribuem para a construção e perpetuação da identidade nacional mexicana. Através de uma abordagem que considera tanto os aspectos simbólicos quanto históricos da exposição, buscamos entender como essa sala se tornou o "coração" do museu, um ponto central na narrativa nacional, onde a memória coletiva é constantemente renovada e reforçada.

A análise se baseará em observações diretas da sala, entrevistas com curadores e especialistas, e revisão bibliográfica do que pode ser encontrado na área, que fosse relacionado ao planejamento e execução das exposições. Essa abordagem permitirá uma compreensão aprofundada de como os eventos da Guerra de Independência são representados e de como essas representações influenciam a percepção pública da história e da identidade nacional mexicana.

A sala de número 6, das 12 salas históricas do MNH, é chamada de “*La Guerra de Independencia*”, sua narrativa compreende o período histórico de 1810 à 1821, marcado pela guerra de independência do México, então *Nueva España*, dos domínios da metrópole espanhola. O que hoje se conhece como a Independência do México. Esta sala está composta

³³ “Mexicanos, al grito de guerra el acero aprestad y el bridón, y retiemble en sus centros la tierra. al sonoro rugir del cañón.

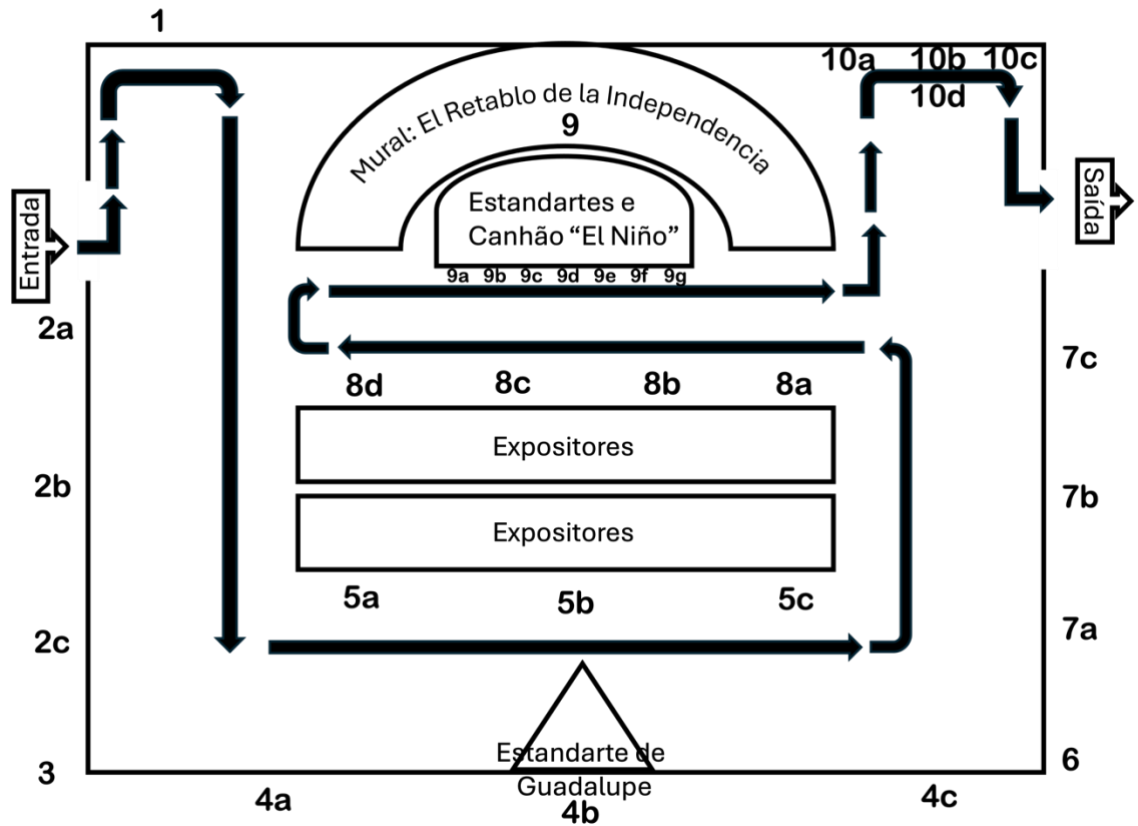
Ciña ¡oh patria! tus sienas de oliva de la paz el arcángel divino, que en el cielo tu eterno destino por el dedo de dios se escribió.

Más si osare un extraño enemigo profanar con su planta tu suelo, piensa ¡oh patria querida! que el cielo un soldado en cada hijo te dio.”

Trecho do Hino Nacional Mexicano, escrito por Francisco González Bocanegra e música de Jaime Nunó, 1854.

por artefatos que rememoram as principais figuras ligadas ao processo de independência. E seu recorrido se dá da seguinte forma:




Imagem 6: Percurso da sala.




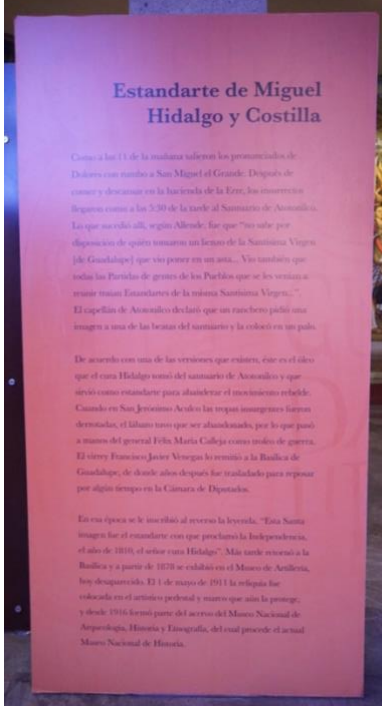



Fonte: Desenho da autora.


Tabela 4: Exposição da Sala de independência.




Local do mapa	Obra/Objeto	Explicação
1		<p>Objetos de Miguel Hidalgo y Costilla, Padre Hidalgo, confessorário, pia batismal, relógio, cadeira, medalha e uma pintura dele.</p>
		<p>Detalhe da medalha de Hidalgo exposta no expositor.</p>




2a	 A museum display case containing a collection of historical banknotes and coins. The banknotes are arranged in a semi-circle on a wooden surface, and a single coin is mounted on a small stand in the background.	<p>No expositor: Baralho de 1817 Moeda de 1804</p>
2b	 A portrait painting of King Fernando VII of Spain, depicted in military attire with a sash and a sword, standing in a landscape.	<p>Pintura do Rei Espanhol Fernado VII, antecedente direto da guerra civil da independência do México. (óleo sobre tela do século XIX)</p>
2c	 A portrait painting of Miguel Domínguez, an older man in a dark suit, standing next to a desk with a quill pen and a chair.	<p>Pintura de Miguel Domínguez, o corregedor, delator dos conjuradores mexicanos e que cuja denuncia levou a Hidalgo a conclamar o povo em armas contra Espanha. (óleo sobre tela de 1912)</p>





3	 A portrait of Josefa Ortiz de Domínguez, a woman with dark hair pulled back, wearing a blue shawl over a dark dress. She is looking slightly to the right. The portrait is in a simple wooden frame.	<p>Pintura de Josefa Ortiz de Domínguez, a corregedora, esposa de Miguel Domínguez, que também participava do grupo dos conjuradores, que ao saber da traição do marido, manda avisar a Ignacio Allende. (óleo sobre tela de 1807)</p>
4a	 A portrait of Leona Vicario, shown in profile facing left. She has dark hair and is wearing a dark, off-the-shoulder dress. The portrait is in an ornate, gilded frame.	<p>Pintura de Leona Vicario, outra das conjuradoras. (óleo sobre tela do século XIX)</p>





<p>4b</p>		<p>Estandarte de Hidalgo, pintura de Andrés López, em óleo sobre linho de 1805 em pedestal de madeira talhada, sob medida para a tela, em 1911.</p> <p>Detalhe da explicação do estandarte.</p>  <p>Estandarte de Miguel Hidalgo y Costilla</p> <p>Como a las 11 de la mañana salieron los pronunciados de Dolores con rumbo a San Miguel el Grande. Después de comer y descansar en la hacienda de la Erre, los convocaron. Llegaron como a las 5:30 de la tarde al Santuario de Anacuillo. La que se celebró allí, según Alzola, fue que "los sales por disposición de quien entonces era dueño de la Santísima Virgen [de Guadalupe] que vino poner en un altar... Vie también que todas las Partidas de granos de los Pueblos que se les venían a reunir trujeran Estandartes de la misma Santísima Virgen...". El capellán de Anacuillo declaró que un ranccho pidió una imagen a una de las brujas del santuario y la cobijó en su pecho.</p> <p>De acuerdo con una de las versiones que existen, éste es el día que el cura Hidalgo tomó del santuario de Anacuillo y que usó como estandarte para alentar el movimiento rebelde. Cuando en San Jerónimo Acuña las tropas insurgentes fueron derrotadas, el libano tuvo que ser abandonado por lo que pasó a manos del general Félix María Calleja como trofeo de guerra. El virrey Francisco Javier Venegas lo remitió a la Basílica de Guadalupe, de donde años después fue trasladado para reposar por algún tiempo en la Cámara de Diputados.</p> <p>En esta época se le asoció al reverso la leyenda: "Esta Santa imagen fue el estandarte con que proclamó la Independencia, el año de 1810, el señor cura Hidalgo". Más tarde estuvo en la Basílica y a partir de 1878 se exhibió en el Museo de Armería, hoy desaparecido. El 1 de mayo de 1911 la reliquia fue colocada en el antiguo pedestal y nuevo que aún la protege, y desde 1916 forma parte del acervo del Museo Nacional de Antropología, Historia y Etnografía, del cual procede el actual Museo Nacional de Historia.</p>
<p>4c</p>	 	<p>Expositor com retrato, óleo sobre tela, de Hidalgo, do século XIX, cópia da documentação de nascimento de Hidalgo, 1868, e o mini retrato (abaixo) óleo sobre tela do século XVIII.</p> 

5a		<p>Expositor com um caixãozinho infantil do século XVIII, um pires com a imagem de uma mulher do início do século XIX e um fragmento de um moedeiro que pertenceu a Dona Josefa Ortiz de Domínguez, do início do século XIX, os três objetos trabalhos artesanais produzidos na ‘Nova Espanha’.</p>
5b		<p>Expositor com leque de seda chinesa de Dona Josefa, do início do século XIX, ex-voto (objeto para pagamento de promessa) de visita a prisão, da primeira metade do século XIX, ex-voto (objeto para pagamento de promessa) de pessoa doente acamada, meados do século XIX, imagem de Nossa Senhora das Dores em madeira talhada e pintada de 1813.</p>
5c		<p>Óleo sobre tela de Don Miguel Hidalgo y Costilla, século XIX.</p>

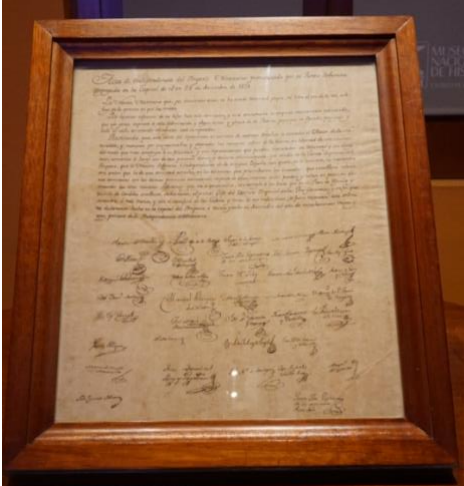
6	 A portrait of José María Morelos y Pavón, a Mexican independence leader. He is depicted from the chest up, wearing a dark cap and a highly ornate, gold-embroidered red and black military-style coat. He holds a sword in his right hand. The portrait is set within a decorative, arched frame with a gold border.	<p>Pintura de José María Morelos y Pavón, óleo sobre tela, 1812.</p>
7a	 A portrait of Ignacio Allende, a Mexican independence leader. He is shown from the chest up in profile, facing right. He has dark, curly hair and a beard. He wears a dark coat with a prominent red collar and gold embroidery. The portrait is enclosed in a simple, dark wooden frame.	<p>Óleo sobre tela de Ignacio Allende, pintura do século XX.</p>
7b	 A portrait of Miguel Hidalgo, a Mexican independence leader. He is depicted from the waist up, seated at a desk. He is an older man with white hair, wearing a dark coat over a blue shirt and a white cravat. He is looking towards the viewer. The portrait is set in an ornate, gold-colored frame.	<p>Óleo sobre tela de Miguel Hidalgo, pintura do século XIX.</p>

7c		<p>Óleo sobre tela de Augustín de Iturbide, que liderou o exercito conservador contra os conjuradores, chegando a retomar Nova Espanha como Imperdor, pintura de 1865.</p>
8a		<p>Expositor com escapulário de Vicente Guerrero do princípio do século XIX. Navalha de bolso também de Vicente Guerrero, do princípio do século XIX. Navalha feita na Nova Espanha, século XVIII. Pixide (objeto de guardar hóstias consagradas) do princípio do século XIX. Purera (de guardar charutos) de Vicente Guerrero do princípio do século XIX.</p>
8b		<p>Em expositor: Estatueta de Miguel Hidalgo de 1810. Escultura de Miguel Hidalgo com estandarte (hoje sabemos que não era esse) do século XX. Litografia de Miguel Hidalgo de 1826.</p>

8c		<p>Em expositor:</p> <p>Imagem da Virgem de Guadalupe, feita na Nova Espanha no século XVII.</p> <p>Virgem de Guadalupe, em trabalho mexicano, feito no século XVIII.</p> <p>Medalha de Nossa Senhora das Dores, com o Divino Rosto no verso, feita na Nova Espanha no século XVIII.</p>
8d		<p>Expositor com:</p> <p>Rifle de percussão com vareta, século XVIII.</p> <p>Rifle de percussão do século XIX.</p> <p>Pistolas bacamarte do século XVIII.</p> <p>Bala de canhão de pedra do século XIX.</p> <p>Aljava e flechas produzidos na Nova Espanha, tipo de armamento utilizado na época, 1812.</p> <p>Tambores produzidos na Nova Espanha, século XIX.</p>
9		<p>Mural 'Retablo de la Independencia' com estandartes e canhão 'El niño'.</p>
9a		<p>Bandeira do Batalhão das Três Vilas, usado pelo exército Trigarante, 1821.</p>

9b		Estandarte da Cidade do México, século XVIII.
9c		Estandarte do corpo de Cavalaria de Zacatecas, usado pelos insurgentes, 1812.
9d		Canhão em miniatura 'El Niño' do princípio do século XIX, foi utilizado na guerra de independência.
9e		Estandarte da Virgem de Guadalupe, 1810-1813, pertencente a Terceira Ordem da Província Franciscana de São Pedro e São Paulo de Michoacan. Erroneamente assinalado como o estandarte de Hidalgo. As tropas insurgentes tomavam estandartes e imagens guadalupanas por onde passavam.

9f		<p>Bandeira 'El Doliente de Hidalgo' usado pelos insurgentes do Regimento da Morte, organizado em 1811, após o fuzilamento dos caudilhos rebeldes. Faz referência a passagem bíblica de Isaías, 'el dolente siervo', peça de 1812.</p>
9g		<p>Bandeira de José María Morelos y Pavón, de 1812 à 1815, do seu Regimento de infantaria de São Fernando.</p>
10a		<p>Entrevista dos generais O'Donoju, Novella e Agustín de Iturbide, óleo sobre tela, 1821.</p>
10b		<p>Mesa e poltronas da sacristia, onde foi discutido e assinado o Plano de Iguala em 24 de fevereiro de 1821, peças do século XVIII.</p>
10c		<p>Entrada Triunfal do Exército Trigarante na Cidade do México, óleo sobre tela, 1821.</p>

10d		Ata de Independência do Império Mexicano, réplica, 1821.
-----	---	--

Fonte: Fotos e anotações tomadas por essa autora, *in loco* em outubro de 2023.

Em visita técnica realizada em outubro de 2023 no MNH, foi possível entrevistar o Dr. Salvador Rueda Smithers, diretor do museu e um dos historiadores responsáveis pela sala de independência. Essa sala está exposta dessa forma desde 2006 quando passou pela sua última revisão sob a curadoria e seleção de objetos pela Dra. Guadalupe Jiménez Codinach, coordenação de investigação do próprio Dr. Salvador Rueda Smithers com a colaboração do historiador Victor Ruiz Naufal, e desenho museográfico da museógrafa Alicia Muñoz Cota.

Algo que o Dr. Salvador deixa bem claro na nossa conversa, é que na sala de independência:

“... não queríamos que nada sobre a Independência perdesse seu peso simbólico [na remodelação de 2006]. Todo o resto, o resto do Museu, o peso simbólico é relativo, mas não na [sala de] Independência, porque é assim que foi originalmente concebido no Museu, ou seja, o coração do museu está no meio do museu, há a guerra da independência.”³⁴ [Tradução nossa] (Salvador Rueda Smithers, out. 2023)

Ou seja, a narrativa desse museu é construída de maneira que a independência mexicana da Espanha seja o ponto central da história, é justamente a sala 6, central do museu, o que incluso corrobora o caráter bélico da história do próprio museu e o significado e sentido dado a independência na história desse país. Mais que isso, que a sala não perca todo simbolismo e mística criado ao redor dela desde sua criação dentro do museu, o que corrobora e reafirma ainda que a construção dessa identidade nacional é um projeto de estado no México.

³⁴ “...no queríamos era que nada de la Independencia perdiera su peso simbólico [na remodelação de 2006]. Todo lo demás, el resto del Museo, el peso simbólico es relativo, pero en la Independencia no, porque así fue concebido en el Museo originalmente, o sea, el corazón del museo está hacia la mitad del museo, está la guerra de independencia.”(Salvador Rueda Smithers, out. 2023)

Pelo desenho museográfico observado, objetos expostos e conversas com o Dr. Rueda Smithers, fica muito claro que as principais obras da sala são o mural, “*El retablo de la Independencia*” e o “estandarte” de Hidalgo, estandarte entre aspas porque não é um estandarte, na verdade se trata de um óleo sobre tela.

“*El retablo de la Independencia*” obra foi encomendada pelo governo mexicano, ao companheiro de Frida Kahlo, e muralista Diego Rivera, na segunda metade dos anos de 1950, mas que com a morte de Rivera em 1957, sem ter nem iniciado tal mural, o convite é repassado a Juan O’Gorman, um dos discípulos de Rivera, que produz entre 1960 e 1961 o mural que ocupa toda parede semicircular, de 15 metros e 70 centímetros de largura por 04 metros e 40 centímetros de altura da sala de exposição.

O mural narra a história da independência do México em seus mínimos detalhes, de frente para ele, da esquerda para a direita se observarmos a parte superior, podemos ver a noite no Vice-reinado de *Nueva España*, o raiar do sol sobre o levante armado de Miguel Hidalgo e o sol brilhando sobre o Porto de Acapulco, que foi uma das últimas e mais importantes batalhas para a independência e surgimento da República Mexicana.

Na parte de baixo do mural, na parte esquerda podemos ver uma inscrição: - “*Parece que os espanhóis trouxeram Cristo para a América para crucificar o índio. Abad y Queipo, Bispo de Michoacán.*”³⁵ [Tradução nossa] – Com isso é possível perceber que O’Gorman fez uso não somente das imagens, mais também da escrita para propor a narrativa que ele desejava do mural. Podemos ver no mural pequenos textos cheios de significados que detalham ainda mais os fatos ocorridos de 1810 à 1821.

E é interessante ver que, essa escrita esta margeada de indígenas e escravizados caídos e sendo maltratados, que vão se levantando até estarem de pé, não mais submissos ao redor de Hidalgo para a segunda metade do mural. Sobre essa questão da submissão e escravização de pretos e povos originários, chama a atenção também a inscrição marcada no ‘pelourinho’:

Que saibam os habitantes dessa Nova Espanha que vocês nasceram para obedecer e não para pensar ou opinar sobre os altos assuntos do governo. Vice-rei Carlos Francisco de Croix. (Juan O’Gorman, *El retablo de la Independencia*, 1960-1961.) [Tradução nossa]³⁶

Outro detalhe muito importante a ser observado no mural é justamente a imagem de Miguel Hidalgo, pois ele está retratado aí não apenas uma, mas duas vezes, um Hidalgo mais

³⁵ “*Tal parece que los españoles trajeron a Cristo a America para crucificar al índio. Abad y Queipo, Obispo de Michoacán.*”

³⁶ Sepan los habitantes de esa Nueva España que habéis nacido para calar y obedecer y no para descurrir ni opinar en los altos asuntos de gobierno. Virrey Carlos Francisco de Croix. (Juan O’Gorman, *El retablo de la Independencia*, 1960-1961.)

próximo a realidade do que provavelmente teria sido, aos 58 anos de idade, mais jovial, empunhando um estandarte da Virgem de Guadalupe, que foi o símbolo que segundo o Dr. Rueda Smithers aglutinou os mestiços mexicanos em torno da guerra de independência.

Outra análise que pode ser concluída das imagens de Hidalgo no mural é que elas estão sob o amanhecer, que como já citado anteriormente vai de encontro a noite medieval colonial para o dia sob o sol da República Mexicana, além de estarem no centro do mural, tratando assim do ponto central da exposição, incluso sob maior iluminação.

E como já explicado quando introduzimos no capítulo anterior, esse mural, é de um discípulo de Rivera, datado da época do muralismo mexicano, encomendado pelo estado para educar, homogeneizar e fortalecer o identitário nacional mexicano em quem o observasse, colocado como um dos pontos centrais da sala, em concomitante com o estandarte de Guadalupe, mostra o objetivo da narrativa construída aí, na sala de independência, de construir um imaginário ufanista mexicano único, dos heróis da pátria, corroborando incluso com o dito pelo Dr. Rueda e sua equipe.

Imagem 7: Detalhe da parede do mural com os estandartes e o mini canhão.



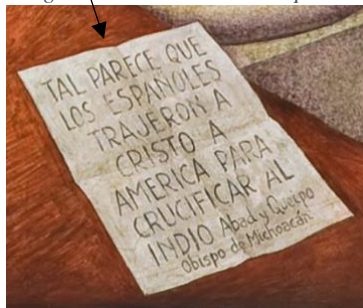
Fonte: Foto tomada pela autora.

Imagem 8: Mural Retablo de la Independencia.



Fonte: Foto da autora.

Imagem 9: Detalhe do texto supracitado 1.



Fonte: Edição da autora.

Imagem 10: Detalhe do texto supracitado 2.



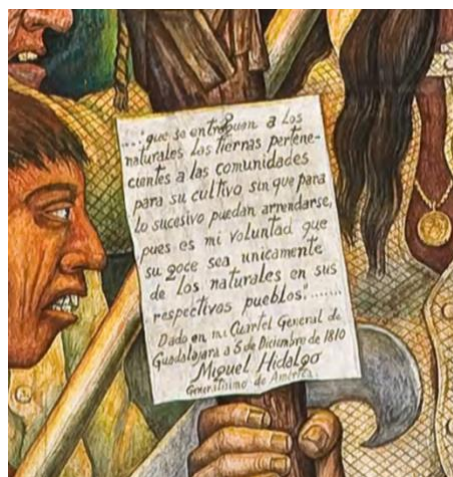
Fonte: Edição da autora.

E um segundo Miguel Hidalgo, idoso, grisalho, padre, que grita conclamando a insurreição contra a metrópole, empunhando uma tocha incendiada, mas o mais importante, vestido na imagem convencionada no imaginário popular mexicano, que o patriarca da nação tinha que ser velho, segundo o Dr. Rueda Smithers. Imagem 11: Detalhe das imagens de Hidalgo no mural.



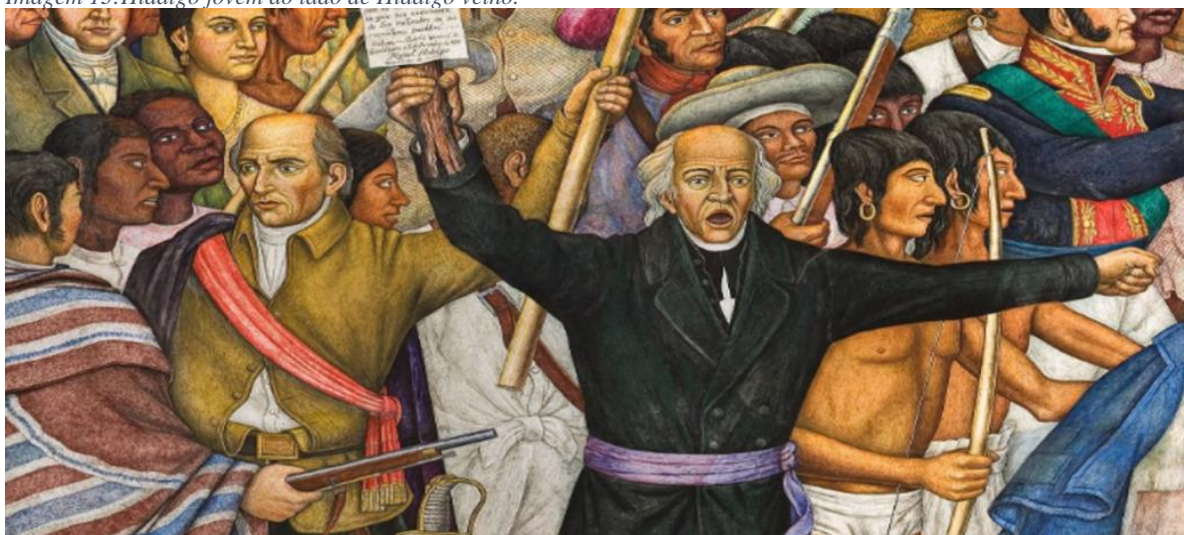
Fonte: Edição da autora.

Imagem 12: Detalhe da inscrição pregada na tocha de Hidalgo.



Fonte: Edição da autora.

Imagem 13: Hidalgo jovem ao lado de Hidalgo velho.



Fonte: Edição da autora.

Sobre a iluminação da sala, é do tipo destaque, focada nos objetos que se deseja focar, atraído a visão do observador, vale aqui ressaltar que essa sala é a mais 'escura' do museu, que mais usa do artifício da iluminação, mais uma vez reforçando sua importância para o museu. Essa iluminação conduz o recorrido pela sala, podemos ver que os focos são o mural e o Estandarte de Guadalupe, no resto do salão, as luzes são mais baixas em intensidade,

assinalando os objetos expostos, o que está exibido, mas não com tanta ênfase como está em cima do mural e do óleo sobre tela da Virgem de Guadalupe, o estandarte.

Estandarte esse, localizado justo em frente as imagens de Hidalgo, do lado oposto, da sala, sendo exatamente o segundo ponto focal, aí está o estandarte da Virgem de Guadalupe de Hidalgo, que na verdade era um óleo sobre tela, e hoje fica em um pedestal imponente em madeira de lei fazendo exatamente esse contraponto a imagem do padre no mural.

Como enfatizado pelo Dr. Salvador, que nos chama atenção para presença maciça da Virgem de Guadalupe nessa sala, ela está estampada na maioria dos objetos aí expostos, e ainda segundo ele a Dra. Guadalupe escolheu esses objetos, todos com a Virgem de Guadalupe, “*para que se começasse a ver que este era realmente o símbolo que unia o povo da Nova Espanha*”³⁷ [Tradução nossa.] ou seja, o símbolo que aglutinou os ‘mexicanos’ em torno do desejo de liberdade da Nova Espanha.

Para explicar melhor essa colocação do Dr. Salvador e da Dra. Guadalupe, sobre o papel da Virgem, gostaria colocar um breve histórico da Virgem de Guadalupe e seu papel na história mexicana e na independência para que fique claro esse papel de centralidade dela e da Igreja Católica aí.

4.1 A Virgem de Guadalupe

Nossa Senhora de Guadalupe, teria aparecido para o mexica, hoje canonizado, São Juan Diego em 1531³⁸ na serra do *Tepeyac*, cuja proximidade havia também um local de adoração da deusa mexica *Tonantzin*, a Deusa Mãe dos mexicas³⁹, onde Frei Bernadino de Sahagún aprende o nahuatl com objetivo de catequizar os povos pré-hispânicos, e cataloga seus deuses pagãos com objetivo de aproximá-los as deidades católicas. Houve aí todo um esforço de aproximação entre a religiosidade pré-hispânica ao panteão católico, criando um sincretismo quase que forçado.

E esse esforço foi tão grande, que já por volta de 1555, o Arcebispo Alonso de Montúfar encomenda de um pintor indígena, uma obra em modelo europeu, porém de suporte indígena,

³⁷ “*para que se empezara a ver que ese era realmente el símbolo que cohesionó a los novohispanos*” Dr Salvador Rueda Smithers, out. 2023

³⁸ Data essa convencionada no relato das aparições, *Nican Mopohua*, em nahuatl, língua mexica, cujas primeiras impressões se deram por volta de 1545 à 1570. Deixando claro que não é nosso objetivo comprovar veracidade dessas datas, ou algo do tipo, sim propor uma cronologia que facilite a compreensão da temática discutida nesse texto.

³⁹ Mexicas (ou astecas) descendentes dos *chichimecas* povos nômades do norte do México, que imigraram para o sul após a queda da cidade-estado de *Tula* no século XII.

e ordena que a coloquem discretamente ao lado da deusa ‘pagã’. O que podemos dizer ser uma primeira tentativa de criar uma identidade entre essa imagem e os povos indígenas.

É interessante observar que Nossa Senhora de Guadalupe, também, lembra muito a figura de Nossa Senhora da Conceição, que seria a Virgem Maria, descrita no livro de apocalipse na bíblia:

Imagem 14: Nossa Senhora da Conceição



1. Apareceu em seguida um grande sinal no céu: uma Mulher revestida do sol, a lua debaixo dos seus pés e na cabeça uma coroa de doze estrelas.

2. Estava grávida e gritava de dores, sentindo as angústias de dar à luz.

[...]

5. Ela deu à luz um Filho, um menino, aquele que deve reger todas as nações pagãs com cetro de ferro. Mas seu Filho foi arrebatado para junto de Deus e do seu trono.

6. A Mulher fugiu então para o deserto, onde Deus lhe tinha preparado um retiro para aí ser sustentada por mil duzentos e sessenta dias.

Bíblia Sagrada Católica, 1982, Ap 12, 1-6

Fonte: <https://citaliarestauro.com/imaculada-conceicao-representacoes-atributos/>

Alguns estudiosos da história da Arte, citam a Virgem de Guadalupe no movimento gótico espanhol, e dentro dos estudos de arte sacra ela é considerada como uma imagem *aqueropita* assim como o sudário de Turim, o que significa que ela ‘teria sido feita por mãos não humanas’. Aqui se torna necessário ressaltar que ela foi modificada no decorrer do tempo, sob supervisão da Igreja claro, e que os detalhes que ela tem, o sol, a lua, as flores, as nuvens, os anjos etc., conversam de maneira muito próxima aos símbolos e crenças dos mexicas (astecas). Sobre isso gostaria de deixar a indicação da dissertação de mestrado de Alex Kiefer da Silva, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da PUC Minas em 2017, ele traz a análise minuciosa da simbologia da Virgem de Guadalupe em todos seus detalhes, incluso os supracitados, fazendo referencias a quais deuses astecas se aproxima por qual símbolo e etc.

Imagem 15: Comparativo da Virgem de Guadalupe, original e editada pela Igreja.



Fonte: Silva, 2017, p. 76.

Vale lembrar aqui que um desses atributos usados, e que para nós aqui o que diríamos ser o mais relevante, são seus traços mestiços que a aproximam dos novos cristãos da Nova Espanha, dentre eles São Juan Diego a quem a Virgem apareceu. Esse processo facilita a criação de uma identidade para os colonizados, que perdiam a esperança em seus deuses, à medida que só o deus do colonizador os ajudava no processo da colonização, ‘só os espanhóis’ ganhavam as batalhas, provavelmente o ‘deus deles’ era mais forte e melhor. E todos esses fatores reunidos criam uma fé católica forte, e quase inabalável na colônia de Nova Espanha. Além de atribuir plenos poderes da Igreja sobre os novos territórios.

Mas e como isso chega na independência mexicana?

4.2 A Independência Mexicana

Bom, resumindo a grosso modo, Napoleão Bonaparte decide que quer a Europa toda para si, a corte portuguesa com medo de Bonaparte, foge para o Brasil, diferentemente da Espanha onde Fernando VII fica e acaba preso pelo exército Napoleônico. Na ausência do rei, os vice-reis das colônias americanas são forçados a criar juntas populares com as cabeças locais

e aí começa a divisão. Quem defendia a soberania local na ausência do rei e quem defendia que a junta fosse um governo paralelo enquanto o rei estava preso. As conspirações e planos insurgentes eclodiam com uma velocidade assustadora, na península ibérica o Reino Unido tentava ajudar a Espanha, a fim de tentar conter os insurgentes nas colônias, a coroa espanhola reconhece a igualdade entre colonos e espanhóis, mesmo assim os *criollos*⁴⁰ que viam a condição dos nativos piorando a cada dia, fome, epidemias, desemprego, miséria, enquanto o país vivia o apogeu da mineração, a disparidade na colônia era absurda.

Nisso um grupo de *criollos* letrados, liderados por Hidalgo, padre da Igreja Católica, inspirados pelos ideais iluministas tanto em vogue naquele momento da história, e patrocinados por alguns liberais adeptos a causa. Se reúnem a conspirar um golpe a fins de dezembro de 1810, ao serem delatados, Juan Adalma e Ignacio Allende conseguem fugir ao encontro de Miguel Hidalgo em Dolores, e antecipam a insurreição para 15 de setembro, quando Hidalgo conclama os insurgentes ali reunidos a agir sob os lemas: “*Viva Fernando VII! Viva a religião! Viva a Virgem de Guadalupe! Morte aos guachupines*⁴¹!” - que teria sido o tão lembrado grito de Hidalgo.

Passando por Atotonilco, o padre dá ao seu exército sua primeira bandeira, o estandarte de Guadalupe. Um de seus alunos no Colégio de San Nicolás, José María Morelos y Pavón se apresenta e recebe a missão de tomar Acapulco. Com a queda de Garibay, o novo vice-rei, Venegas começa a organizar um exército de reação, os realistas, sob proteção da Virgem de Remédios, em número extremamente reduzido de soldados se encontram aos insurgentes em 30 de outubro em Monte de las Cruces.

Apesar de haver ganho a batalha, o exército insurgente formado prioritariamente de rancheiros, índios, se despereça e reduz drasticamente após essa batalha. Allende e Hidalgo são presos e fuzilados em 1811, Morelos herda a causa e apresenta em Chilpancingo seu texto *Sentimientos de la Nación* que começava afirmando que “a América é livre e independente da Espanha e de qualquer outra nação”, e que “a soberania emana imediatamente do povo e é depositada em seus representantes”. Em novembro de 1815 Morelos é capturado, e fuzilado em dezembro do mesmo ano.

Em contato com novas ideias vindas da Ilustração, os *criollos* formaram organizações clandestinas que representaram uma nova forma de fazer política na hispano-americana. Primeiro, porque permitia a ação conjunta

⁴⁰ Criolos, filhos de espanhóis nascidos na Nova Espanha.

⁴¹ Chapetones ou guachupines: pela nobreza espanhola que tinha empobrecido e, por isso, havia emigrado para a América em busca de melhores condições de vida. Por serem espanhóis de nascimento e letrados, a eles cabiam ocupar os melhores cargos na organização administrativa, militar e eclesiástica das colônias. Fonte: https://cesad.ufs.br/ORBI/public/uploadCatalogo/16111616022012Historia_das_Americas_I_aula_9.pdf

de diverso indivíduos de diferentes origens sociais e, segundo, formaram novos espaços públicos que, após a independência, se tornaram fundamentais na tomada de decisões do país. **A formulação de seus discursos era articulada a partir de três eixos primordiais: o sincretismo religioso do culto guadalupano, a exaltação do passado pré-hispânico e a natureza política fundada nas ideias da Ilustração.** (Olivato, 2012, p.17., grifo nosso)

É interessante perceber, que o Estandarte convencionado como o Estandarte de Hidalgo, incluso na figura do mural, foi realmente usado pelas forças insurgentes de 1810 a 1813, e está em uma das vitrines aos pés do mural, mas não era o tal sempre citado estandarte de Hidalgo, que era o quadro da foto abaixo. Como me foi dito pelo historiador, Dr. Rueda Smithers, segundo conclusão da Dra. Jiménez Codinach foi sob a imagem da Virgem Maria em forma Indígena que se coesionou e se aglutinou o ideal mestiço de liberdade por trás do processo independentista mexicano. A história desse óleo sobre tela, da *Virgen del Tepeyac*, como chamada por muitos mexicanos, possui uma outra anedota muito interessante e super bem explicada por Jacinto Barrera Bassols no seu “*Pesquisa sobre um estandarte*” de 2010, que se faz necessária nesse texto pelo reforço que ela traz as palavras do Dr. Rueda Smithers e da Dra. Jiménez Codinach.

Imagem 16: Estandarte de Miguel Hidalgo (óleo sobre tela).



Fonte: Foto da autora.

Imagem 17: Estandarte do exército insurgente de 1810-1813, erroneamente atribuído a Hidalgo.



Fonte: Foto da autora.

Retirada do Santuario de Jesús Nazareno de Atotonilco em 16 de setembro de 1810, pelo próprio Padre Hidalgo, só foi reencontrada em 1896. Encontro esse que permitiu que se desfizesse a confusão entre os dois estandartes, o óleo de Hidalgo estava sob custódia do Abade da Colegiata, D. Antonio Plancarte y Labastida na cidade de Guadalupe Hidalgo, após ter ficado anos a fio na parede da paróquia dessa cidade e sair da parede para uma reforma desse recinto. Deixado na cidade em 1853 pelo presidente do México daquela época, D. Antonio López de Santa'Anna, em solenidade grande e assistida incluso por ministros do governo mexicano.

A obra firmada pelo pintor Andrés López, e colocada na Igreja Velha dos Índios, foi marcada em seu verso por Mariano Orihuela com a seguinte inscrição:

Esta Santa Imagem foi a bandeira com a qual o Padre Hidalgo proclamou a independência em 1810. Foi colocada nesta Paróquia em 12 de dezembro de 1853 com a maior solenidade, com a assistência do Arcebispo Dr. D. Lázaro de la Garza, do Presidente da República D. Antonio López de Santa-Anna, dos Ministros de Estado, do V. Cabildo desta Igreja Colegiada e das Comunidades e Corporações Religiosas. Foi substituído porque foi muito maltratado pelo Sr. D. Mariano Orihuela, mordomo das esmolas que são coletadas para o culto de María Santísima de Guadalupe. 20 de janeiro de 1858.⁴² (Barrera Bassols, 2010, p. 61-62).[Tradução nossa]

Inscrição essa que foi considerada o certificado de autenticidade da obra, outro detalhe

Imagem 18: Pintura de José María Morelos y Pavón, na Sala 'La Guerra de Independencia'.



Fonte: Foto da autora.

que chama a atenção é a presença de clérigos, padres, encabeçando o movimento independentista mexicano. O mais conhecido deles Miguel Hidalgo y Costilla, assim como Mariano Matamoros e José María Morelos y Pavón.

A maioria do material exposto na sala de número 6 do MNH faz menção a Hidalgo e a Virgem de Guadalupe. Segundo Dr. Rueda Smithers pouco havia restado dos insurgentes até pelas acusações de lesa majestade, traidores da pátria. O pouco que restou está aí no MNH e o nome mais citado é o de Hidalgo e da Virgem de Guadalupe. Fica muito nítido na obra de Barrera Bassols, 2010, que nesse

⁴² Esta Santa Imagen fue el estandarte con que proclamó la independencia en el año de 1810, el Sr. Cura Hidalgo. Se colocó en esta Parroquia en día 12 de diciembre de 1853 con la mayor solemnidad, con asistencia del Señor Arzobispo Dr. D. Lázaro de la Garza, el Presidente de la República D. Antonio López de Santa-Anna, los Sres. Ministros, el V. Cabildo de esta Colegiata, y Comunidades religiosas y Corporaciones. La repuso por estar muy maltratada, el Sr. D. Mariano Orihuela, mayordomo de las limosnas que se colectan para el culto de María Santísima de Guadalupe. Enero 20 de 1858. (Barrera Bassols, 2010, p. 61-62).

momento da redescoberta do ‘estandarte’ de Hidalgo acontece uma disputa de narrativas sobre a simbologia e o significado da Virgem de Guadalupe no imaginário popular mexicano, quando estado e igreja disputam a posse do estandarte e ganha o estado também a Virgem de Guadalupe, passa de símbolo religioso a símbolo laico civil, forte marcante da identidade nacional mexicana.

O que imbrica o dito por Maceira Ochoa em seu texto de 2008, onde a autora traça justamente esse paralelo, entre a ferrenha religiosidade mexicana que gera também a religiosidade civil no ato de ‘peregrinação’ ao museu, como meios de construção de um imaginário cívico comum, dando a narrativa ali exposta a devida ‘sacralidade’ de história ‘santificada’ da nação.

Hobsbawn em sua obra diz que a consolidação dos estado-nação se deu de 1870-1917, o que coincide com o fim da revolução mexicana, com a celebração do primeiro centenário da independência do México (1910), com a redescoberta do “estandarte” de Hidalgo, e o estabelecimento desses museus supracitados, que se tornam uma série de fatores que contribuem, até pela sua contemporaneidade, com a criação dessa narrativa que alimentou o identitário nacional mexicano, apesar do Dr. Rueda Smithers dizer que a última reformulação da sala é de 2006, é visível em suas palavras que o teor da narrativa ali impressa, de engrandecimento da Virgem de Guadalupe como símbolo da religião cívica, não mais sacra, e de Miguel Hidalgo y Costilla como peças fundamentais da independência mexicana estão ali desde que o MNH abre suas portas como museu, tanto que o mural de O’Gorman é de 1960-1961 e tem como peça central a figura de Hidalgo e seu estandarte.

Traços esses que nos levam ao dito por Myrian Sepúlveda, em 2013, quando ela diz as convenções sociais, aí remetendo a religiosidade civil de Maceira Ochoa, nos permitem entender as atitudes individuais, que nos levam de volta ao início dessa dissertação quando já havíamos dito que esse elo, essa homogeneização do todo, aqui mirando na comunidade imaginada de Anderson, se dá em detrimento a heterogeneidade dos indivíduos pertencentes ao todo, onde cada indivíduo consegue se enxergar, ver significado no todo, se sentir pertencente, apesar de sua individualidade, através da ritualização litúrgica da peregrinação ao museu.

Transformando a narrativa exposta no museu em algo sagrado e indiscutível, a verdade da verdade, o livro sagrado da história nacional. O que nos faz ver certa tendencia como abordado por Regina Abreu, em sua obra *A fabricação do imortal*, que essa tendencia de reforçar certos aspectos na exibição, para reafirmação de um certo imaginário a ser criado, para criar grandes personagens, de acordo com certos interesses hegemônicos é algo próprio ao

museu. Repetindo o que já foi afirmado anteriormente, por mais que se esforce para nenhuma narrativa de museu é totalmente neutra.

A Sala da Independência no *Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec* desempenha um papel central na narrativa histórica e simbólica do museu, destacando-se como um espaço de memória crucial para a construção da identidade nacional mexicana. A disposição dos objetos, as obras de arte e os documentos expostos não apenas celebram os eventos que levaram à independência, mas também reforçam a figura de Miguel Hidalgo e de Nossa Senhora de Guadalupe como ícones nacionais.

Ao longo deste capítulo, foi possível observar como a curadoria da sala foi cuidadosamente planejada para garantir que o peso simbólico da Independência seja mantido e transmitido aos visitantes. A relevância dessa sala, descrita como o "coração" do museu, reflete a importância atribuída a esse período na formação da identidade coletiva do México.

Assim, a Sala da Independência não é apenas um espaço de exibição, mas também um local onde se constrói e reafirma a narrativa oficial do passado mexicano, contribuindo para o fortalecimento do sentimento de pertença e da coesão social. A análise dessa sala ilustra como os museus podem atuar como agentes ativos na preservação e na promoção de uma identidade

Imagem 19: Vista térrea do Castillo de Chapultepec, sob perspectiva do pátio para o Castelo.



Fonte: Foto da autora.

nacional, ao mesmo tempo em que revelam as complexidades envolvidas na seleção e na apresentação de narrativas históricas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec*, através de suas exposições e decisões curatoriais, desempenha um papel crucial na construção da identidade nacional mexicana. As escolhas feitas na curadoria da Sala da Independência, desde a seleção de objetos até a disposição dos artefatos e iluminação, refletem uma preocupação em criar uma narrativa histórica que fortaleça a memória coletiva e a coesão social. Embora enfrente desafios significativos, o MNH continua a ser um agente vital na preservação e promoção da história mexicana, moldando a maneira como o passado é lembrado e reinterpretado pelas gerações futuras.

O presente estudo de caso teve como objetivo investigar como o *Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec* (MNH) contribui para a construção e manutenção da identidade nacional mexicana. Por meio da análise da exposição da sala de independência, de conversas com especialistas e revisão bibliográfica, foi possível desvendar as complexas dinâmicas que envolvem a curadoria das narrativas históricas e como essas narrativas moldam a percepção da identidade nacional. No caso mexicano pudemos também observar como os conflitos bélicos internos e externos, além das forças políticas nacionais, contribuíram para a obtenção desse resultado.

Os resultados apontam que o MNH exerce um papel essencial na consolidação de uma narrativa oficial que visa reforçar o sentimento de pertencimento e identidade entre os cidadãos mexicanos. A Sala da Independência, em particular, emerge como o núcleo simbólico do museu, representando o coração da identidade nacional. Mediadora da narrativa do momento tido como o mais representativo e forte da história do México, torna os entornos de sua exposição míticos ao ponto de até os curadores responsáveis não ‘ousarem’ mexer nessa mística. A seleção dos objetos, as narrativas construídas e as representações simbólicas presentes nas exposições demonstram estratégias deliberadas para fortalecer a coesão social e legitimar a memória coletiva desde os primórdios do século XX onde nasce a necessidade da criação de um Estado Nacional Mexicano, homogêneo e coeso.

Contudo, o estudo também destaca as limitações e os desafios inerentes a essa construção identitária. A tentativa de homogeneizar a identidade nacional muitas vezes resulta na exclusão ou marginalização de narrativas alternativas e de grupos que não se enquadram na versão oficial da história, e não se enxergam naquilo que está exposto. Tal exclusão suscita importantes questões éticas e políticas sobre o papel dos museus na sociedade contemporânea,

sugerindo a necessidade de uma abordagem mais inclusiva e crítica na curadoria das exposições.

Portanto, o MNH, como instituição cultural, não apenas preserva o passado, mas também participa ativamente da construção do presente e do futuro da identidade nacional mexicana. Este estudo contribui para o entendimento de como os museus podem atuar tanto como agentes de coesão social quanto como instrumentos de exclusão, evidenciando a importância de repensar práticas museológicas para que estas possam abraçar a diversidade e a complexidade das identidades contemporâneas. Além de trazer um novo panorama sobre a museologia mexicana que é das mais importantes da América Latina, sob as quais é difícil encontrar literatura em língua portuguesa.

Adicionalmente, esta pesquisa abre caminho para investigações futuras que explorem outras instituições museológicas em diferentes contextos culturais, com o intuito de aprofundar o conhecimento sobre o papel dos museus na construção de identidades nacionais. Também se sugere o desenvolvimento de estudos que considerem a perspectiva dos visitantes, para entender como essas narrativas são recebidas, interpretadas e reinterpretadas pelo público.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. **A Fabricação do Imortal memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ALMEIDA, Angélica Ferrarez de. A montagem de um museu e a retórica da perda: novos arranjos museológicos. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. 10, n. 2, p. 53-67, dez. 2022. Disponível em: <https://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2023/01/05.-Artigo-04-Angelica.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2023.

ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Mediação da informação: um conceito atualizado. In: BORTOLIN, Sueli; SANTOS NETO, João Arlindo dos; SILVA, Rovilson José da (Orgs.). **Mediação oral da informação e da leitura**. Londrina: ABECIN, 2015. p.9-32.

ALVARENGA, André Lima de. Lugar e memória: cenários. **GEOgraphia**, [s. l.], v. 19, n. 41, p. 110-122, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2017.v19i41.a13822>. Acesso em: 20 jun. 2022.

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. ISBN 978-85-359- 1188-6.

ANDRADE, Iara; GELLNER, Ernest. Algumas reflexões sobre o conceito de identidade nacional. **REIS**, p. 10, 2006. Disponível em: https://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1271958796_ARQUIVO_Identidad eNAcional.pdf. Acesso em: 20 jun. 2022.

BALDASARRE, María Isabel. As origens do colecionismo de arte pública e privada em Buenos Aires. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (orgs.). **Crítica e coleção**. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2011. p. [308]-340.

BARBATO, Luís Fernando Tosta (org.). **Identidade nacional Brasileira: história e historiografia**. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2016. 228 p. ISBN: 9788581487366.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. Os Agregados de informação - memórias, esquecimento e estoques de informação. *DataGramZero*, v.1, n.3, p. A01-0, 2000. Disponível em: <http://www.brapci.ufpr.br/brapci/v/a/789>. Acesso em: 29 set. 2017.

BARRERA BASSOLS, Jacinto. *Pesquisa sobre un estandarte: historia de una pieza de museo*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010. 95 p. ISBN: 9786074840629.

BENNETT, Tony. **The birth of the museum: history, theory, politics**. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 1995.

BÍBLIA, N. T. Apocalipse. In: BÍBLIA. **Sagrada Bíblia Católica**: Antigo e Novo Testamentos. Tradução: Centro Bíblico Brasileiro. São Paulo: Edição Clerentiana, 1982. p. 1566-1567.

BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença: contribuição para a economia dos bens simbólicos**. Tradução de Guilherme J. de Freitas Teixeira e Maria da Graça Jacintho Setton. 3. ed. 3. reimpr. - Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.

_____. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 11. ed. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2007.

CANDAU, Vera Maria Ferrão. Educação Intercultural: entre afirmações e desafios. In: MOREIRA, Antônio Flávio; CANDAU, Vera Maria (Orgs.). **Currículos, disciplinas escolares e culturas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, pp. 23-41.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón. **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. 2007.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. 7. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**. 2. ed. Salvador, BA: Secretaria de Cultura; Fundação Pedro Calmon, 2009. 68p. (Coleção Cultura é o quê?, vol. I). ISBN: 978-85-61458-12-6.

CHICARELI, Larissa Salgado; ROMEIRO, Kauana Candido. Educação histórica e o museu: análise sobre o museu e a visão dos estudantes por meio de questionários de conhecimento prévio. **Ars Historica**, n.º. 9, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ars/article/view/45404>. Acesso em: 10 jun. 2022.

COLLIN HARGUINDEGUY, Laura. Mito e historia en el muralismo mexicano. Buenos Aires: *Scripta Ethnologica*, núm. 25, 2003, pp. 25-47.

COSTA, Júlio César Virgínio da. O ensino de história mediado pelo museu: tempos, conceitos e patrimônio. In: *XVIII Encontro Regional ANPUH-MG (Associação Nacional de História seção Minas Gerais)*. 2012. ISBN: 978-85-288-0307-5. Disponível em: http://www.encontro2012.mg.anpuh.org/resources/anais/24/1339765780_ARQUIVO_ensino_de_historia_mediado_pelos_museus_tempos_conceitos_patrimonio_anpuh_2012_doc.pdf. Acesso em: 10 jun. 2022.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005. 162 p. ISBN: 978-85-7419-593-6.

DA SILVA, Alex Pereira. O ensino de história como mediação entre a identidade campesina e os discursos urbanos: um estudo de caso na Escola Francisca Martiniano da Rocha (Lagoa Seca–PB). In: *II Congresso Internacional de Educação Inclusiva e II Jornada Chileno Brasileira de Educação e Inclusão*. 2016. Disponível em: http://www.editorarealize.com.br/editora/anais/cintedi/2016/TRABALHO_EV060_MD1_SA18_ID144_31082016134451.pdf. Acesso em: 23 ago. 2021.

DESTERRO, Patrícia Braga do. **Você sabe o que é o fogo da vida?:** Narrativas infantis sobre o Museu Nacional. 2020. 139 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://www.btdt.uerj.br:8443/handle/1/17048#preview-link0>. Acesso em: 27 fev. 2023.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**. 4. ed. 8. reimpr. São Paulo: EdUSP, 2019. 385 p. ISBN: 978-85-314-0382-8.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Los usos sociales del Patrimonio Cultural. *In*: AGUILAR CRIADO, Encarnación. **Patrimonio Etnológico: nuevas perspectivas de estudio**. [s.l.]: Consejería de Cultura; Junta de Andalucía, 1999. p. 16-33.

GARCÍA CASTRO, María. Identidad nacional y nacionalismo en México. **Sociológica: Revista del departamento de Sociología**, [Azcapotzalco], ene./abr. de 1993. Disponível em: <http://sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/773/746>. Acesso em: 01 dez. 2020.

GARRIDO, Esperanza. La pintura mural mexicana, su filosofía e intención didáctica. Cuenca, Ecuador: *Sophia - Colección de Filosofía de la Educación*, núm. 6, 2009, pp. 53-72

GOMES, Henriette Ferreira. Comunicação e informação: relações dúbias, complexas e intrínsecas. *In*: MORIGI, Valdir; JACKS, Nilda; GOLIN, Cida. (org.). **Epistemologias, comunicação e informação**. Porto Alegre: Sulina, 2016. p. 91-107.

GOMES, Henriette Ferreira. Mediação da informação e protagonismo social: relações com vida ativa e ação comunicativa à luz de Hannah Arendt. *In*.: GOMES, Henriette Ferreira; NOVO, Hildenise Ferreira (orgs.). **Informação e protagonismo social**. Salvador: Edufba, 2017, p.27-45.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro, 2007. GRAMSCI, Antônio. **A concepção dialética da história**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

GRIGOLETO, Maira Cristina. **Leitura, narrativa e mediação: reflexões sobre memória, informação e conhecimento**. *In*: GERLIN, Meri Nadia Marques (Org.). **Competência em informação e narrativa numa sociedade conectada por redes**. Brasília: Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, 2018. p. 25 – 47. (Coleção e o balanço das

redes: tradição e tecnologia, v. 2). Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/32003>. Acesso em: 26 set. 2018.

GROSGUÉL, Ramón; MIGNOLO, Walter. Intervenciones decoloniales: una breve introducción. **Tabula rasa**, n. 9, p. 29-37, 2008.

GRUPO LATINOAMERICANO DE ESTUDIOS SUBALTERNOS. Manifiesto inaugural. **Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)**. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996, p. 68-75.

HALL, Stuart. Identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber. Manual de metodologia da pesquisa em Ciências humanas**. Porto Alegre: Artes Médicas/ Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LEÓN GARCÍA, M. Historia, antropología y museos en México: Metodología y reflexión para la investigación histórica y antropológica en museos y exposiciones. *Clio & Asociados*, n. 12, p. 73-105, 2008. En Memoria Académica. Disponível em: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.10367/pr.10367.pdf. Acesso em: 23 jun. 2022.

LOPES, Maria Margaret Juergen Richard. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild; Brasília, DF: Editora UnB, 2009. 369 p. il.

MACEIRA OCHOA, Luz. Dimensiones simbólico-rituales de los museos-lugares de la memoria. **Alteridades**, México, v. 19, n. 37, p. 69-85, jun. 2009. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172009000100006&lng=es&nrm=iso. Accedido en 02 dic. 2020.

MANDEL, Claudia. Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva. [*Costa Rica*]: **ESCENA. Revista de las artes**, vol. 61, núm. 2, 2007, pp. 37-54

MARSCHHELKE, Jan. National Identity. *In*: SELLERS, Mortimer, KIRSTE, Stephan (ed.). **Encyclopedia of the Philosophy of Law and Social Philosophy**. Springer, [Dordrecht]: Springer, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.1007/978-94-007-6730-0_324-1. Acesso em: 25 de fevereiro de 2024.

MAKINO, Mioko. (1999). Museu Histórico Nacional. **Comunicação & Educação**, (15), 103-108. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36869/39591>. Acesso em: 28 jul. 2022.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas - amostragens e técnicas de pesquisa e elaboração - análise e interpretação de dados**. 7.ed. São Paulo: Atlas, 2012. 277p. ISBN 978-85-224-5152-4.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. 360 p.

MARTINS, Ana Amélia Lage. Mediação: categoria lógica, ontológica, epistemológica e metodológica. **Investigación Bibliotecológica**, vol. 33, núm. 80, julio/septiembre, 2019, México, p. 133-154. Disponível em: <http://rev-ib.unam.mx/ib/index.php/ib/article/view/58036/52003>. Acesso em: 02 dez. 2020.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Os paradoxos da memória. In: **Memória e cultura: a importância da memória na formação cultural humana**. São Paulo: Edições SESC SP, 2007.

MENEZES, Isabella Carvalho de; SIMAN, Lana Mara de Castro. Museu e imaginação histórica. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, vol. 51, p. 119-135, 2019. Disponível em: <https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/article/view/146>. Acesso em: 28 jul. 2022.

MONTEIRO, Mariana Lucena. **O impacto do Eu Atual, Ideal e Social na Paixão à marca: o papel mediador do Tribalismo**. 2020. Tese de Doutorado. Universidade de Coimbra. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/94633>. Acesso em: 17 out. 2021.

MORALES-MORENO, Luis Gerardo. History and Patriotism in the National Museum of Mexico. *In*: KAPLAN, Flora Edouwaye S. (ed.). **Museums and the Making “ourselves”: the role of objects in Nacional Identity**. London: Leicester University Press; New York: St. Martin's Press, 1994. p. [171]-191.

MORALES-MORENO, Luis Gerardo. Vieja y nueva museología en México. *In*: BELLIDO GANT, María Luisa (ed.). **Aprendiendo de Latinoamérica: el museo como protagonista**. España: Ediciones Trea, 2007. p. [343]-374.

NIERO, Lidiane Almeida. A construção sócio-histórica de devoção a Nossa senhora de Guadalupe. *Sacrilégens*, Juiz de Fora, v. 1, p. 97-112, 2012.

NORA, Pierre [et. al.]. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 10, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 10 jun. 2022.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Montevideo: Trilce, 2008. (Traducción al castellano por Laura Masell.) ISBN: 978-9974-32-487-9. 199 p.

OLIVATO, Laís. As dinâmicas simbólicas na construção do movimento de independência mexicana. *Espaço Plural*, [S. l.], v. 12, n. 24, p. 13–25, 2012. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/espacoplural/article/view/7228>. Acesso em: 01 out. 2024.

OLIVATO, Laís. Insurgência impressa: uma análise do periodismo no primeiro movimento de independência mexicano (1810-1814). 121 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e identidade nacional*. 5. ed. 7. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2006. 148 p.

PADIGLIONE, Vincenzo. “Fazer falar o silêncio da história”: a virada narrativa dos museus. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 28, n. Fractal, Rev. Psicol., 2016 28(2), p. 181–186, maio 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/j6rGyqXvzpYcYDFb7cmD9Wf/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 10 jun. 2022.

PIMENTA, Ricardo Medeiros. Construindo conhecimento através do espaço sindical francês: um olhar sobre a informação e o papel do arquivo junto a uma política de memória militante. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.14, n. especial, p. 120-132, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pci/v14nspe/a09v14nspe.pdf>. Acesso em: 14 set. 2010.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto: o museu no ensino de história**. 1. ed. 1. reimpr. Chapecó, SC: Argos, 2004. 178 p.

RICO MANSARD, Luisa Fernanda. Los museos de historia y la identidad nacional de la Independencia a la Revolución Mexicana. In: BELLIDO GANT, María Luisa (ed.). **Aprendiendo de Latinoamérica: el museo como protagonista**. España: Ediciones Trea, 2007. p. 35-54.

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. Além do artefato: apreciação em museus e exposições. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, Brasil, n. 8, p. 215–220, 1998. DOI: [10.11606/issn.2448-1750.revmae.1998.109542](https://doi.org/10.11606/issn.2448-1750.revmae.1998.109542). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109542>. Acesso em: 27 out. 2023.

RUBIK, Gustavo Henrique; RAMPINELLI, Waldir Jose (professor). **A devoção de Nossa Senhora de Guadalupe, sua função unificadora na independência mexicana e a formação de uma identidade nacional**. [Santa Catarina]: Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, [s.d.].

RUFER, Mario. La exhibición del otro. Tradición, memoria y colonialidad en museos de México. Antíteses. **Dossier Usos Sociales del Patrimonio Londrina**, Universidade Estadual de Londrina, vol. 7, núm.14, julio - diciembre de 2014: 94 - 120. Disponible en: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/18718>. Accedido

en: 13 jul. 2022.

RUFER, Mario. La memoria como profanación y como pérdida: comunidad, patrimonio y museos en contextos poscoloniales. A **Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos**, vol. 15, N° 2, 2018. Universidad Autónoma Metropolitana: Unidad Xochimilco. Recuperado de: <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1737/3104>. Acesso em: 02 dic. 2020.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Memória coletiva e identidade nacional*. São Paulo: Annablume, 2013. 262 p.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Memória coletiva e teoria social*. São Paulo: Annablume, 2012. 233 p

SANTOS, Vívian Matias dos. Notas desobedientes: decolonialidade e a contribuição para a crítica feminista à ciência. *Psicologia & Sociedade [online]*. 2018, v. 30. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2018v30200112>. Acesso em: 06 out. 2021. Epub: 03 Dez 2018. ISSN 1807-0310. <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2018v30200112>.

SANZ JARA, Eva. Museo Nacional de Antropología y Museo Nacional de Historia: un estudio sobre alteridad y nación en los museos mexicanos. A **Contracorriente: Una Revista De Estudios Latinoamericanos**. 2018, v. 15, n. 2, p.117–148. Recuperado de: <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1746> Accedido en: 13 jul. 2022.

SILVA, Alex Kiefer da. A simbologia de Nossa Senhora de Guadalupe: uma análise dos símbolos presentes na imagem da Virgem de Guadalupe e sua relação com o processo de cristianização dos povos astecas no México, na perspectiva do diálogo interreligioso. **Dissertação (Mestrado)** apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017. 165 f. : il.

VARGAS LLOSA, Mario. “Encuentro vuelta”, 30 de agosto de 1990. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kPsVWwG-E38>. Acesso em: 25 dez. 2020.

VASCONCELLOS, Camilo De Mello. **Representações da Revolução Mexicana no Museu Nacional de História da Cidade do México (1940-1982)**. Orientador: Maria Ligia Coelho Prado. 2003. 255 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-30012023-165549/publico/2003_CamiloDeMelloVasconcellos.pdf. Acesso em: 28 de junho de 2023.

YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. 5.ed. Porto Alegre: Bookman, 2015. XXX, 290 p.; il.; 23 cm. ISBN: 978-85-8260-231-7.

ZURITA, Priscila. Iluminação como ferramenta de comunicação dos museus. *Dissertação (Mestrado)* Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; MAST, Rio de Janeiro, 2014. 74 f. ; 30 cm

APÊNDICE A — TERMO DE CESSÃO DE DEPOIMENTO ORAL

CESIÓN DE DERECHOS SOBRE EL TESTIMONIO ORAL

Por este documento, yo _____,
 (nacionalidad) _____, (estado civil)
 _____, (profesión) _____, (cédula de
 identidad) _____, domiciliado y residente en la ciudad
 _____, colonia _____, Calle
 _____, n° _____, declaro ceder a
 _____, sin ninguna restricción en cuanto a sus
 efectos patrimoniales y financieros, la plena propiedad y derechos de autor del
 testimonio de carácter histórico y documental que he dado
 a _____, en la ciudad
 _____, en el día _____, con un total de
 _____ horas grabadas. En consecuencia, el investigador está
 autorizado a utilizar, difundir y publicar con fines culturales y académicos, el
 testimonio antes mencionado en todo o en parte, editado o no, con la única
 excepción de su integridad y indicación de la fuente y el autor.

Lugar y fecha: _____

Firma del declarante: _____

Firma del investigador: _____