

AS IMAGENS DO BOM JESUS NO SERTÃO DO CONSELHEIRO

Jadilson Pimentel dos SantosDoutor em Teoria da Arte pela Universidade Estadual de Campinas
Professor do Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia.
pimenteljadilson@gmail.com**RESUMO**

Antônio Conselheiro foi um indivíduo afeito ao cristianismo das origens e seguidor extremado das normas propagadas pela Contrarreforma: mortificação do corpo, veneração de relíquias, criação de santuários sagrados, utilização e influência do estilo barroco, dentre outras. Devoto declarado do Bom Jesus, apresentava em suas pregações uma oratória inflamada e de teor místico, cujas bases encontravam ressonância em obras como: o *Lunário Perpétuo*, as *Horas Marianas* e a *Missão Abreviada*. Apontado por diversos estudiosos como o “Anchieta” ou o “Vieira dos sertões”, deixou um conjunto de edifícios religiosos cujos oragos além de dialogarem, sobremaneira, com o estilo Barroco, também transitam pelas expressões de linguagem popular. Em seu séquito existiam os mais variados trabalhadores, destacando-se de forma exemplar, os entalhadores e fundidores, os quais deixaram obras escultóricas desde as margens do São Francisco até os rincões mais próximos do litoral norte da Bahia, (área denominada Sertão do Conselheiro). As imagens do Bom Jesus, aí presentes, ricas em simbologias, apresentam tipologias próprias, com repertório sincrético, sendo evocadas, na maioria das vezes, na face do Cristo, as feições do beato Conselheiro. Baseado em fotografias, documentos de cronistas, cartas e dissertações, este trabalho intenta divulgar as obras escultóricas do Bom Jesus, de modo a revelar e divulgar esse patrimônio artístico-religioso que se encontra cada vez mais ameaçado, bem como esquecido de estudos mais aprofundados sobre esse que é um tema muito importante para o contar e recontar da memória do povo conselheirista.

Palavras-chave: Escultura religiosa. Arte no sertão de Antônio Conselheiro. Imagens do Bom Jesus. Religiosidade Canudos.

DEVOÇÃO E ICONOGRAFIA NOS SERTÕES

É vasta a iconografia de santos relacionada a Antônio Conselheiro. Ao chegar às terras da Bahia pelos idos da década de setenta, do século XIX, já se apresentava portando um bordão, trajando hábito de cor azulada, usava alpercatas franciscanas e possuía barba e cabelos crescidos ao modo capuchinho.

59

Inspirado na vida dos santos, peregrina pelos desertos, vivendo no mais puro ascetismo. Na voz e na mística do povo sertanejo, ele seria o Messias que do céu desceu, sendo que naquela altura, já se relacionava com um número significativo de acólitos que o seguiam carregando estandartes do Divino, pequenos andores, algumas cruces e a imagem do Crucificado, por vezes, encerrada em oratórios.

Assim pervagou largo tempo, até aparecer nos sertões, ao norte da Bahia. Ia-lhe crescendo o prestígio. Já não seguia só. Encalçavam-no na rota desnorçada os primeiros fiéis. Não os chamara. Chegavam-lhe espontâneos, felizes por atravessarem com ele os mesmos dias de provações e misérias. Eram, no geral, gente infima e suspeita, avessa ao trabalho, farândola de vencidos da vida, vezada à mandria e à rapina. Um dos adeptos carregava o templo único, então, da religião minúscula e nascente: um oratório tosco, de cedro, encerrando a imagem do Cristo. Nas paradas pelos caminhos prendiam-no a um galho de árvore; e, genuflexos, rezavam. Entravam com ele, triunfalmente erguido, pelos vilarejos, e povoados, num coro de ladainhas. Assim se apresentou o Conselheiro, em 1876, na vila do Itapicuru-de-Cima. Já tinha grande renome. (CUNHA, 2002, p156).

Suas pregações, nesse momento, já se articulavam de modo grandiloquo combatendo o luxo excessivo e promovendo em fogueiras, a queima de objetos considerados pecaminosos. Assim como os grandes peregrinos e mártires da história, despontava o beato, nessas paragens, vindo de longa trajetória de provações e mortificação do corpo. Tal qual o Cristo martirizado, na palavra euclidiana, “o asceta despontava, interição, da rudeza disciplinar de anos de penitência, pois requintara nessa aprendizagem de martírios, que tanto preconizavam os velhos luminas da igreja”. (CUNHA, 2002, P.168).

Em semelhança com o asceta do Quixeramobim que ficou conhecido na história como Antônio Conselheiro; outros poucos beatos tornaram-se conselheiros, existindo alguns exercendo sua missão pelos sertões do Nordeste. Contudo, de acordo com Calasans (1969, p.4), Bom Jesus Conselheiro só houve um: aquele peregrino virtuoso, magro, de pouca conversa, cujas feições lembravam as de Jesus Cristo. Segundo o canudófilo, em muitas das suas entrevistas pelos sertões da Bahia, as vozes eram unâimes em afirmar que o beato se parecia também com estas imagens do Senhor dos Passos das procissões da Semana Santa. Esta semelhança fisionômica parece haver contribuído bastante para o endeusamento do líder de Canudos.

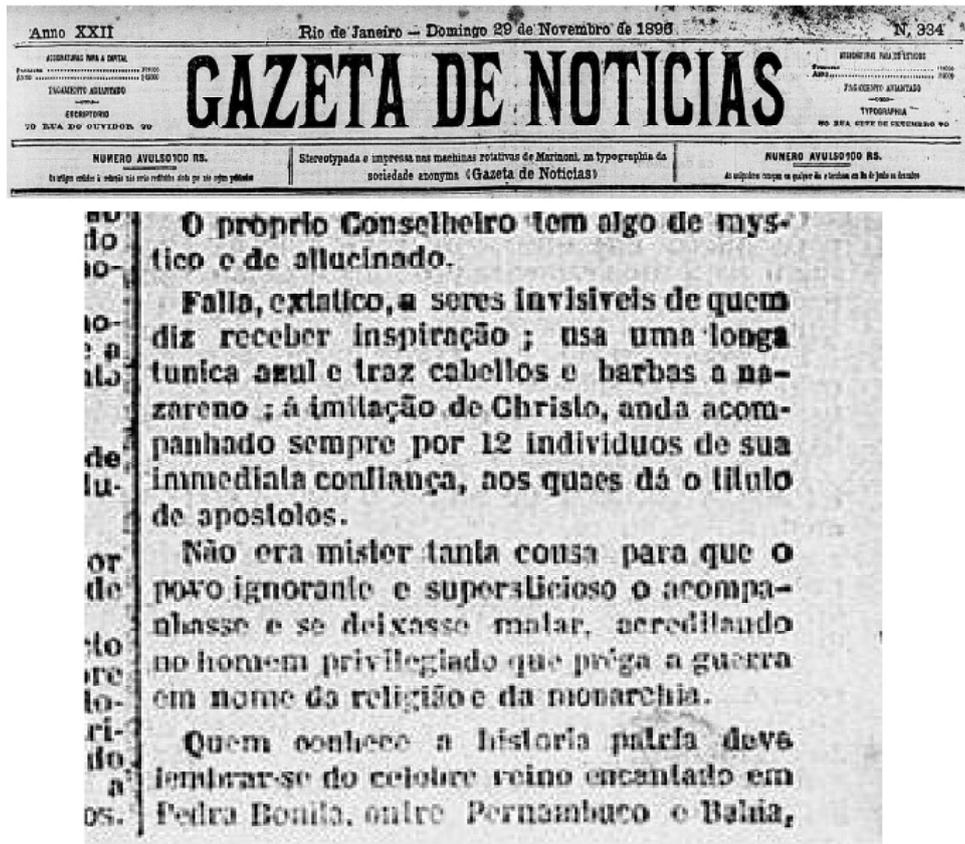


Figura 1: GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 29/11/1896. Antônio Conselheiro
 Fonte: Disponível <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital>>. Acesso em 13 jan. 2015

Em semelhança com o asceta do Quixeramobim que ficou conhecido na história como Antônio Conselheiro; outros poucos beatos tornaram-se conselheiros, existindo alguns exercendo sua missão pelos sertões do Nordeste. Contudo, de acordo com Calasans (1969, p.4), Bom Jesus Conselheiro só houve um: aquele peregrino virtuoso, magro, de pouca conversa, cujas feições lembravam as de Jesus Cristo. Segundo o canudófilo, em muitas das suas entrevistas pelos sertões da Bahia, as vozes eram unânimes em afirmar que o beato se parecia também com estas imagens do Senhor dos Passos das procissões da Semana Santa. Esta semelhança fisionômica parece haver contribuído bastante para o endeusamento do líder de Canudos.

O jornal *A Gazeta de Notícias*, no ano de 1896, reiterava, na capital nacional, a visão mística que se tinha acerca do profeta cearense, descrevendo suas características e comparando-o ao Cristo (Figura 01). Por outro lado, ainda que o peregrino jamais tivesse afirmado que fosse o Messias, ou Jesus, ou Santo Antônio, nos dois livros de sermões que deixou escrito, assina: “o Peregrino Antônio Vicente Mendes Maciel”. Neles não encontramos sequer uma insinuação nesse sentido. Todavia, sua grei o enxergava como o iluminado capaz de operar vários tipos de milagres. De acordo com Galvão (2001, p.108), “os depoimentos contemporâneos ou de sobreviventes, que a ele se referem como Santo Antônio, Santo Antônio Aparecido e Bom Jesus Conselheiro são numerosos”. Davam-lhe saudações ao começo e ao fim das prédicas, sobretudo quando chegava ou deixava as fazendas e povoados. Em Belo Monte era comumente saudado como Bom Jesus Conselheiro. Ainda em consonância com a autora, “essa foi sua derradeira denominação, depois de responder sucessiva ou alternadamente aos apelativos de Meu Pai, Irmão Antônio e Santo Conselheiro”.

Afora a Virgem Maria, culto de origem tridentina, e deveras semelhante ao do padre Ibiapina, a devoção particular do profeta cearense se dirigia a Santo Antônio e, em especialmente ao Bom Jesus, o qual ergueu o maior número de templos em sua homenagem. Seguindo essa lógica, assevera-se:

No caso do primeiro: era seu nome; nome de seu avô Antônio Maciel; nome e padroeiro de sua vila natal, Santo Antônio de Quixeramobim; orago da primeira igreja que construiu em Canudos; e padroeiro do Belo Monte. Até hoje a mais concorrida festa anual de Canudos é a de 13 de junho, coroando uma trezena. No caso do segundo: topônimo do primeiro arraial que fundou nos idos de 1880, o de Bom Jesus, ao pé da capela de mesma invocação; orago da mais nova e maior igreja que construiu em Canudos; identificação e sincretismo entre ambos, cunhando o apelativo de Bom Jesus Conselheiro; e posteriormente, como é óbvio, o Messias, o Salvador, o Redentor. (GALVÃO, 2001, p.109)

Devoto declarado do Bom Jesus, Antonio Vicente apresentava em suas pregações uma oratória inflamada e de teor místico, cujas bases encontravam ressonância em obras como o Lunário Perpétuo, as Horas Marianas e a Missão Abreviada. Apontado por diversos estudiosos como o “Anchieta” ou o “Vieira dos sertões”, deixou um conjunto de edifícios religiosos cujos oragos além de dialogarem sobremaneira com o estilo Barroco, também transitam pelas expressões de linguagem popular. Em seu séquito existiam os mais variados trabalhadores, destacando-se, de forma exemplar, os entalhadores e fundidores os quais deixaram obras escultóricas desde as margens do São Francisco até os rincões mais próximos do litoral norte da Bahia (área denominada Sertão do Conselheiro). As imagens do Bom Jesus, aí presentes, ricas em simbologias, apresentam tipologias próprias com repertório sincrético, sendo evocadas, na maioria das vezes, na face do Cristo, as feições do beato Conselheiro.

As esculturas dos santos padroeiros dos templos do beato Conselheiro são geralmente de pequeno porte. Essa predileção se explica, em primeiro momento, devido aos seus mais de vinte anos de peregrinação pelos desertos sertanejos, e a facilidade com a qual se tinha em transportar essas relíquias. Eram imagens carregadas em diminutos oratórios, por seus acólitos, e veneradas nas cidades onde a comitiva do profeta realizava incursões missionárias. Num segundo momento, notam-se que essas formatações tipológicas já se faziam presentes, e eram bem aceitas, mesmo em épocas anteriores ao nomadismo do líder de Canudos.

Tal gosto já se podia notar em sua cidade natal: a Vila do Campo Maior do Quixeramobim; onde as devoções ao crucificado (Senhor do Bonfim) e a Santo Antônio de Pádua ou Lisboa já eram realizadas desde o século XVIII. Oriundo do norte de Portugal, o fundador dessa vila cearense, Antônio Dias Ferreira, trouxe a ancestral crença de seus antepassados disseminando um forte fervor religioso.

Na voz de Pordeus (2011, p.106), é de se presumir que Dias Ferreira tenha trazido consigo a imagem do santo de seu nome, pois assim procediam os portugueses que emigravam para o Brasil. Era a pequena imagem do padroeiro da freguesia natal, ou do santo do seu nome ou devoção, uma peça obrigatória da diminuta bagagem do reinol aqui aportado.

Os vultos sagrados, de pequeno porte, tinham muito valor para as gentes dos sertões brasileiros. Despertavam mais fé ou confiança. Segundo Augusto de Lima JUNIOR (apud PORDEUS, 2011, p.106), “acostumados a se prostrar nas igrejas de Portugal, diante de efigies sagradas de diminuto porte, não admitiam poderio aos grandes vultos”.

61

No entendimento do autor, estes só foram aceitos nos templos a partir do século XVIII, pois, antes dessa época imperava o estabelecimento no Concílio de Elvira o qual ordenava que nas igrejas todas as imagens fossem portáteis, para poderem ser conduzidas a lugares ocultos, como sucedeu por ocasião da entrada dos mouros na península, em que os fieis fugiram com elas, enterrando umas e escondendo outras nas grutas de alto monte. (JUNIOR, apud PORDEUS, 2011. p 106)

Essa visão de mundo circulou nas terras brasileiras. Foi bastante recorrente no imaginário do homem cristão, sobretudo o sertanejo, que de forma criativa compôs versos populares que bem traduzem o sentir de uma época.

Não quero Santo Antônio grande
Dentro do meu oratório
Eu quero é o pequenininho
Que faz o meu peditório

Santo Antônio Pequenino,
Amansador de burro brabo:
Amansai a minha sogra,
Que é levada do diabo!
DENIZ (apud Pordeus, 2011. 106)

Estas características vão acentuar ainda mais a relação de intimidade do fiel com o santo do qual se tem devoção. No sertão, é recorrente que, os mais entronizados em altares de igrejas e em oratórios domésticos são os de temática mariana, os da paixão, os dos Santos mártires, etc. A Semana Santa, com a meditação e o acompanhamento dos passos do Bom Jesus, é o ponto alto da liturgia popular.

Nessa perspectiva destacam-se, sobremaneira, na geografia do semiárido as devoções ao Senhor Bom Jesus. A tônica aí enfatizada é a do sofrimento e da morte e ela se divide em quatro momentos fortes: “A flagelação no pretório de Pilatos, na devoção ao Bom Jesus da Cana Verde, o caminho do calvário, na devoção ao Senhor dos Passos, a crucificação, na devoção ao Senhor do Bonfim; a morte e sepultamento de Cristo, na devoção ao Senhor Morto”. (AZZI apud OTTEN, 1990, p.110)



*Figura 2: Prataria da Imagem do Senhor do Bonfim de Chorochó – BA.
Autoria: desconhecida, século XIX. Fonte: Jadd Pimentel, 2010*

O povo do sertão do Nordeste da Bahia constantemente se apropria de Jesus Cristo à sua maneira. Projeta no sofrimento do Bom Jesus as suas angústias, dores e desilusões. São lembradas diante do Cristo doloroso a fome, a seca, a doença, a dureza do trabalho, a exploração, etc. Nesse sentido, o sofrimento visualizado na imagem do Bom Jesus dá força para assumir as dores, pois ele sofreu ainda mais.

Se por um lado existe uma certa crítica à visão popular do Bom Jesus, segundo a qual ela seria mera ilusão do homem sofrido, espalhando conformismo e fatalismo, por outro não parece contundente.

Se, por um lado, tal concepção religiosa da vida como sofrimento, incentivado pelo clero, pode ser considerada como uma forma de ‘ópio do povo’ segundo a expressão de Marx, por outro lado não resta dúvida de que por parte das populações marginalizadas e oprimidas existe uma outra maneira de encarar a devoção da Paixão. Segundo essa visão, Cristo é considerado como aliado do povo, como um companheiro, como um sofredor como eles. Em suma, a presença de Cristo sofredor cria no povo uma resistência inaudita diante dos sofrimentos e das tribulações, e uma consciência de paz que impede o desespero mesmo nas circunstâncias mais adversas da vida. (AZZI apud OTTEN, 1990, p.111)

Sendo assim, a devoção ao Senhor Bom Jesus no sertão se destaca. O povo camponês que quer alívio para as suas doenças e seus problemas não enxerga no Bom Jesus um homem abatido e derrotado, mas alguém capaz de socorrê-lo nas suas opressões e misérias. É ele, o Bom Jesus, quem incita eremitas a fugir do mundo para fazer penitência e acolher pobres, doentes e desvalidos.

O SENHOR DO BOMFIM DE CHORROCHÓ

O crucificado da Igreja do Bonfim de Chorochó é uma peça de peso artístico e histórico e de importante valor afetivo na cidade. Datada do século XIX, encontra-se no altar-mor e está protegida por um oratório oitocentista confeccionado em madeira e vidro.

É voz corrente na comunidade que quando da construção do templo, Conselheiro deixou para a devoção a escultura que hoje se vê entronizada como o padroeiro local. Consta-se de um crucifixo para altar. Nele destacam-se: peanha, cruz e crucificado, bem como outros elementos.

A cruz, elaborada em madeira de lei, destaca-se ornada com ponteiros e resplendores em prata trabalhada¹. Alguns elementos apresentam detalhes em ouro, latão e incrustações de pedras semipreciosas. Mesmo numa área do Brasil carente de recursos e marcada à época por secas prolongadas, a peça é expressiva e suntuosa nos aspectos decorativos.

Segundo Abrantes (sd), “o uso da prata e do ouro na igreja católica vem de tradições bizantinas”. Sua presença nos crucifixos faz com que o brilho cintilante transforme a ideia de morte em ressurreição e, a imagem-símbolo do cristianismo passa a significar a luz do povo. O ouro na antiguidade era um metal raro e por isso mesmo considerado o



Figura 3: Prataria e detalhe do resplendor da Imagem do Senhor do Bonfim de Chorrochó – BA.
 Autoria: desconhecida, século XIX.
 Foto: Jadd Pimentel, 2016.



Figura 4: Resplendor dos pés da Imagem do Senhor do Bonfim de Chorrochó – BA.
 Autoria: desconhecida, século XIX.

maior bem material. No interior de uma igreja cristã transforma-se no símbolo do sagrado, do bem espiritual que representa Jesus com a Luz Divina. A escolha do ouro e da prata² para a ornamentação religiosa era determinada pela importância que os objetos tinham no culto.

Nos crucifixos, “as ponteiros de prata das extremidades identificam Jesus como sendo o Sumo Sacerdote entre os homens, pois Ele não ofereceu cordeiro ao templo, mas ofereceu-se a si mesmo. As ponteiros posicionadas na horizontal representam a ponte para a salvação do mundo, e na vertical a ponte de união entre o Céu e a Terra” (ABRANTES, sd). Nessa imagem do Conselheiro notam-se dois resplendores³: um com 16 raios dourados, contendo centro em flor⁴ com pedra semipreciosa colocado na cabeça do Cristo e outro na intersecção das hastes da cruz e sugerem a representação da luz divina (Figuras 02 e 03).

Ao pé da cruz ressalta-se o resplendor em prata com formas híbridas contendo a figuração do coração de Maria trespassado pela espada; também representa a união da espiritualidade mariana. Apresenta-se decorado com laços e motivos fitomórficos (Figura 04). Chamam bastante a atenção as três ponteiros do crucifixo em detrimento de sua factura. Contendo a mesma tipologia, nelas constatamos motivos fitomórficos em prata batida que se entrelaçam em monogramas cujas letras AC (A no topo da ponteira e o C duplicado na base), segundo a tradição popular, levam a crer que são as iniciais do nome Antônio Conselheiro. Ao centro, evidenciamos símbolos do martírio de Cristo (Figura 05).

Nas imagens do Senhor Bom Jesus, sobretudo a da Igreja Matriz de Chorrochó, percebe-se que em termos de análise da forma, sua anatomia, proporção, factura, etc., encontram-se um tanto distantes dos cânones clássicos.

¹ A criação dos objetos de prata com relevo decorativos pode ser a firo usando-se o malho e a bigorna para repuxar a folha de prata até a forma desejada e, depois, usando-se variados tipos de martelos para se conseguir o relevo artístico em repuxado. Os relevos decorativos eram concluídos pelo método de cinzelar, gravar, punçar e mesmo soldar que consistiam em retocar a prata com o cinzel, gravar linhas e sombras com o buril cortando a superfície para formar desenhos e marcar e furar a prata por punção formando desenhos profundos ou vazados (PAIVA, 2016, p.01).

² Destacando-se no período barroco, a arte da prata teve um acentuado crescimento com as aspirações do catolicismo contrarreformista. Embora o ouro fosse prolífico no Brasil do século XVIII, o grande desejo de muitos era o da prata. Procedente das colônias espanholas, adentrava o país por vias oficiais para ser amoedada conforme os costumes da Europa. Ora barroca, mais forte e pesada, ora rococó, mais leve e delicada, ora neoclássica comedida e sóbria, distinguiram-se pela dignidade do traço, pelas dimensões e delicadezas dos detalhes. De acordo com Rosa (1980, p. 407), com uma defasagem de uma década, o que no Brasil se produziu era o que vinha do reino, sendo que no século XVIII, começaram a aparecer, além de elementos tradicionais, outros que surgiram timidamente, e que podemos considerar nacionais, como os da nossa flora e representações iconográficas. Sempre executado em ouro, suas decorações preferenciais eram as de cunho iconográfico com forte teor doutrinal referentes e aspectos teológicos.

³ Tão forte é este símbolo que se tornou um caráter praticamente obrigatório, ao modo de glória, a atestar o fulgor que ilumina aquele que foi distinguido com esse sinal. No período barroco alcançou maior pujança estimulados pela apologia dos símbolos triunfalistas, nascendo aí um amontoado de formas fitomórficas, cartelas e elementos diversos. Apesar da dominante forma crescente de onde nascem os raios luminosos, surgiram também modelos diferentes como o círculo, o losango ou mesmo o quadrado.

⁴ É comum aparecer no centro das cruzes e de resplendores a imagem de flor aberta. Embora cada flor possua um símbolo próprio na multiplicidade das representações, essas flores solares nos crucifixos simbolizam a promessa da ressurreição, abertas pela irrigação do sangue derramado de Cristo. Centralizadas como aparecem possuem um claro significado radial solar, um centro espiritual que irradia o amor e a harmonia, o alimento da eternidade (PAIVA, 2016, p.11).



Figura 5: Ponteira do crucifixo do Senhor do Bonfim de Chorrochó – BA.
Autoria: desconhecida, século XIX. Fonte: Jadd Pimentel, 2016.

Não se conhece, todavia a autoria das peças. É sabido que pelos idos da década de 80 do século XIX o entalhador mais famoso da grei conselheirita – Mestre Faustino – trabalhava na execução dos retábulos da Matriz de Crisópolis. É possível atribuir a confecção da escultura e da cruz que formam o crucifixo a esse artista, o qual teria certamente esculpido a obra na freguesia do Itapicuru, área de sua circulação. Já os acessórios que compõem o conjunto, provavelmente foram executados fora da área geográfica em questão, em alguma capital próxima, ou centro mais desenvolvido, que trabalhava com ouriversaria. Após ficar pronta, e com o término da igreja, o beato envia a obra para a devoção do povo chorrochoense, como atesta uma lápide exposta na parede frontal da igreja.

O que chama a atenção no Cristo dessa peça é a sua anatomia não tão convencional, a qual mais lembra essas imagens de cariz popular. O tronco com seus músculos são anatomicamente duros e estáticos assim como o perizônio que o envolve, mas de uma expressividade considerável.

O que mais se destacam no conjunto são a face e o crânio do Crucificado cuja semelhança com a do beato Conselheiro é patente. Ao relacionar este, o de Chorrochó, com os Crucificados de Crisópolis, ressaltamos um Cristo mais envelhecido, isso pode ser constatado pela expressão facial e corporal. A essa altura, o beato já era visto como um enviado do Cristo ou o próprio Cristo, ganhando força na poesia popular.

O sol que se levanta
Cheio de seu resplendo
Antônio substitui Jesus
Que do castigo nos livrou

O Anti-Cristo chegou
Para o Brasil governá
Mais aí está o Conselheiro
Para dele nos livrá
(ROMERO, apud CALASANS, 1959, p. 61)

Embora Conselheiro a esse tempo já demonstrasse mais idade do que o Crucificado aí representado, nessa imagem não escapou de ter sua fisionomia enquanto motivo de inspiração do artista.

Segundo a tradição popular, enumeramos algumas características que podemos comparar a face do Cristo de Chorrochó com a face do bom profeta: crânio relativamente grande e achatado ao modo cearense; face ovalada, magra, comprida com alguns sulcos evidentes, queixo proeminente, nariz longilíneo com asas nasais com recortes côncavos, orbitas oculares grandes e profundas.

Descrições muito próximas a essas, aí relatadas, também foram feitas com relação a Antônio Vicente, desde a sua primeira aparição em Sergipe e na Bahia, noticiadas pelo periódico *O Rabudo*. Posteriormente nos textos de Euclides da Cunha e nas imagens que dele circularam em jornais das capitais, bem como no relatório redigido pelo frei João Evangelista do Monte Marciano e em textos de poetas populares ou no imaginário das gentes sertanejas. Embora Conselheiro afirmasse que Deus era outra pessoa, o povo não o via como um indivíduo comum. Era, na voz popular, o Santo Conselheiro ou Bom Jesus Conselheiro.

CONCLUSÃO

Avaliando o repertório cultural da grei conselheirista, que chegou ao século XXI, conclui-se que o seu líder era um sujeito de vasta erudição.

As construções de cultura material e imaterial articuladas por Antônio Conselheiro, no sertão da Bahia, refletem a imagem perfeita de um indivíduo letrado no meio dos iletrados, e da influência da sua produção sobre a cultura popular e “analfabeta”. Nesse sentido, Antônio, aquele que aconselha, logo rende bons frutos, e suas devoções, artes e arquiteturas ensinam o que os camponeses não sabiam, além de instruir, catequizar e moralizar os sertanejos.

Com sua produção cultural, através da arte e arquitetura, cujas características típicas herdou em anos de peregrinação, o beato ensinou aos mais variados sertanejos seu ofício de construtor. Com isso terminou por fundar, nestes rincões da Bahia, um estilo praticamente autoral, cuja escola construtiva terminou por influenciar outras comunidades sertanejas até meados do século XX.

As edificações congregavam em torno do beato um número considerável de trabalhadores, e, dado a sua autoridade, faz com que de forma muito espontânea, reúna o povo trabalhador, por onde passa, cerca de três vezes por dia para rezar e cantar com ele. O relato de Hoornaert (1998, p.113) considera que “antes de ser construtor, Antônio Vicente é o homem das letras, diferente dos outros exatamente por se meter em livros e rezas, e isto o distancia dos demais”.

No final do século XIX, no sertão, os meninos que saíam da escola e continuavam estudando eram vistos de forma negativa, e essa postura vai caracterizar Antônio Vicente por toda a sua vida. Toda essa ambientação, somada a aprimorada formação em letras primárias, latim e culturas gerais, que era incomum no sertão do século XIX, faz dele um homem de repertório cultural considerável, escrevendo inclusive algumas obras de literatura.

Toda essa produção cultural: artística e literária de Antônio Conselheiro causou no século XX, admiração nos meios intelectuais, pois revelou um beato letrado, diferente do estereótipo criado por Euclides da Cunha que o pinta como um lunático, um pregador apocalíptico fanático que fala do fim do mundo, que arranca os cabelos das mulheres, enfim, um louco, o qual corresponde bem ao projeto literário que o escritor desenvolve.

Ao destruir o projeto de Antônio Vicente Mendes Maciel o poder constituído da nação brasileira cometeu erros e atrocidades. Hoje, mais de um século depois, o beato de Quixeramobim destaca-se no panteão das referências populares em toda a extensão territorial do Brasil. O que ainda resta aos donos do poder é o recorrente empenho em manipular a mensagem que emerge da proposta conselheirista, ao lado das resistências, por parte dos descendentes dos sertanejos e dos que com eles se comprometeram em preservar a história da vida pregressa do Conselheiro e posterior ao conflito denominado Guerra de Canudos.

65

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, Dalva (org). **Catálogo de exposição Crux crucis crucifixus o universo simbólico da cruz**. São Paulo: Museu de Arte Sacra, s.d. sem paginação.
- AZZI, Riolando. **O catolicismo popular brasileiro**. *Cadernos de teologia e pastoral*. Petrópolis, n.11, p,106-136, 2001.
- CALASANS, José. **Notícias de Antônio Conselheiro**. In: *Centro de Estudos Bahaianos*. Salvador, n. 56, 1969, p. 3-12.
- CALASANS, José. *O ciclo folclórico do Bom Jesus Conselheiro*. Bahia: Tip. Beneditina, 1959.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Editora Martim Claret, 2002. CUNHA, Maria José de Assunção. *O Museu da Inconfidência*. In: Catálogo do Banco Safra. São Paulo: Banco Safra, 1995.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. **A imagem do Cristo Crucificado na Bahia setecentista**. *Boletim do Ceib*, Belo Horizonte, v.1, n.3, 1997, p. 2-3.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **O Império de Belo Monte: Vida e Morte de Canudos**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.
- HOORNAERT, Eduardo. **Os anjos de Canudos**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- OTTEN, Alexandre. **Só Deus é grande**. Loyola, São Paulo, 1990.
- PAIVA, Marco Elizio. **Objetos de Culto: pratarias**: Belo Horizonte, 2016.
- PORDEUS, Ismael. **Escritos sobre Antônio Conselheiro e a Matriz de Quixeramobim**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2011.
- ROSA, Mercedes. *A prata da casa. Um estudo sobre a ouriversaria no Museu Carlos Costa Pinto*. Salvador: Conselho Federal de Cultura, 1980.