

O povo da cidade fala dessa construção com orgulho. A grande chave que abre a porta, que aliás, ainda é a mesma deixada pelo Conselheiro é tida como uma espécie de réliquia guardada cuidadosamente pelos habitantes.



Imagem 56: Porta entalhada em madeira com flores em alto relevo.  
Autoria: Manuel Faustino, século XIX.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2009.

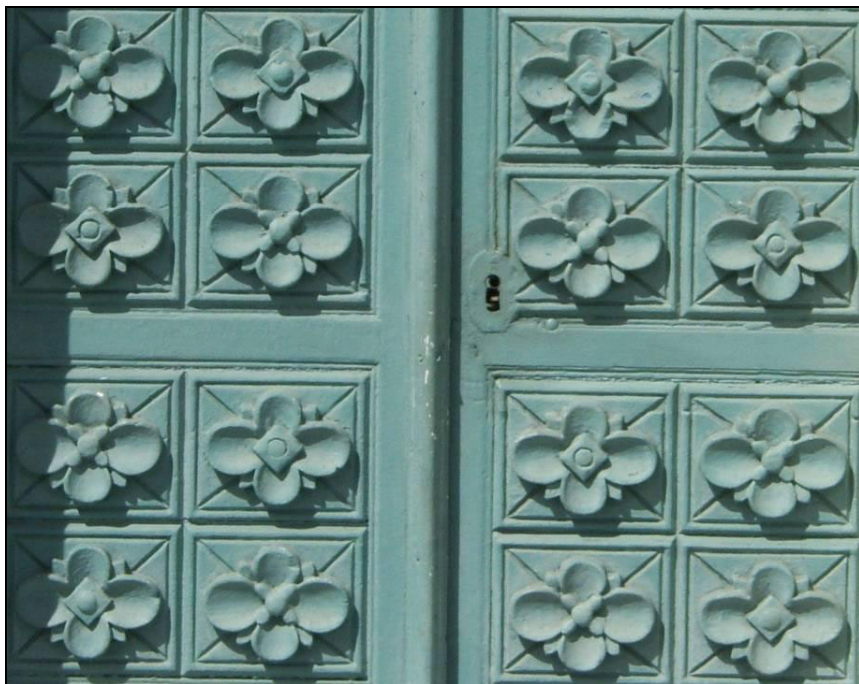


Imagem 57: Porta entalhada em madeira com flores em alto relevo (Detalhe).  
Autoria: Manuel Faustino, século XIX.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2009.



Imagem 58: Porta entalhada em madeira com flores em alto relevo (Detalhe).  
Autoria: Manuel Faustino, século XIX.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2009.

Quando abordamos acerca da decoração dos templos religiosos católicos do oitocentos, sobretudo na Bahia, remetemo-nos imediatamente às reformas ornamentais que substituíram a talha de feição barroca e rococó por aquela de influência neoclássica.

Segundo Bazin (1983, p.310) de todos os estados do Brasil, a Bahia é a que possibilita a cena mais completa dessa arte, pois pode-se acompanhar todas as etapas, desde a época protobarroca até o neoclassicismo, sendo que essa evolução ocorre sem choques, por uma mutação regular. Com sua qualidade de produção neoclássica, é a cidade do Salvador a única que manteve, durante tanto tempo no Brasil, o espírito inventivo e a boa qualidade de mão-de-obra.

Ainda coadunando com o autor, o grande vulto de encomendas feitas desde o século XVII, pelas igrejas e confrarias da grande metrópole religiosa, propiciou a formação de oficinas prósperas, onde os processos novos amadureceram, apoiados na força das tradições. Para ele, essa constância na qualidade da produção, mesmo distante da cidade, é, todavia, notável onde o fenômeno da decadência provincial quase não se nota. Ele afeta, entretanto, Sergipe que, aliás, estava dividido entre as influências de Pernambuco e da Bahia.

Desde o início do oitocentos, em Salvador, que as irmandades, ordens terceiras e ordens regulares empreenderam reformas no interior de seu templos. Essa transformação consistia na modificação da talha existente por outra que fosse condizente com as novas tendências daqueles tempos.

A respeito das primeiras reformas ornamentais nos templos soteropolitanos, escreve Freire (2006, p.23)

[...] a falta de arquivos documentais completos nos impede de ter uma ideia das reformas verificadas no setecentos. Mas não temos dúvidas que elas devem ter ocorrido com certa frequência, com o fim de se atualizar estilisticamente a decoração interna dos templos.[...] Pela falta de documentos, é um tanto difícil precisar quando e onde ocorreu a primeira reforma em Salvador que tenha resultado em um arrajo ambiental que entendamos como neoclássico. Mas podemos supor que foi na capela do Santíssimo Sacramento da antiga Sé, demolida em 1933. [...] Definitivamente, esse *décor* não reverbera na Bahia. A reforma que parece ter desencadeado a onda de reforma nas ornamentações sacras católicas foi a Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, iniciada pelo retábulo-mor em 1813.

Ainda de acordo com o mesmo autor, identifica-se a reforma do Bonfim como a que provocou as reformas em outros templos, isso devido ao fato de seu retábulo ter inaugurado um tipo que será muito difundido na Bahia oitocentista e pela importância do culto ao Senhor do Bonfim. (Imagem 59).

O retábulo-mor, enquanto elemento da decoração é peça deveras, importante no concernente às celebrações do ritual católico. Essa adoção, que decorria desde o Concílio de Trento (1545-1563),, continuava ainda forte no século XIX e continuou a ocupar o espaço mais sagrado e destacado do templo sendo que também foram mantidas a monumentalidade em relação aos outros retábulos. Nele, podemos constatar uma mesa de altar, um nicho, um sacrário, e um trono eucarístico.

Freire (2006, p.23) assevera que:

Nos altares do século XIX, as missas eram rezadas com um grau de frequência sequer imaginado nos dias de hoje. Eram celebradas missas para todos os efeitos: de festa do orago, principal ou dos patronos dos demais altares e pelas almas dos defuntos. Essas últimas eram as mais frequentes [...] Havia grande dinamismo e movimentação nas igrejas, com destaque para as missas solenes e/ou de festas, onde a música estava sempre presente, As missas eram rezadas em cada altar e, até meados do século XIX, não era preciso mudar a posição dos bancos, já que o interior da nave era desprovido de mobiliário e de assentos. Os fiéis acompanhavam a missa em pé ou sentados sobre tapetes, costume que desaparece com a proibição dos enterramentos nas igrejas.

Em estudo feito acerca desse tipo de ornamentação, o autor constatou doze tipos diferentes de rétabulos-mores inventados na cidade da Bahia oitocentista. Neste estudo, ele os identifica por um número ordinal do tipo e pela caracterização do arremate.

Para a pesquisa aqui realizada, cabe dizer que o único modelo de importância para o que se pretende é o primeiro tipo: baldaquino arrematado por cúpula vazada sobre volutas, visto que foi empregado na igreja Nossa Senhora de Nazaré do Itapicuru e na igreja do Bom Jesus de Crisópolis.

Ainda segundo esse autor, tanto o primeiro tipo quanto o segundo foram muitas vezes reinterpretados formando uma grande família. Atesta que esse primeira tipologia, desde o início ao fim do XIX, foi reinterpretado em grandes e pequenas igrejas e em altares domésticos, com aumento ou diminuição de sua monumentalidade e sempre sofrendo uma depuração ornamental.

Várias são as razões para a enorme popularidade desse modelo, inaugurado na Igreja de Nosso Senhor do Bonfim. Desde a sua implantação em meados do século XVIII, o culto ao Senhor do Bonfim se popularizou e seu templo é desde então um centro de peregrinação, atraindo romeiros e com eles, recursos. Isso fez da irmandade uma potência financeira, o que se reflete na qualidade da ornamentação do templo – realizado sempre pelos melhores artistas [...] Que irmandades ou ordens terceiras não desejaria ter um altar semelhante ao do

Senhor do Bonfim, com muitas e robustas colunas, e enorme cúpula inteiramente vazada que se assenta sobre enormes volutas? Uma boa parcela da organização de leigos satisfaz esse desejo, mesmo quando não podiam reproduzir fielmente a monumentalidade do modelo. (FREIRE, 2006, p.199,200).

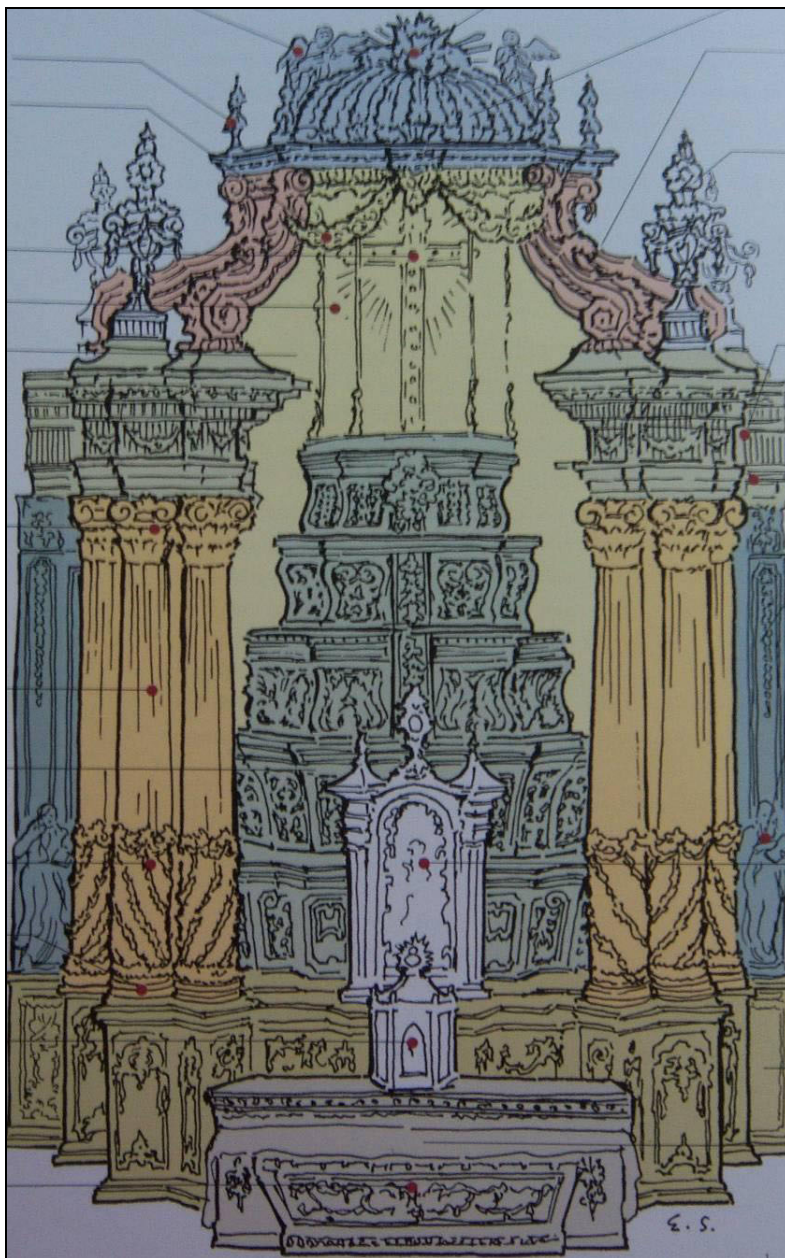


Imagem 59: Esquema do Retábulo-mor da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim de Salvador-BA. Fonte: A Talha Neoclássica na Bahia, 2006.



Imagem 60: Retábulo-mor e colaterais da Igreja de Nossa Senhora de Nazaré do Itapicuru.  
Autoria: Manuel Faustino, século XIX.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2009.



Imagem 61: Coroamento do retábulo da Igreja de Nossa Senhora de Nazaré do Itapicuru.  
Autoria: Manuel Faustino, século XIX.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2009.

Seguindo a tradição estilística que repercutiu na talha da Bahia do século XIX, o sertão também adotou os novos modelos implantados na capital. Em meados do XIX, viram-se duas igrejas da zona do semi-árido, localizadas às margens do Rio Itapicuru, adotar a primeira tipologia - baldaquino arrematado por cúpula vazada sobre volutas. (Imagens: 60 e 61).

Nessa área, a primeira a preferir tal partido foi a Igreja de Nossa Senhora de Nazaré da freguesia do Itapicuru. A cidade do Itapicuru, sede residencial de figuras ilustres (Cícero Dantas, o Barão de Jeremoabo) foi central na conjuntura específica do arraial de Canudos não somente por ter sido foco de emigração, mas também devido ao envolvimento dessa elite na guerra. Também foi palco de disputas políticas, inclusive entre o cônego Agripino Borges, o qual se tornaria amigo do Conselheiro, e os emigos políticos do Barão de Jeremoabo.

No final da década de setenta do século XIX, a matriz do Itapicuru passou por reformas. Conta-se na tradição oral que o beato teria ajudado o padre Agripino nesse mister.

Embora não saibamos acerca de sua naturalidade e trajetórias, é bem provável que a essa altura, o entalhador Manuel Faustino já se fizesse presente no grupo Conselheirista, pois embora não existam documentos que comprovem essa presença, vamos encontrar, por outro lado, na decoração da talha desse templo, uma de suas peculiaridades: a flor como tema recorrente em toda a sua produção em talha.

A tipologia das peças ornamentais dessa igreja é uma derivação, ainda que bastante simples, do exemplar encontrado na Matriz do Nosso Senhor do Bonfim de Salvador. Por sua vez, no final do século XIX, esse mesmo entalhador, que nessa freguesia trabalhou, irá confeccionar um modelo tipológico semelhante, no arraial do Bom Jesus. (Imagens: 62 e 63).

Na igreja de Crisópolis há uma combinação, ou melhor, uma relação mais estrita entre o partido ornamental adotado e a devoção escolhida, pois constata-se aí, o modelo do Santuário do Bonfim de Salvador adaptado para uma mesma devoção. Tudo indica que é a única igreja no interior da Bahia que adotou a mesma devoção e a mesma tipologia ornamental derivadas da de Salvador.

Em sua obra *A talha neoclássica na Bahia*, Freire (2006, p. 203) cita os seguintes exemplares encontrados no interior do estado que adotaram esse mesmo modelo: retábulo-

mor da Igreja de Nossa Senhora da Madre de Deus de Pirajuía, retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira e retábulo-mor da Igreja Matriz de Crisópolis.

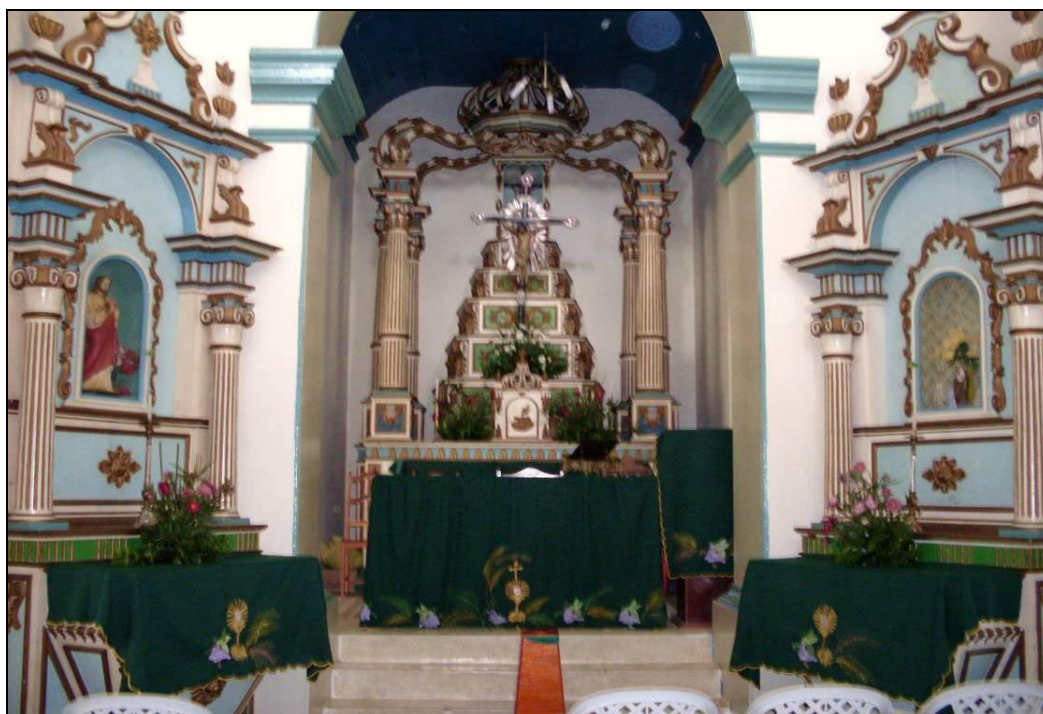


Imagem 62: Retábulo-mor e colaterais da Igreja do Bom Jesus de Crisópolis.

Autoria: Manuel Faustino, século XIX.

Fonte: Jadd Pimentel, 2009.



Imagem 63: Coroamento do retábulo-mor da Igreja do Bom Jesus de Crisópolis.

Autoria: Manuel Faustino, século XIX.

Fonte: Jadd Pimentel, 2009.



Imagem 64: Retábulo-mor da Igreja do Bom Jesus de Crisópolis.

Autoria: Manuel Faustino, século XIX.

Fonte: A talha neoclássica na Bahia, 2010.

O interior do templo do Bom Jesus é modesto e delicado. A estrutura interior, embora pequena, foi concebida com nave única, e, além de apresentar um arco cruzeiro, contam-se ainda mais quatro arcos, sendo dois em cada lado.

No concernente a ornamentação, ganha destaque o conjunto da talha de influência neoclássica executado pelo Mestre Faustino: o retábulo-mor e os retábulos colaterais.

O retábulo-mor é simples. A base é retangular e constituída de unidades ornamentais que contém filetes e motivos fitomórficos. A mesa do altar apresenta a forma trapezoidal com um florão centrado em ramicelos e volutas. Três colunas distribuem-se de cada lado e apresentam fustes canelados com o terço inferior marcado por uma anel de moldura e que por sua vez se assentam numa base retangular ornada por cartelas que lembram liras. (Imagens 64 a 67).

Os capitéis, embora desajeitados, em consonância com a arte popular, são compósitos e estão arrematados por cúpula vazada sobre volutas de curvaturas acentuadas e um trono eucarístico de cinco degraus. (Imagem 68).

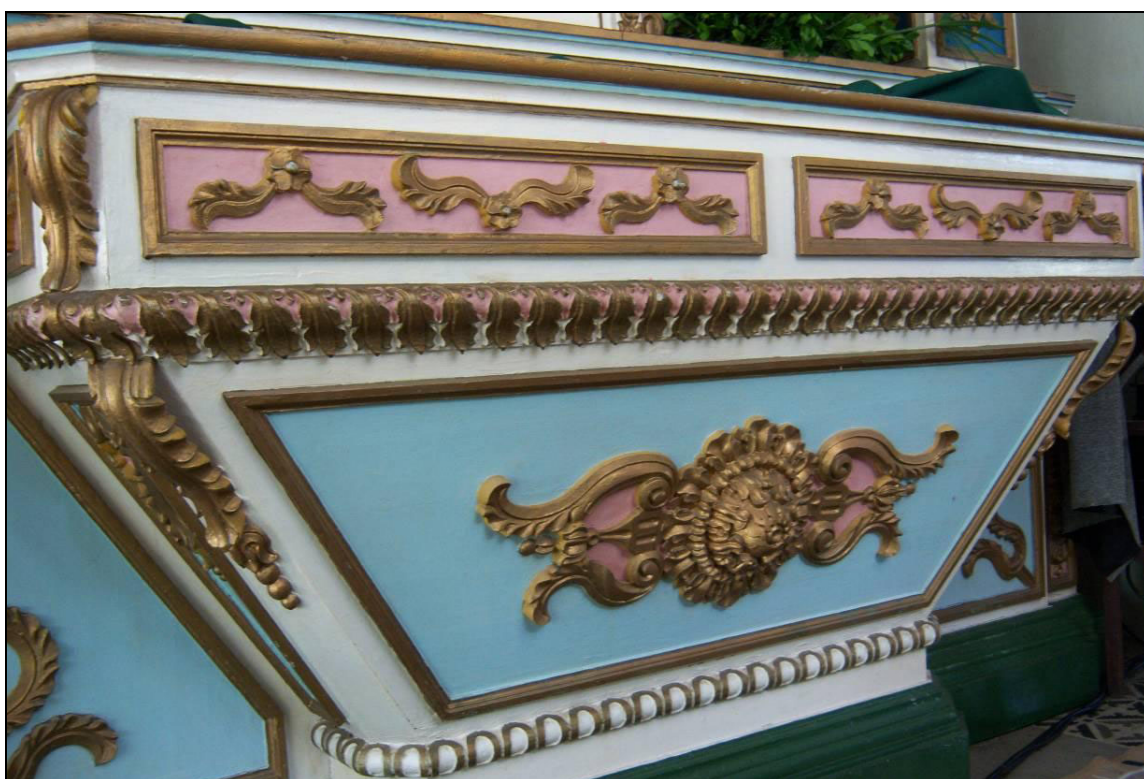


Imagem 65: Mesa do altar-mor da Igreja do Bom Jesus de Crisópolis.  
Autoria: Manuel Faustino, século XIX.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2010.



Imagem 66: Florão frontal da mesa do altar-mor da Igreja do Bom Jesus de Crisópolis.  
Autoria: Manuel Faustino, século XIX.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2010.



Imagem 67: Florão lateral da mesa do altar-mor da Igreja do Bom Jesus de Crisópolis.  
Autoria: Manuel Faustino, século XIX.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2010.

Na verificação do partido ornamental neoclassicista que se operou nas igreja da Bahia e de outra províncias abundam uma infinidade de aspectos.

Coerentes com a ordem compósita, as colunas nunca partem diretamente dos pedestais ou das bases, mas sim das almofadas circulares que ampliam a elegância e demarcam o seu princípio. São nos pedestais, pilastras, plintos ou pilares, nos tímpanos dos frontões e nos espaços vazios que os entalhadores baianos do Oitocentos exercitam mais seu poder criativo. As pilastras são ornadas: por reservas de moldura de perfis totalmente retos ou curvos nos vértices, que apresentam no interior uma infinidade de ornatos, compostos a partir do princípio básico da simetria, com folhagens e flores; por molduras entrelaçadas que se metamorfoseiam em folhas; por pendentives de fios de trifólios decrescentes terminados por fiada de pérolas também decrescentes; por volutas de faces retas, volutas com enrolamentos, volutas fitomorfos, florões ovais, circulares, por arfolas segurando os pendentives, por fios de trifólios isolados decrescentes ou não; por composições tríades e retangulares de folhagens e flores; e muito raramente por feixe de espigas de trigos e ramos de videira, com cachos de uva sempre imitados pelas reservas de filetes de molduras e sempre dourados, confirmando o padrão cromático do século XIX – branco para os fundos e para as reentrâncias e dourado para os relevos. (FREIRE, 2006, p.303,304).

É imprescindível observar o quanto o repertório ornamental da Igreja do Bom Jesus está de acordo com os preceitos do neoclássico. Mesmo se tratando de uma decoração onde a garbosidade e exuberância não abundam, é, ainda assim, um exemplar bastante expressivo.

Certamente os polímeros do estilo tratariam de uma forma mais agressiva, denominando-o de pobre, incompatível e canhestro como também foram denominados muitos exemplares sergipanos.

Levando em consideração todos os detalhes, consta-se um empenho, sem tamanho, do artífice e do beato em propiciar tudo que fosse possível para glorificar o Bom Jesus, e, com isso, tornar muito mais formosa a casa do Deus.

Dadas às circunstâncias em que foram executadas, contando-se com as adversidades que afligem sempre a região do semiárido, o que ali se observa é um verdadeiro milagre da expressão religiosa dos sertanejos, e, de certa forma, atesta o gosto do beato Antônio Conselheiro, e do mestre de obra e artífice, Manuel Faustino, em seguir e possibilitar aos fiéis, o que de melhor e mais moderno no assunto estava ocorrendo na capital da Bahia.

A utilização da cúpula vazada que coroa o altar é o ponto áureo do repertório do Bom Jesus, e aí está impregnada de elementos desse repertório estilístico.



Imagem 68: Base das colunas do retábulo-mor da Igreja do Bom Jesus de Crisópolis (detalhe).  
Autoria: Manuel Faustino, século XIX.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2010.



Imagem 69: Trono eucarístico do retábulo-mor da Igreja do Bom Jesus de Crisópolis.  
Autoria: Manuel Faustino, século XIX.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2010.

Dela pendem festões ornados de flores que se ligam às volutas. Aliás, os temas florais se repetem em variados elementos dos altares: nos capitéis, nas bases das colunas, nas faces dos degraus do trono, na mesa do altar, no sacrário, etc.

Um aspecto bastante original foi a colocação de um nicho no degrau superior do trono. Nele consta uma imagem, em tamanho reduzido, do Cristo crucificado. À sua frente em tamanho maior, reina soberano o verdadeiro orago do templo: o Bom Jesus (Imagem 69).

As cores dispostas nesse ambiente são bem equilibradas : o azul, o rosa, o verde, o branco e o dourado enfeitam o templo de singeleza e dão a tônica do sentido neoclássico.

O sacrário apresenta um coroamento em forma de cúpula e se harmoniza com o coroamento do altar. Está ornado com flores e volutas vegetalizadas tendo em seu frontal o Cordeiro de Deus. (Imagem 70).



Imagem 70: Sacrário da Igreja do Bom Jesus de Crisópolis.  
Autoria: Manuel Faustino, século XIX.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2010.

Os altares colaterais se ligam a uma tipologia, também designada por Freire (2006). Pertencem ao décimo tipo: parietal arrematado por tabela, ornado de volutas fitomórficas e vasos. (Imagens: 71 e 72).



Imagem 71: Altar colateral direito da Igreja do Bom Jesus de Crisópolis.  
Autoria: Manuel Faustino, século XIX.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2010.



Imagem 72: Altar colateral esquerdo da Igreja do Bom Jesus de Crisópolis.  
Autoria: Manuel Faustino, século XIX.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2010.

Pelo que se pode apurar, os templos de cariz conselheirista não legaram para a história pinturas figurativas no teto, ou em qualquer outra superfície. Certamente em seu séquito não abundavam pintores desse naipe.

Sendo assim, não existe pintura de painel no teto da Igreja do Bom Jesus de Crisópolis. Contudo, para suprir essa ausência, o mestre Faustino empenhou-se em dar a esse espaço um tratamento a guisa do neoclássico, onde o mesmo deveria evocar o reino celestial, ou seja, remeter a ábobada celeste com suas tonalidades de azul salpicada de estrelas. (Imagem: 73).

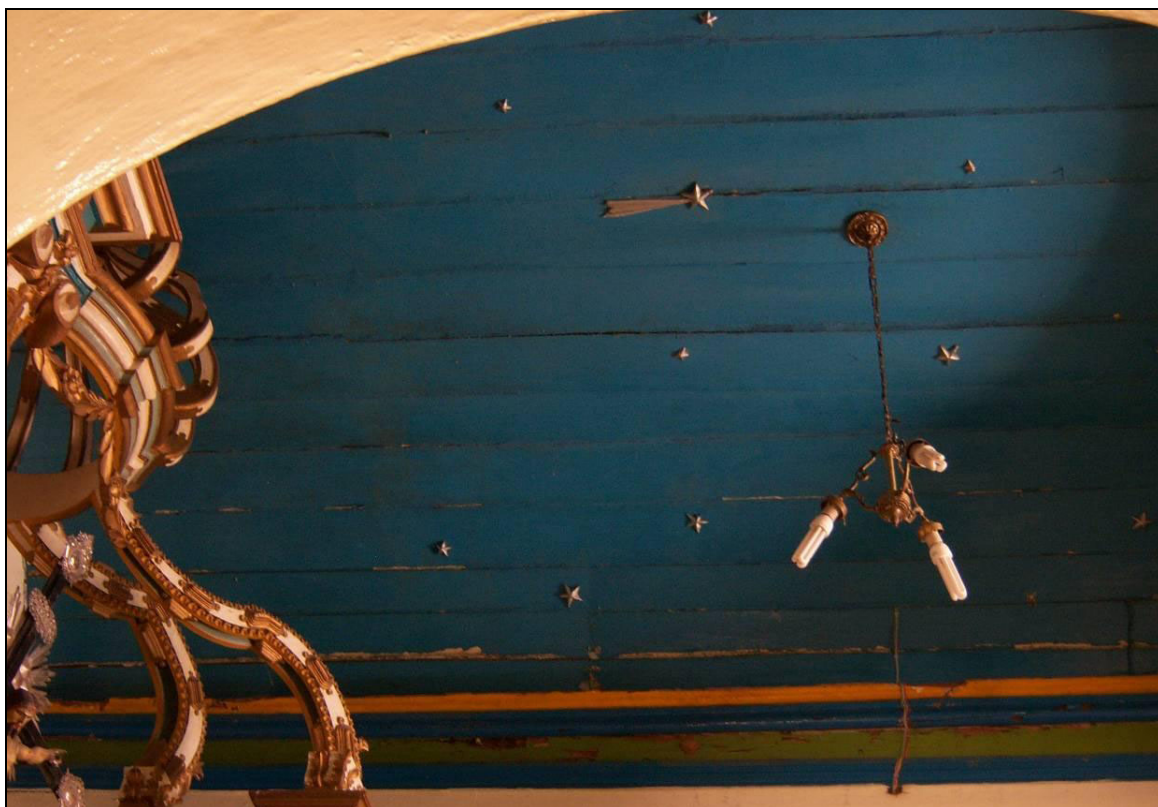


Imagem 73: Forro salpicado de estrelas da Igreja do Bom Jesus de Crisópolis.  
Autoria: Manuel Faustino, século XIX.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2010.

Encerra o partido ornamental dessa obra um pequeno medalhão que arremata o arco cruzeiro. Foi caprichosamente esculpido em madeira e pintado nas cores: azul, rosa e dourado. Está alí resistindo ao tempo e ao esquecimento, e conclamando a todos para uma reflexão profunda. É, entretanto, mais do que um item decorativo, pois carrega em si uma mensagem gradiosa, proclamada diuturnamente pelo Conselheiro: SÓ DEUS É GRANDE. (Imagem 74).

Segundo Otten (1990, p.152), ela pode resumir o significado de suas pregações e construções. No entendimento do autor, essas construções não são apenas atividades. Elas fazem parte integral da missão como o beato entendeu, pois como existiam poucas igrejas no sertão, a concretização delas abre espaço para a entrada de Deus. Na construção de igrejas ele prega a existência e importância do mundo divino.

Eis a mensagem deixada pelo peregrino, está revestida de fé e humildade, além de possibilitar a consciência de que tudo deverá ser feito para engrandecer o nome do Senhor.



Foto 74: Medalhão do arco-cruzeiro da Igreja do Bom Jesus de Crisópolis.  
Autoria: Manuel Faustino, século XIX.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2010.

### 3.4 O CRUZEIRO DO BOM JESUS

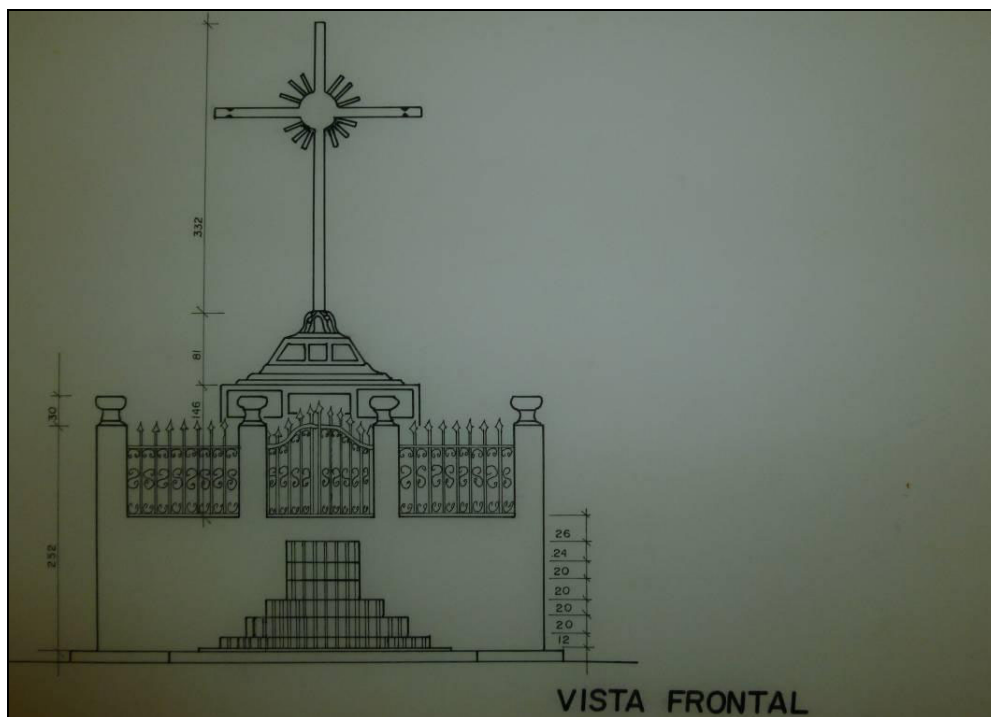


Imagem 75: Vista frontal do cruzeiro do Templo do Bom Jesus de Crisópolis.

Autoria: Manuel Faustino, século XIX.

Fonte: IPAC, 1897.

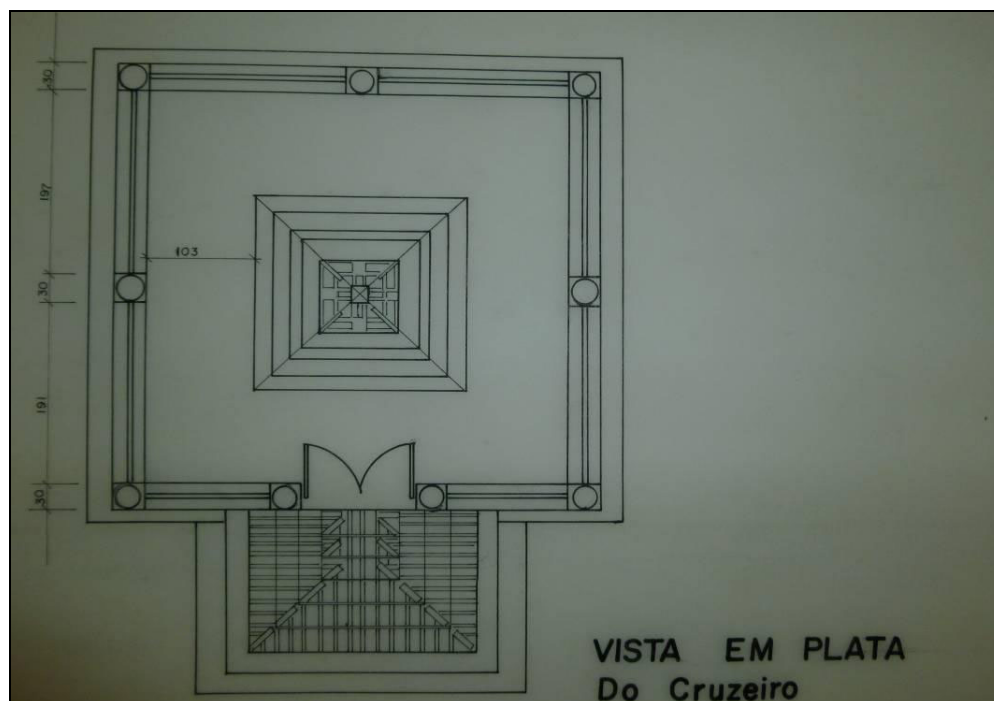


Imagem 76: Planta baixa do cruzeiro do Templo do Bom Jesus de Crisópolis.

Autoria: Manuel Faustino, século XIX.

Fonte: IPAC, 1897.



Imagem 77: O cruzeiro e o Templo do Bom Jesus de Crisópolis.

Autoria: Manuel Faustino, século XIX.

Fonte: Jadd Pimentel, 2011.

Dos cruzeiros ainda existentes, o do Bom Jesus de Crisópolis é o mais imponente e mais bem projetado, só ficando atrás do cruzeiro de Santo Antônio do Belo Monte.

Concebido pelo Antônio Conselheiro e realizado pelo mestre Faustino é um exemplar de tamanho considerável, e, mostra mesmo, o estágio final de evolução da arte e arquitetura do líder de Quixeramobim.

Com uma base poliédrica de quatro lados e coroado por uma estrutura piramidal, ele se diferencia dos demais que apresentavam bases circulares. O projeto do palanque é muito parecido com o de Chorrochó e o do Belo Monte, mudando apenas alguns detalhes das pilastras e escadaria. A base está coroada com a cruz em resplendor do Senhor Bom Jesus; símbolo recorrente na gramática conselheirista. (Imagens: 75 e 76).

Nos dias de festas do padroeiro, a população se reúne para assistir às missas no adro da igreja; prática ainda mantida e que rememora o tempo em que o beato fazia seus sermões do alto do cruzeiro, pois por não possuir cargos eclesiais não podia pregar no interior dos templos. (Imagem 77).

#### CAPÍTULO IV – ANTÔNIO CONSELHEIRO CONSTRUTOR DO CONJUNTO ARQUITETÔNICO DE CHORROCHÓ - BA



Imagem 78: Cruzeiro da Igreja do Senhor do Bonfim de Chorrochó – BA.  
Fotografia: Jadd Pimentel, 2009.

As construções aumentavam  
Gente de todos os Estados  
Trazendo ouro e dinheiro  
Visitar os templos sagrados  
Em Ceará e Pernambuco  
O povo ficou maluco  
Vendia as terras e o gado

De Alagoas a Bahia  
O povo vendia o gado  
Abandonava as mordas  
Sergipe foi desabitado  
Era a mesma ilusão  
Esperar a redenção  
Que o tempo era chegado

(Jota Sara, 1963).

#### 4.1 CHORROCHÓ E SUA EXPRESSÃO POPULAR

O território de Chorrochó está localizado nas terras da velha fazenda que pertenciam ao capitão Francisco Alves de Carvalho, José de Sá e Antônio de Sá Araújo. No ano de 1842, algumas famílias ali já moravam cultivando o solo para a sua manutenção. Tempos depois, o povoado que pertencia a Curaçá, antigo Capim Grosso, atraiu moradores de regiões próximas, fascinados pela fertilidade do solo, os quais se fixaram ali com suas famílias. Segundo reza a tradição, o topônimo originou-se devido ao fato de os viajantes antigamente dizerem: *Aqui mora os chora-chora*, do vocábulo tupi “choró” que significa impetuoso. Repetido (choró, choró) significa muito impetuoso. A expressão, por corruptela, transformou-se em Chorrochó. (FONTES, 2011, p.132,133).

O município atual é composto de aproximadamente 10.571 habitantes e dista cerca de 449 quilômetros da capital baiana. Está localizado no Polígono das Secas, mais especificamente na microrregião de Paulo Afonso, às margens do São Francisco. É um dos pontos extremos do Estado, separando-o de Pernambuco. Faz fronteira com: Abaré, Curaçá, Uauá, Canudos, Macururé e Rodelas. (Imagem 79).

A principal via de acesso ao município, a partir da capital do Estado, é através da BR 116. Porém, para se chegar à cidade chorrochoense, estando-se na sua zona de proximidade, pega-se a BA 310 com distância, até o sítio urbano, de 11 quilômetros.



Imagem 79: Localização do município de Chorrochó - BA

Fonte: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Bahia\\_Municip\\_Chorrocho.svg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Bahia_Municip_Chorrocho.svg)>

Acessado em 15/08/2010.

A primeira visão que se tem da cidade, estando-se ainda distante da mesma, é a da edificação religiosa fundada por Antônio Conselheiro: Igreja do Senhor do Bonfim. A alvura do templo, caiado de um branco puríssimo, refletida pela forte luminosidade do sol do sertão impressiona, sobremaneira, o visitante. Ao se chegar nos pórticos do sítio urbano, tal visão se confirma pela presença soberana do edifício religioso erguido na última metade do século XIX.

Cunha (2002, p. 159) informa-nos a data da chegada do profeta nas terras desse município. Também atribui um juízo de valor à estética da igreja, chamando-a de elegante.

Vagueia, então, algum tempo, pelos sertões de Curaçá, estacionando (1877) de preferência em Chorrochó, lugarejo de poucas centenas de habitantes, cuja feira movimentada congrega a maioria dos povoadores daquele trecho do São Francisco. Uma capela elegante indica-lhe, ainda hoje, a estada. E, mais venerável talvez, pequena árvore, à entrada da vila, que foi por muito tempo objeto de uma fitolatria extraordinária. À sua sombra descansara o peregrino. Era um arbusto sagrado. À sua sombra curavam-se os crédulos doentes[...].

Chorrochó é, ainda, quase do tamanho de um povoado. Segundo atestam seus habitantes, a pequena comunidade foi se desenvolvendo a partir da igreja, e crescendo sempre em linha reta. Conforme depoimento dos moradores, a igreja foi projetada por Antônio Conselheiro para que fosse vista de qualquer ponto do referido arraial. Nada deveria ser propiciado para que impedisse a contemplação da edificação.

De todos os lugares desses sertões do Conselheiro, é a obra que mais conserva, em termos de originalidade, os traços e características deixadas pelo beato, tendo inclusive servido de protótipo para a reconstituição da Igreja de Santo Antônio de Canudos, representada na obra fílmica: Guerra de Canudos do cineasta Sérgio Resende.<sup>6</sup>

Essa cidade, cuja fundação foi praticamente articulada pelo beato Antônio Conselheiro, possui um conjunto arquitetônico que leva a sua assinatura. Vê-se aí, a igreja datada de 1885, erigida em honra ao Senhor do Bonfim e um cruzeiro tipo “palanque” se sobressai em harmonia com a fachada da edificação.

---

<sup>6</sup> No filme Guerra de Canudos do cineasta Sérgio Rezende, a Igreja Velha, ou Igreja de Santo Antônio, foi reconstituída tal qual a Igreja do Senhor do Bonfim do Chorrochó. O único aspecto de divergência entre as duas é o número de portas utilizadas na fachada. Enquanto a igreja de Chorrochó apresenta três portas, a do filme possui apenas uma. Sendo assim, há um erro de reconstituição, pois, sabe-se que a Igreja de Santo Antônio de Canudos possuía, também, três portas em seu frontispício, o que a tornava quase semelhante à Igreja do Senhor do Bonfim.

Seguindo esse modelo construtivo, têm-se notícias de mais três obras do profeta que dialogam com esse partido arquitetônico, sendo que sobreviveram até nossos dias apenas dois desses edifícios: o conjunto do Bom Jesus de Crisópolis e o conjunto de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro situado na cidade de Ribeira do Amparo. O outro exemplar, o da Igreja Velha do Belo Monte, embora mais rico e exuberante, foi destruído por ocasião da Guerra de Canudos, e sua divulgação se deu, sobretudo, através da obra fotográfica de Flávio de Barros.

O conjunto do Senhor do Bonfim de Chorrochó é o marco referencial da cidade. É a prova da passagem do Conselheiro por aquelas paragens. Obra ímpar, tida pelos moradores como a “menina dos olhos do Conselheiro”.

Quando passou por Chorrochó, autorizou a construção de uma igreja, deixando no lugar alguns trabalhadores, chefiados pelo mestre Feitosa, encarregado da obra. Demorou quinze dias elaborando o projeto, providenciando o material a ser usado e escolhendo o local onde seria erguido o templo, optando, finalmente, pelo mesmo onde havia uma capelinha em ruínas. Os moradores comprometeram-se a colaborar com trabalho e dinheiro, jubilando-se com a nova casa de orações, enaltecendo a figura do peregrino. A árvore, sob a qual habitou durante esse período, tornou-se local sagrado, os fiéis ajoelhando-se e orando à sua sombra. No décimo sexto dia prosseguiu na caminhada sem rumo determinado. Deixou o povoado e seguiu por onde houvesse a certeza de encontrar água. Era tempo de seca, uma das maiores já vistas no sertão. (CANÁRIO, 2005, p. 165)

José Aras (1953, p.19) também assevera sobre a estada do Conselheiro nas terras de Chorrochó. Na sua fala, assim que o Povo da Companhia chegou ao local, onde é hoje a Praça da Igreja, ao clarão das fogueiras de alecrim e candeia, rezaram o terço com os rosários suspensos. Estava iluminada toda área do terreno em grei, alvejando todas as bocas das estradas. Segundo o autor, no dia seguinte puseram-se ao trabalho, a fim de dar início às obras da nova igreja. Trataram de carregar as madeiras, taboados e linhas de âmago e cedro que vinham em balsas do rio de cima, mas que teriam de ser transportadas até ali, em seus ombros, através do sertão, pelos caminhos estreitos da caatinga.

Atingindo a conclusão da igreja, o penitente se comprometeu em construir outras, naqueles rincões dos sertões. Visitou ainda muitos lugares daquela baixa sanfranciscana, conquistando muita gente para o seu mister.

Sobre a comprovação dessa construção realizada pelo beato peregrino o poeta confirma:

[...] Tinha gente acompanhando  
 Que era de fazer dó  
 Aquele fanatismo misto  
 Que levantava o pó  
 E para o sertão seguiu  
 Nessa viagem construiu  
 A igreja de Chorrochó  
 Esse povo acompanhando  
 Contava às centenas  
 Brancas louras e mestiças  
 Pretas, mulatas e morena  
 Maltrapilhas na miséria  
 Mesmo naquela era  
 Fazia a gente ter pena.  
 (SARA, 1963, p. 7)

O término da construção do templo ficou sob a responsabilidade do cearense Feitosa dos Inhamuns. Sobre ele, pouco se sabe. Diferentemente do mestre Fustino, o qual temos notícia trabalhando no Belo Monte, o mestre Feitosa foi quase apagado da memória do “Povo da Companhia”.

O pouco que sabemos é contado no ofício do delegado do Itapicuru enviado ao chefe de polícia da capital baiana. Esse documento comunicava sobre os problemas causados por esse indivíduo conterrâneo do Conselheiro, bem como dos recursos enviados para as construções de Chorrochó. Embora o término da construção da igreja seja datado de 1885, é importante salientar que no ano de 1886, ainda se trabalhava nessas obras.

[...]estão empregando cearenses, aos quais Antonio Conselheiro presta a mais cega proteção, tolerando e dissimulando aos attentados que commettem, e esse dinheiro sahe dos credulos e ignorantes, que, além de não trabalharem, vendem o pouco que possuem e até furtam para que não haja a menor falta, sem falar nas quantias arrecadadas que têm sido remetidas para outras obras do Chorrochó, termo do Capim-Grosso.

É incalculavel o prejuizo a que esta terra tem causado Antonio Conselheiro. Entre os operarios figura o cearense Feitosa como chefe, que com os demais fanatisados fizeram no referido arraial uma praça de armas, intimando a cidadãos – como o negro Miguel de Aguiar Mattos, para mudarem-se do lugar com sua familia em 24 horas, sob pena de morte.

Oleone (2011, p.124) é categórico ao afirmar que a matriz de Chorrochó é um dos timbres mais autênticos da passagem do beato pelos sertões da Bahia, já que construída por

ele, com o concurso de seus perseverantes seguidores, sob a inspeção de mestre-de-obra de sobrenome Feitosa dos Inhamuns.

Contados mais de 126 anos da edificação do templo e mais de 134 anos da primeira aparição do peregrino nessas paragens, a memória da fé e devoção disseminados por ele ainda reverbera. O conjunto arquitetônico concebido ali, é testemunha infalível de sua atuação. É a memória viva da cidade e de toda aquela gente do sertão do norte.

Na verdade, o monumento, além de encantar a todos pela beleza apresentada, é a grande atração turística da comunidade e o símbolo maior que enche de orgulho o seu povo.

A cidade inteira é um sítio marcado por fortes nuances de religiosidade, herança, talvez, do misticismo legado pelo bom profeta. Logo à entrada do centro, um outro cruzeiro erguido por missionários, no século XX, anuncia ao visitante, as tonalidades de fé e devoção ao Bom Jesus. É uma obra de simplicidade, porém graciosa, concebida e influenciada a partir dos partidos tipológicos do Conselheiro. (Imagem 80).



Imagem 80: Cruzeiro de missões - Chorrochó – BA.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2009.

Muitas são as manifestações de cunho imaterial, do final do oitocentos, que ainda se revivem nesse município. A novena do padroeiro que ocorre entre 21 e 31 de janeiro é repleta de festejos e rituais que se mantêm vivos, preservando muito de sua originalidade.

Pode-se mesmo asseverar que a cidade do Chorrochó é uma das únicas, por onde o beato passou, que ainda preserva significativamente a cultura popular deixada por ele.

As festas propiciadas pelo bom profeta eram repletas de expressões e alegrias. Assim que chegava numa localidade, tratava logo de armar latada e movimentar o seu povo, atraindo gente das cidades circunvizinhas e regiões próximas. Toda essa movimentação, que ocorria nos dias de missão, possibilitava um maior dinamismo comercial da área de abrangência dos festejos.

Geralmente as aberturas dessas festas começavam com o espocar dos foguetes e o ribombar dos tambores e outros instrumentos. Era costume, no adro da igreja, acender fogueiras diversas.

Fulguravam as fogueiras, que era costume acenderem-se acompanhando o perímetro do largo. E os seus clarões vacilantes emolduravam a cena meio afogada nas sombras. Consoante antiga praxe, ou, melhor, capricho de A. Conselheiro, a multidão repartia-se, separados os sexos, em dois agrupamentos destacados. E em cada um deles um baralhamento enorme de contrastes... (CUNHA, 2002, p. 186)

Esses costumes todos, continuam se mantendo na festa do Senhor do Bonfim de Chorrochó.

Outra prática bastante singular empregada, ainda hoje, nos últimos dias dos festejos dessa igreja, é a colocação de folhagens recobrimdo todo assoalho do templo. Segundo os moradores, essa era uma tática empregada pelo beato, para possibilitar ao templo uma atmosfera mais leve e agradável, já que as folhas eram aromáticas, e, também, porque naquele momento, o templo ainda não dispunha de móveis de assento. (Imagens: 81 e 82).

Na fala de outros moradores, tal evento ocorreu, justamente, porque na época da estada do Conselheiro, para a concepção e edificação do templo, o mesmo se alojou debaixo de uma árvore que findou por se tornar milagrosa. Suas folhas eram um acalento para as gentes sofridas, um panacéia para a cura de todos os males. Sendo assim, tal fato é rememorado ainda hoje.



Imagem 81: Missa em homenagem ao padroeiro Senhor do Bonfim de Chorrochó – BA.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2009.



Imagem 82: Missa em homenagem ao padroeiro Senhor do Bonfim de Chorrochó – BA (detalhe).  
Fonte: Jadd Pimentel, 2009.

Outra tradição que também se faz sentir, nesse templo, é o da cantoria de ladainhas que foram muito usadas pelo povo do peregrino. Mas, o que mais surpreende é o momento final da novena. Nesse dia, o ritual da liturgia é repleto de influências conselheiristas. As senhoras idosas vestindo uma indumentária semelhante às das beatas, afluem em fileiras até o altar onde fica posicionada a imagem do santo padroeiro e lançam-se a beijar a réplica do Senhor do Bonfim. (Imagem 83).

Tal fenômeno conhecido como “beija das imagens” é enfatizado por Cunha (2002, p.189, 190).

Instituíra-o o Conselheiro completando no ritual fetichista a transmutação do cristianismo incompreendido. Antônio Beatinho, o altareiro, tomava de um crucifixo; contemplava-o com o olhar diluído de um faquir em êxtase; aconchegava-o do peito, prostrando-se profundamente; imprimia-lhe ósculo prolongado; e entregava-o, com gesto amolentado, ao fiel mais próximo, que lhe copiava, sem variantes, a mímica reverente. Depois erguia uma virgem santa, reeditando os mesmos atos; depois o Bom Jesus. E lá vinham, sucessivamente, todos os santos, e registros, e verônicas, e cruzeiros, vagarosamente, entregues à multidão sequiosa, passando, um a um, por todas as mãos, por todas as bocas e por todos os peitos. Ouviam-se os beijos chirriantes, inúmeros e, num crescendo, extinguindo-lhes a assonância surda, o vozeiro indistinto das prédicas balbuciadas a meia voz, dos mea-culpas ansiosamente socados nos peitos arfantes e das primeiras exclamações abafadas, reprimidas ainda, para que se não perturbasse a solenidade. O misticismo de cada um, porém, ia-se a pouco e pouco confundindo na nevrose coletiva. De espaço a espaço a agitação crescia, como se o tumulto invadisse a assembléia adstrito às fórmulas de programa preestabelecido, à medida que passavam as sagradas relíquias. Por fim as últimas saíam, entregues pelo Beato, quando as primeiras alcançavam as derradeiras filas de crentes. E cumulava-se a ebbria e o estonteamento daquelas almas simples. Desbordavam as emoções isoladas, confundindo-se repentinamente, avolumando-se, presas no contágio irreprimível da mesma febre; e, como se as forças sobrenaturais, que o animismo ingênuo emprestava às imagens, penetrassem afinal as consciências, desequilibrando-as em violentos abalos, salteava a multidão um desvairamento irreprimível. Estrugiam exclamações entre piedosas e coléricas; desatavam-se movimentos impulsivos, de iluminados; estalavam gritos lancinantes de desmaios. Apertando ao peito as imagens babujadas de saliva, mulheres alucinadas tombavam escabujando nas contorções violentas da histeria, crianças assustadiças desandavam em choros; e, invadido pela mesma aura de loucura, o grupo varonil dos lutadores, dentre o estrépito, e os tinidos, e o estardalhaço das armas entrebatidas, vibrava no mesmo *ictus* assombroso, em que explodia, desapoderadamente, o misticismo bárbaro...Mas de repente o tumulto cessava. Todos se quedavam ofegantes, olhares presos no extremo da latada junto à porta do *Santuário*, aberta e enquadrando a figura singular de Antônio Conselheiro. Este abeirava-se de uma mesa pequena. E pregava...



Imagem 83: Missa em homenagem ao padroeiro da Igreja do Senhor do Bonfim de Chorrochó – BA.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2009.

#### 4.2 A IGREJA E O CRUZEIRO DO SENHOR DO BONFIM DE CHORROCHÓ – BA



Imagem 84: Igreja do Senhor do Bonfim de Chorrochó – BA.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2010.



Imagem 85: Igreja do Senhor do Bonfim de Chorrochó – BA.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2009.



Imagem 86: Igreja do Senhor do Bonfim de Chorrochó – BA.  
Fonte: Everton Silva, 2011.

Projetada num sítio de clima extremamente quente e luminosidade exagerada, a sua estrutura externa caiada de branco, contrasta com o azul intenso do céu, e às vezes, se mimetiza no branco das nuvens do sertão. (Imagens: 84 e 85).

No fundo dessa perspectiva construída, a singeleza do harmonioso frontispício com três pavimentos de divisões horizontais, de tamanhos alternados, ainda não revela todo o repertório aí apresentado. As divisões horizontais da fachada, embora rígidas, são aliviadas pelo amplo imbricamento das volutas que se estendem por toda frontaria. (Imagem 86).

A frente do edifício é plana, e está composta por três portas e três janelas, contornadas por bordas largas, cujos vãos apresentam arcos abatidos. Sobre a janela do centro existe uma cartela indicando o ano de 1885, data provável do término da construção.

Na parte esquerda da frontaria, destaca-se, ainda que de forma tímida, a torre sineira. É uma estrutura peculiar na obra do Conselheiro. Constitui-se de uma composição retangular, de acesso externo, com escada que se liga ao campanário e ao coro. Apresenta-se interrompida na segunda divisão da fachada, e possui um vão de abertura semelhante ao das janelas, para a colocação de um pequeno sino. (Imagem 87).

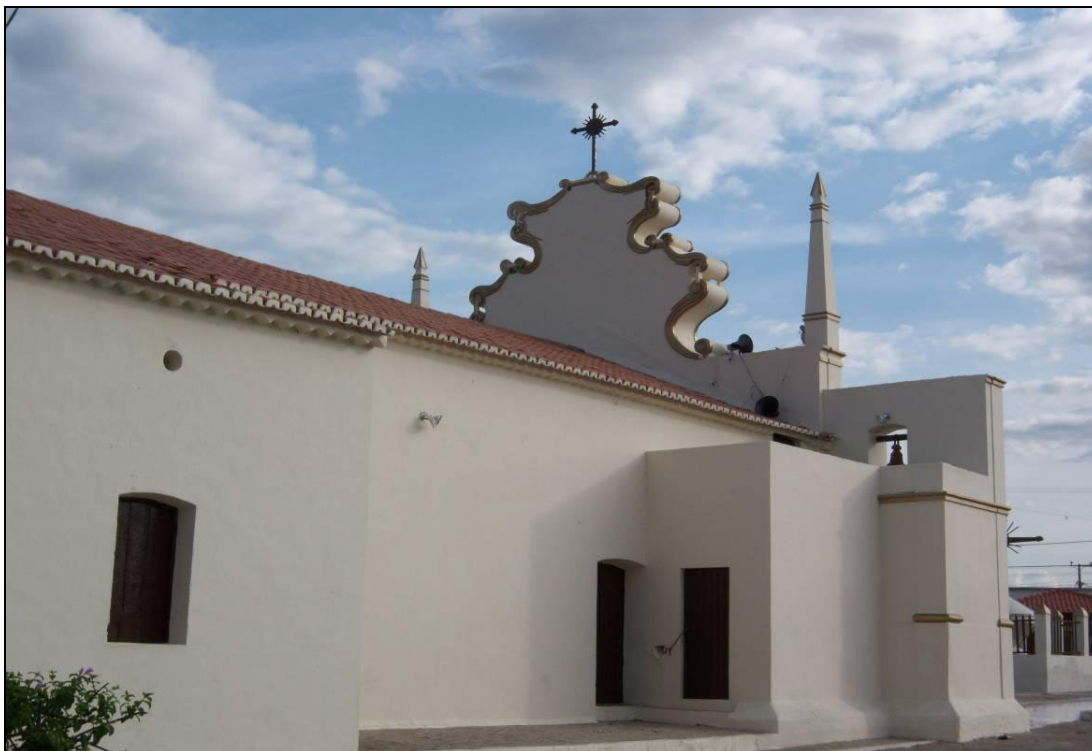


Imagem 87: Vista lateral direita da torre sineira da Igreja do Senhor do Bonfim de Chorrochó.

Autoria: Mestre Feitosa dos Inhamuns e Antônio Conselheiro, século XIX.

Fonte: Jadd Pimentel, 2010.

O estilo adotado na fachada é, de veras, gracioso e plural. Transita entre as influências do barroco tardio, o rococó e de um hibridismo de feição popular, os quais, também, se fizeram presentes nas terras sertanejas e foram recorrentes na gramática estilística do Bom Jesus Conselheiro.

Enquanto o conjunto do Bom Jesus de Crisópolis impressiona pela beleza do tratamento floral dado à porta central e às janelas, bem como pela obra em talha de seus altares, o de Chorrochó se sobressai pela imponência e rebuscado do seu frontão.

Um outro exemplar onde podemos estabelecer um paralelo com essa tipologia é o de Santo Antônio do Belo Monte. Enquanto o de Santo Antônio do Belo Monte é composto por três pares de volutas em “C”, o do Senhor do Bonfim se configura a partir de quatro pares de volutas em “S”. O resultado alcançado é um dos mais surpreendentes, pois apresenta um partido de riqueza de detalhes consideráveis, e vasto repertório iconográfico.

As volutas aí observadas apresentam longo espiral e estão presas, uma as outras, mesmo sem se tocar, através de elos, os quais, segundo informa a tradição popular e os habitantes locais, representam o lema que o beato peregrino conclamava: todos por um só

ideal. Outros elementos também são visualizados na torre da fachada: a corda que contorna os óculos decorativos, que nos remete à força e a resistência do povo unido, e as três estrelas; que representam a Santíssima Trindade.

O frontão apresenta-se coroada pela cruz do Senhor do Bonfim. Esta, por sua vez, está assentada em base circular bulbosa e dialoga com a cruz presente no adro. Ladeiam a torre da fachada dois imponentes pináculos de coroamento em forma de obelisco, que estão, por seu turno, assentados sobre uma cornija de linha reta. Suas estruturas finas e alongadas, quase do tamanho do frontão, denotam leveza, e projetam-se com os terços; inferior e superior, marcados, terminando com pontas em forma piramidal de arestas contornadas. (Imagens: 88 e 89).

O projeto desse templo possui semelhanças com outras duas obras do Conselheiro: Igreja do Bom Jesus de Crisópolis e Igreja de Santo Antônio de Canudos. Segundo Azevedo (apud UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA, 2002, p.115) esta igreja e a de Crisópolis apresentam grandes semelhanças, não só por estarem em meio a grandes praças alongadas, como pela esbelteza de suas fachadas, acesso externo às sineiras e a presença dos cruzeiros-palanque, a sua frente.



Imagem 88: Frontão da Igreja do Senhor do Bonfim de Chorrochó com volutas e frisos destacados. Autoria: Mestre Feitosa dos Inhamuns e Antônio Conselheiro, século XIX. Fonte: Jadd Pimentel, 2010.



Imagem 89: Frontão da Igreja do Senhor do Bonfim de Chorrochó.  
 Autoria: Mestre Feitosa dos Inhamuns e Antônio Conselheiro, século XIX.  
 Fonte: Jadd Pimentel, 2010.

A estrutura da planta do templo de Chorrochó é simples; apresenta a medida aproximada de 168m<sup>2</sup> para o vão interno, e está composta de nave única contendo dois anexos ao fundo, tratando-se de uma sacristia e de um batistério. As paredes espessas e de aspecto ligeiramente pesado, medem cerca de setenta centímetros.

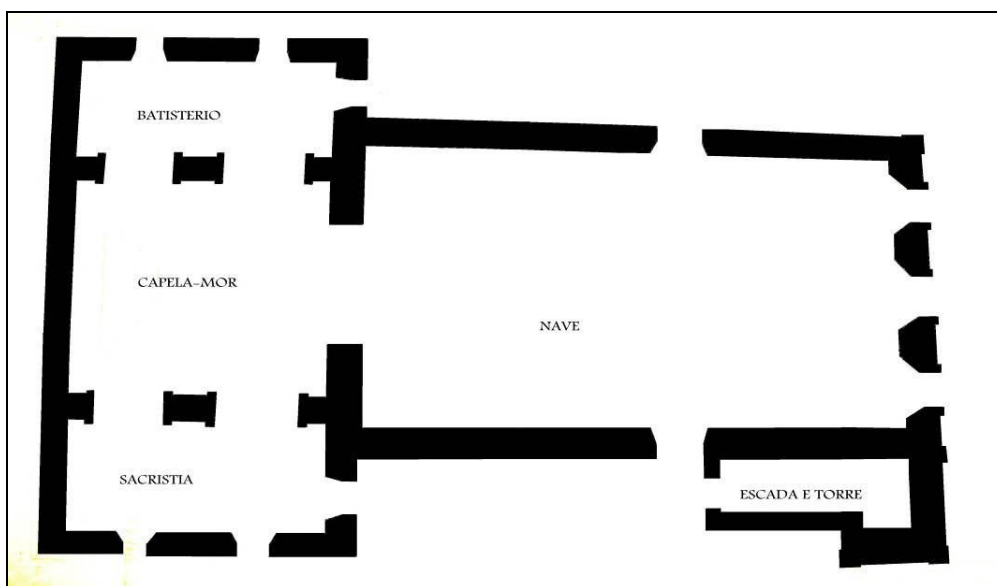


Imagem 90: Planta baixa da Igreja do Senhor do Bonfim de Chorrochó – IPAC, 1983.  
 Fotografia e reconstituição: Jadd Pimentel, 2010.

A técnica construtiva aí utilizada segue o modelo de outros templos do beato: construção de alvenaria de pedra e cal na maior parte, e alvenaria de tijolos em alguns pontos.

As cores escolhidas para o edifício sempre foram o branco e o azul, todavia, o colorido primitivo foi alterado recentemente para o branco e para o dourado. De acordo com o povo chorrochoense, as cores empregadas desde o tempo do Conselheiro eram o branco proveniente da cal, e o azul extraído do anil; substância empregada para alvejar roupas.

Apresentando a mesma estrutura de outrora, a edificação contém, ainda, amplo adro no qual está encravado, a quase 19 metros de distância da fachada, um delicado cruzeiro. Tratado de uma maneira especial, os cruzeiros do Antônio Conselheiro, dentre eles o do Senhor do Bonfim, apresentam características próprias, enfatizando a assinatura pessoal do beato profeta.

Geralmente estão assentados em uma base bulbosa circular ou poliédrica, e apresenta elementos decorativos. No caso desse exemplar, os ornatos são poucos, porém acentuados pelo destaque dado à cruz de madeira que coroa o bulbo. Nela, nota-se o grande resplendor do Senhor do Bonfim, em forma de sol, cartelas decorativas, bem como o leve abaulado do corpo e dos braços da cruz.

Por outro lado, o uso do cruzeiro na frente do templo não era, em hipótese alguma, uma novidade. Fora, há muito tempo, utilizado pelos franciscanos em seus edifícios. Segundo Bazin (1983, p.151), o culto franciscano pela paixão levou-os a colocar, diante do frontispício, uma grande cruz que servia às procissões da via-sacra, especialmente durante a Semana Santa. Segundo esse autor, o tema da cruz possibilitava todo um desenvolvimento arquitetônico.

Contudo, o que dá o toque especial e imprime uma assinatura de autenticidade relevante aos cruzeiros do líder sertanejo é o coreto, ou palanque, em que eles estão assentados. Geralmente essas estruturas eram compostas por pequenas colunas ligadas por cercaduras em madeira, formando uma espécie de púlpito. O acesso à construção se dava por pequena escada contendo em média quatro ou cinco degraus. (Imagens 91 e 92).



Imagem 91: Cruzeiro do adro da Igreja do Senhor do Bonfim de Chorrochó – BA.

Autoria: Mestre Feitosa dos Inhamuns e Antônio Conselheiro, século XIX.

Fonte: Jadd Pimentel, 2010.

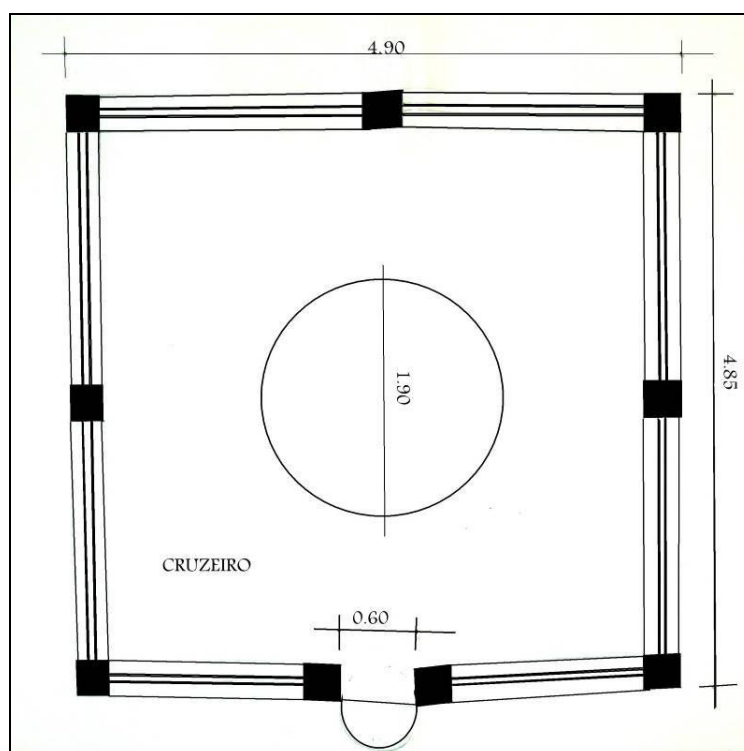


Imagem 92: Planta baixa do cruzeiro da Igreja do Senhor do Bonfim de Chorrochó – BA  
IPAC, 1983.

Fotografia e reconstituição: Jadd Pimentel, 2010.

Embora o exterior da igreja de Chorrochó não tenha sofrido nenhum tipo de alteração e esteja bastante preservado, o mesmo não se pode dizer acerca da decoração do seu interior.

Poucas são as peças deixadas pelo beato que chegaram aos nossos dias. Muitas delas foram desfiguradas pela negligência das autoridades, e/ou comunidade local, e outras tantas, sucumbiram devido à ação do tempo. Um fato que provocou a destruição de algumas obras do seu acervo, bem como uma certa comoção da comunidade, foi o desabamento do telhado da igreja, na década de oitenta do século XX. (Imagem 93). Uma parte do frontão, tempos depois, também desabou, provocando indignação e mobilização por parte dos moradores.

É notório, na fala da comunidade, um tom de tristeza em relação ao abandono dessas obras sagradas. O descaso e alheamento ocasionados pela igreja, que tem se mobilizado pouco para evitar as mutilações do acervo artístico, bem como para pedir o seu tombamento, tem irritado a população local. Graças à boa vontade e ao empenho dos seus habitantes o templo se mantém, ainda, incólume.



Imagem 93: Interior Igreja do Senhor do Bonfim de Chorrochó apresentando desabamento do telhado.  
Fonte: Acervo Neuza Menezes, década de 80 do século XX.

O repertório ornamental da Igreja do Senhor do Bonfim, desde a gênese de sua concepção, pedia para uma simplicidade e economia de detalhes. O estilo adotado fugia a regra do partido ornamental da fachada (barroco tardio), pois o que se via aí era uma

predileção pelo singelo da arte popular, mesclado aos toques do neoclássico e influências sutis do barroco.

Os altares; mor e colaterais também foram reformulados. Restam apenas algumas peças e pequenos fragmentos do acervo produzido pela gente do Conselheiro. Desses exemplares podemos listar: o oratório e a mesa do altar-mor, um segundo oratório pertencente a um dos altares colaterais, um sacrário, e a imagem do Senhor do Bonfim deixada pelo beato.

O orago, escultura em madeira policromada, apresenta alguns traços da arte popular. É voz corrente na cidade, que a imagem foi presente concedido ao profeta, vindo de Portugal, o que, talvez, não se confirma. O certo é que, é uma peça *sui generis*. Nela podemos observar alguns incrementos em prata batida e outros elementos em madeira torneada. Um outro exemplar deixado pelo beato e que podemos relacionar com o Senhor do Bonfim de Chorrochó, é o do Bom Jesus de Crisópolis, sendo, este, todavia, de repertório mais erudito.

Sobre a imagem do padroeiro de Chorrochó, há uma lápide em mármore que foi colocada na parede frontal da igreja, no ano de 198 (Imagem 94). Tal inscrição nos diz:

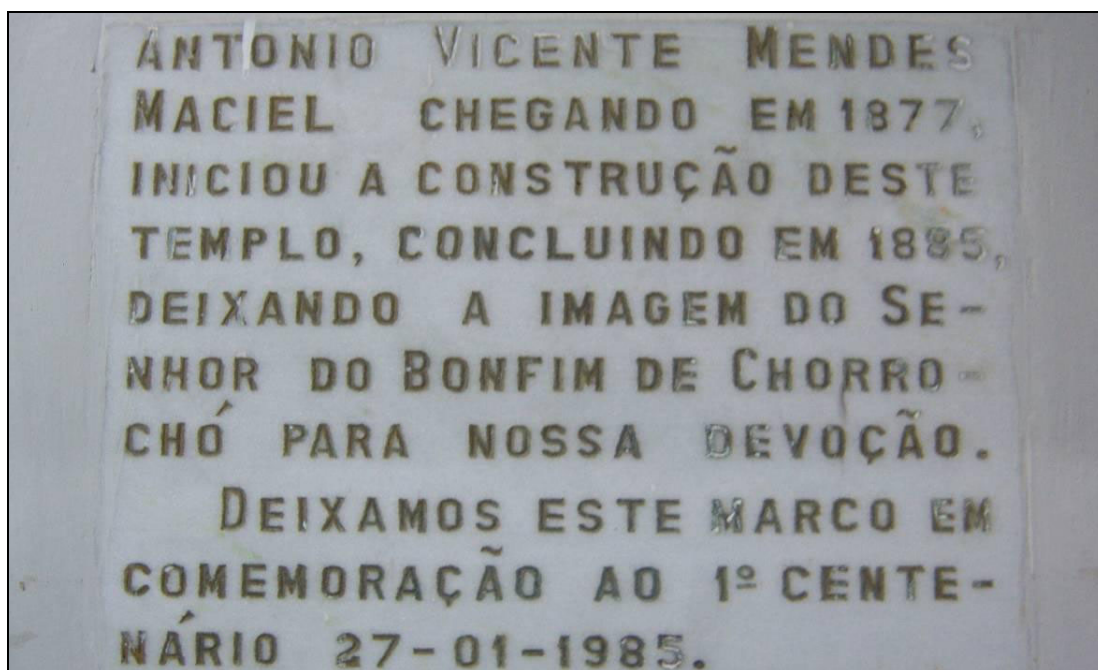


Imagem 94: Inscrição em homenagem ao centenário da igreja Senhor do Bonfim de Chorrochó – BA.  
Fonte: Jadd Pimentel, 2010.