

***Christus Patiens:* devoção e fascinação pelo Deus violentado**

*Christus Patiens:
Devotion and Fascination for the Ravished God*

Jones Faria Mendonça¹

Resumo: A morte violenta de um judeu carismático no primeiro século é vista por uma multidão de cristãos ao redor do mundo como evento central da sua fé. Embora as Escrituras e a teologia cristã posterior tenham se esforçado em converter a execução deste judeu em expressão de triunfo, a arte e a literatura religiosa que floresceram a partir do século XI passaram a valorizar o aspecto negativo dessa morte, destacando Cristo como homem de dores, como corpo dilacerado entregue voluntariamente à morte. Este artigo busca apresentar as raízes teológicas desse tipo de devoção, algumas de suas manifestações na arte e na literatura cristã, e elementos que demonstram o fascínio e devoção que o flagelo de Cristo ainda desperta nos cristãos do mundo moderno.

Palavras-chave: Bíblia; Violência; Sacrifício; Expição; Dolorismo.

Abstract: The violent death of a charismatic Jew in the first century is seen by a multitude of Christians around the world as the central event of their faith. Although the Scriptures and the subsequent Christian theology made the effort to transform the execution of this Jew into an expression of triumph, the art and religious literature that flourished in the eleventh century began to value the negative aspect of this death, highlighting Christ

Artigo recebido em: 28 mar. 2018

Aprovado em: 28 out. 2018

¹ Graduado em teologia pela Faculdade Evangélica do Piauí (FAEPI) e em gestão pública pela Escola de Instrução Especializada do Exército (EsIE). E-mail: jonesfm@gmail.com

as a man of pain, as a torn body voluntarily surrendered to death. This article aims to present the theological background of this type of devotion, some of its manifestations in medieval art and literature as well as elements that demonstrate the fascination and devotion that Christ's suffering still awakens in Christians in the modern world.

Keywords: Bible; Violence; Sacrifice; Atonement; Dolorism.

Introdução

Entre 1512 e 1516 o pintor alemão Matthias Grünewald ajudou a esculpir e a pintar um retábulo contendo nove painéis atualmente expostos no Museu Unterlinden, França. Um visitante, após atravessar o primeiro painel, depara-se com segundo conjunto de pinturas expondo na extremidade direita um colorido Cristo ressurreto em ascensão acima do túmulo. O túmulo está aberto, os guardas desmaiados, a figura de Cristo aparece cercada por um grande halo resplandecente em contraste com a escuridão do céu noturno. Com os braços estendidos mostrando as feridas em suas mãos, Cristo esboça um singelo e sereno sorriso em seu rosto. Uma visão gloriosa. A tela retrata o *Christus Victor* (Cristo vitorioso), termo latino empregado pelo teólogo sueco Gustaf Aulén para designar o Cristo que vence na cruz o pecado, a morte e o diabo². Mas não foi a imagem do Cristo triunfante que se consagrou como símbolo do cristianismo. Ao lado do Cristo glorioso há outra representação de Cristo que passou a fazer muito sucesso a partir do século XI e que ainda é bem popular nos dias de hoje: o *Christus Dolorosus*, também conhecido como *Christus Patiens*³. A ênfase, neste caso, recai sobre a dor, as chagas, o sofrimento, a violência sofrida na cruz, um dos mais cruéis e humilhantes instrumentos de execução romana⁴.

² AULÉN, Gustaf. *Christus Victor*, 1951, p. 20.

³ Viladesau destaca que “durante a Idade Média, o retrato do crucificado mudou do modelo de *Christus Victor* (Cristo vencedor sobre o pecado e a morte) para o *Christus Patiens* (o Cristo sofredor) e que essa mudança representou uma nova ênfase sobre a humanidade de Cristo. [...] A espiritualidade da paixão foi cada vez mais centrada na compaixão por Cristo e por Maria”. Cf. VILADESAU, Richard. *The pathos of the cross*, 2014, p. 68.

⁴ Detalhes a respeito do terror causado pela crucificação a um homem da antiguidade, sobretudo judeu, podem ser consultados na seguinte obra:

Como essa morte foi compreendida pelos primeiros seguidores de Jesus? Como o corpo ensanguentado de um homem seminu atado a um madeiro converteu-se num dos principais símbolos do cristianismo, religião com o maior número de adeptos do planeta?⁵ Que tipo de obra literária e artística foi produzida a partir da devoção centrada no *Christus Patiens*? Ainda há espaço no mundo moderno para um tipo de devoção centrada num Cristo sofredor, imagem que não remete nem à beleza nem ao prazer? Por uma questão didática as primeiras respostas serão buscadas no evangelho de Lucas.

1. Sangue e remissão de pecados

No seu capítulo 24, Lucas relata o diálogo entre dois homens, Cleópas e um anônimo, a respeito da crucificação de Jesus de Nazaré, “um profeta, poderoso em palavras e em obras” (v. 19)⁶. Os dois estão tristes, tomados por uma profunda decepção, tentando entender o que aconteceu em Jerusalém. Jesus está com eles, ressurreto, mas ambos são incapazes de reconhecê-lo. A razão da tristeza e da decepção é relatada no verso 21: “Nós esperávamos que fosse ele quem redimiria Israel; mas, com tudo isso, faz três dias que todas essas coisas aconteceram!” (cf. Lc 1,68). A “redenção de Israel”, ou seja, a libertação de Israel do poder romano, não aconteceu, afinal o “profeta poderoso” jazia no túmulo há três dias.

Jesus os repreende por sua incredulidade (vv. 25-27), os três param num pequeno povoado para cear (28-30) e finalmente “os olhos deles se abriram e o reconheceram” (v. 31). Mas para Lucas a identificação do desconhecido que os acompanha no caminho de Emaús como sendo Jesus é apenas o primeiro passo. Ele também se empenha em estabelecer as razões que levaram o Nazareno a ser condenado à crucificação (uma “pá de cal” nas esperanças políticas de libertação) e o significado de sua ressurreição. A solução aparece nos versos 45-49, desta vez numa nova aparição, “aos Onze e seus companheiros” (v. 33), ocasião em que Jesus lhes “abre a mente” a fim de que compreendam as Escrituras (v. 45) e entendam que a

HENGUEL, Martin. *Crucifixion in the Ancient World and the folly of the cross*, 1977, p. 22-32.

⁵ Dados de 2015. Disponível em <http://www.pewforum.org/2017/04/05/the-changing-global-religious-landscape/>. Acesso em 30/01/17.

⁶ Todas as citações bíblicas foram tomadas da Bíblia de Jerusalém, São Paulo: Paulus, 2017.

cruz não representa a aniquilação das esperanças de libertação. Ocorre que a verdadeira libertação não é política como pensavam, mas “dos pecados” (v. 47). A dor, o sofrimento e a violência sofrida por Jesus aparecem como passaporte para a glória (v. 26)⁷.

Na opinião de Rinaldo Fabris, nesta passagem Lucas “utilizou fragmentos de uma tradição que circulava entre os discípulos de Jerusalém [...] para criar uma história edificante”⁸. Ainda de acordo com Fabris, para Lucas, “a salvação que vem do crucificado segue uma lógica paradoxal e perturbadora. Ele salva justamente quando morre, quando em termos humanos alcança o fundo do fracasso”⁹. A narrativa, de caráter didático e catequético, teria a finalidade de converter uma “expectativa enganosa de um messianismo político nacionalista” em “compreensão do verdadeiro projeto salvífico de Deus”¹⁰. John Dominic Crossan, em seu “Jesus, uma biografia revolucionária”, sugere que a história de Emaús deve ser vista não como “um acontecimento do Domingo de Páscoa, mas como um processo que ocorreu ao longo de muitos anos”¹¹, ou, de forma mais elegante, como uma “condensação metafórica dos primeiros anos do pensamento e prática cristãos em uma tarde parabólica”¹².

Como bem percebeu Seim, o título dado à história em boa parte das Bíblias, “A caminho para Emaús”, é equivocado. O foco principal da história não é a caminhada para Emaús, mas o abandono (frustrado) e o retorno (alegre) a Jerusalém¹³. Nesse sentido, o movimento de saída e retorno a Jerusalém reflete o movimento da comunidade cristã primitiva, que parte da frustração pela morte na cruz em Jerusalém e segue em direção à fé na presença do Cristo ressurreto. O horror e a violência da cruz convertem-se em sinal de orgulho, de esperança, de remissão de

⁷ Sobre esta passagem Joseph Fitzmyer acrescenta um comentário destacando a intenção didática da narrativa pretendida por Lucas: “Assim como Cristo teve que sofrer tudo isso para entrar na ‘glória’, também o discípulo cristão deverá sofrer tribulações para entrar no Reino de Deus (At 14,22)”. Cf. FITZMYER, Joseph. *El Evangelio según Lucas, IV*, 2006, p. 591.

⁸ FABRIS, Rinaldo; MAGGIONE, Bruno. *Os Evangelhos II – Lucas e João*, 1992, p. 242.

⁹ FABRIS, 1992, p. 234.

¹⁰ FABRIS, 1992, p. 243.

¹¹ CROSSAN, John Dominic. *Jesus, uma biografia revolucionária*, 1995, p. 180.

¹² CROSSAN, 1995, p. 205.

¹³ DUNDERBERGER, Ismo; TUCKETT, Christopher (edit.). *Fair Play: Diversity and Conflicts in Early Christianity*, 2002, p. 158.

pecados. De “pedra rejeitada”, dirá Lucas em At 4,11, o Nazareu converteu-se em “pedra angular”.

Marcos e Mateus, não se preocupam, como Lucas, em apresentar uma narrativa que explique como se deu a “abertura de mente”, capaz de substituir o Jesus libertador político que derrota o poder imperial romano pelo “novo Jesus”, ressurreto mas ainda com as marcas dos cravos nas mãos. O Evangelho de Marcos, geralmente aceito como o mais antigo dos sinóticos¹⁴, afirma que Jesus veio para “dar a sua vida em resgate por muitos” (10,45) ou que seu sangue “foi derramado em favor de muitos” (14,24). Mateus acrescenta que o seu sangue foi derramado “para remissão de pecados” (26,18). Dominic Crossan aceita como certa a execução de Jesus sob Pôncio Pilatos¹⁵, mas defende que boa parte da narrativa (cerca de 80%) é “profecia historicizada”¹⁶, ou seja, é criação dos primeiros cristãos, todos judeus - eruditos, com grande habilidade exegética -, tentando entender o que havia acontecido com Jesus a partir de seus textos sagrados. As “trevas ao meio dia”, por exemplo, teriam sido inspiradas em Amós 8,9-10; a morte humilhante, tomada do ritual popular do bode expiatório tal como se apresenta em Lv 16 e no tratado do Dia da Expição, na segunda das seis divisões da Mishnah¹⁷. Mas como interpretam a crucificação de Jesus os demais livros neotestamentários?

Em sua carta aos Coríntios, citando um antigo credo¹⁸, Paulo propõe uma explicação que está em sintonia com aquela expressa nos evangelhos “Cristo morreu por nossos pecados, segundo as Escrituras” (1Co 15,3b). Em Rm 3,25-26 o mesmo Paulo afirma que Cristo foi “exposto como instrumento de propiciação, por seu próprio sangue”, a fim de “manifestar sua justiça pelo fato de ter deixado sem punição os pecados de outrora”¹⁹. Na primeira epístola

¹⁴ Uma ampla discussão a respeito da precedência de Marcos sobre os demais evangelhos e da história da pesquisa envolvendo a datação dos evangelhos pode ser lida em THEISSEN, Gerd. MERZ, Annette. *O Jesus histórico, um manual*, 2002, pp. 22-26; 45-48.

¹⁵ CROSSAN, John Dominic. *Quem matou Jesus?* 1995, p. 17.

¹⁶ CROSSAN, 1995, p. 13.

¹⁷ CROSSAN, 1995, p. 143-158.

¹⁸ De acordo com Gerd Theissen a tradição presente em 1Co 15,3-5 remonta aos anos 30/40. Cf. THEISSEN, Gerd. *O Jesus histórico: um manual*, 2002, p. 135.

¹⁹ De acordo com Joseph Fitzmyer, “é possível que Paulo queira dar a entender que o Cristo crucificado converteu-se em propiciatório da nova dispensação, o meio de expiar os pecados que apartavam os homens de Deus”. E faz um alerta (apologético?): “este termo, derivado de hilaskomai,

de João, Cristo é “vítima de expiação pelos [...] pecados [...] de todo o mundo” ou simplesmente “vítima de expiação pelos nossos pecados (1 Jo 2,2; 4,10)²⁰. A primeira epístola de Pedro reafirma a morte de Cristo como sendo “pelos pecados”, “o justo pelos injustos”, e acrescenta que “foi também pregar aos espíritos em prisão” (1 Pe 3,18-19)²¹. Em Filipenses a morte de Cristo aparece associada à virtude da humildade e da obediência: “não considerou o ser igual a Deus [...] mas esvaziou-se [...] assumiu a condição de servo [...] e foi obediente até a morte” (Fp 2,7-8). Em Gálatas a “morte pelos pecados” tem o propósito de “nos livrar do presente mundo mau, segundo a vontade do nosso Deus e Pai” (1,4). Em síntese: de acordo com as Escrituras Cristo morre pelos pecados, para destruir as forças do mal, em sinal de obediência ao Pai tal como previsto nas Escrituras. Mas por que uma morte humilhante e dolorosa? Qual a razão de tanto sangue e violência?

Dado o grau de espanto frente a uma execução tão brutal como a crucificação, o apóstolo Paulo reconhece que a morte de cruz seria vista como “escândalo” e “loucura” pelos incrédulos (1 Co 1,23). A razão de tamanho “escândalo” e “loucura” aparece no v. 27: “para confundir os sábios [...] para confundir o forte”. Em Gl 3,13-14, aparentemente denunciando crenças heterodoxas de um cristão da Galácia, Paulo admite, parafraseando Dt 21,22-23, que Cristo de fato se tornou maldição, mas que foi por meio do Cristo crucificado que a bênção de Abraão se estendeu aos gentios.

É nítido o esforço de Paulo em apresentar a cruz, destino reservado a escravos, rebeldes e ladrões²², como símbolo de libertação. O horror e o caráter negativo da crucificação é perceptível em Sêneca, o jovem, que vê neste tipo de execução algo

nada tem a ver com propiciação no sentido de aplacar um Deus irado”. Cf. FITZMYER, Joseph A. *Comentario bíblico San Jeronimo*, tomo IV, 1972, p. 128.

²⁰ Para Johan Konings os dois versos indicam que Jesus “teve como missão cumprir uma obra, tornando-se, na cruz, a expiação por nossos pecados. Jesus é o bode expiatório aceito por Deus”. Cf. KONINGS, Johan. *As Cartas de Pedro, João e Judas*, 1995, p. 252.

²¹ Geza Vermes vê no texto elementos semelhantes ao do mito de Orfeu, que também faz uma visita ao Hades. Os “espíritos em prisão” referidos por Pedro seriam indivíduos que não se converteram de seus maus caminhos no tempo do dilúvio em Gn 6 e que agora têm uma nova chance pelo sacrifício de Cristo na cruz. Cf. VERMES, Geza. *Jesus: Nativity – Passion – Resurrection*, 2010, p.

²² CHAPMAN, David W. *Ancient jewish and Christians perceptions of crucifixion*, 2008, p. 70.

tão perturbador que chega a sugerir que um condenado “teria muitas desculpas para morrer mesmo antes de subir à cruz”²³.

O livro de Hebreus, atribuindo a Jesus um papel de mediador sacerdotal (embora da tribo de Judá²⁴), justifica a morte sangrenta e o sofrimento extremo do Filho de Deus argumentando que “sem efusão de sangue não há remissão [de pecados]” (Hb 9,22-26)²⁵. Esta epístola, de autoria desconhecida, apresenta não apenas a necessidade da morte, mas também a finalidade da crucificação: “a fim de destruir pela morte o dominador da morte, isto é, o diabo” (Hb 2,14). Embora o livro por vezes seja visto como “o tratado mais sistemático sobre o sacrifício de Cristo”²⁶, não dá detalhes a respeito da relação entre a “morte de Cristo” e a “destruição do diabo”. Trata seu sangue derramado como “oferta definitiva” (9,12), mas não reflete de forma mais profunda a respeito da necessidade de um sacrifício dessa natureza. Apesar de haver certa concordância em relação à razão da morte de Cristo na cruz como sendo “por nossos pecados” e para derrotar as forças do mal, nem os evangelhos, nem as cartas paulinas nem os demais textos neoterotestamentários apresentam com clareza as razões que teriam levado Cristo a se entregar de forma resignada à violência da cruz²⁷.

A explicação de Hebreus para o sacrifício de Cristo suscita novas perguntas: quem exigiu o sangue de Cristo? O Pai? O diabo? Se não foi exigido, que razões haveriam para que fosse derramado? Agostinho, indagando-se a respeito da “força” que o sangue de Cristo teria para justificar todos os crentes, outrora entregues ao poder do

²³ Epístolas, 101, 14, apud CROSSAN, 1995, p. 193.

²⁴ Cristo não poderia ser sacerdote levítico porque era da tribo de Judá, a mesma do rei Davi. O livro de Hebreus resolve este problema dizendo que Jesus é sacerdote da “ordem de Melquisedeque” (6,20), ou seja, pertence a um sacerdócio que transcende a descendência terrena.

²⁵ George W. MacRae vê nesta passagem referências a três rituais descritos no Antigo Testamento: O Dia do Grande Perdão (Lv 16); O sacrifício da novilha vermelha (Nm 19) e a aliança do Sinai (Ex 24,3-8). Cf. BERGANT, Diane; KARRIS, Robert J. Comentário bíblico III, 1999, p. 314.

²⁶ BRAATEN, Carl E.; JENSON, Robert W. *Dogmática Cristã*, volume II, 2007, p. 97.

²⁷ Christian Duquoc, importante estudioso francês no âmbito da pesquisa cristológica, reconhece que “embora pareça fácil perceber na morte de Jesus um testemunho profético, parece difícil, porém, determinar a relação entre essa mesma morte e a nossa ‘redenção’”. Além da dificuldade em relacionar morte e redenção, Duquoc também admite certa dificuldade em encontrar o real propósito dessa redenção: “permanece obscuro aquilo de que somos libertados”. Cf. DUQUOC, Christian. *Cristologia: ensaio dogmático II*, o Messias, 1980, p. 153, 155.

demônio, argumenta que “nessa redenção, o sangue de Cristo foi dado por nós como preço do resgate, preço que não enriqueceu mais o demônio quando o recebeu, mas ao contrário, com ele ficou atado”²⁸. De acordo com esta teoria, a violência da cruz seria uma espécie de pagamento ao diabo pela compra das almas em prisão. Como justificativa para sua teoria, o bispo de Hipona cita textos como Mc 3,27; Rm 9,22-23 e Cl 1,13-14, dentre outros.

A resposta mais inventiva, elegante e lógica formulada para explicar a humilhação e violência da cruz como necessária, surge somente na era medieval, nos escritos de Santo Anselmo²⁹. Nascido em Aosta, na Itália, foi nomeado bispo de Cantuária, Inglaterra, em 1093. Embora seja mais conhecido por seu “argumento ontológico”, formulado com o propósito de provar a existência de Deus com o auxílio da razão, sua doutrina da satisfação vicária tornou-se padrão para grandes sistemas da escolástica medieval e para a ortodoxia protestante³⁰. De acordo com a teologia de Anselmo, através do seu sofrimento e morte na cruz, Cristo teria satisfeito a justiça de Deus, que exige reparação pelo pecado de Adão e de seus descendentes. Como o “preço” por tamanha ofensa é “impagável” pelas criaturas, Cristo surge como único candidato habilitado à tarefa. O propósito central de Anselmo é demonstrar que tanto a encarnação como a morte na cruz foram necessárias e não apenas convenientes³¹. Nesse sentido, a morte de Jesus e toda a violência que dilacerou o seu corpo e desfigurou o seu rosto aconteceu por ordem do Pai, que exigiu uma reparação para preservar sua justiça. Cristo teria sido levado à morte “por obediência em guardar a justiça, preservada com tanta constância que por ela incorreu na morte”³².

A teoria da “satisfação”, de uma forma ou de outra, formou a compreensão básica da cruz na ortodoxia católica e reformada³³. Embora Joseph Ratzinger, ainda não como Papa, tenha reconhecido

²⁸ Trindade, XIII, 15.

²⁹ René Girard, filósofo francês que se dedicou ao estudo da dinâmica mimética da violência nas sociedades primitivas, critica a “teologia sacrificial de Hebreus”, tida por ele como “contrária à revelação evangélica”, “absurda” e “intolerável para o mundo moderno”. Ainda de acordo com o filósofo, a teologia medieval teria postulado, a partir da epístola aos Hebreus, a imagem de um deus violento. Cf. GIRARD, René. Des choses cachées depuis la fondation du monde, 1978, p. 206.

³⁰ BRAATEN; JENSON, 2007, p. 35.

³¹ FILHO, Domingos Barbosa. *A vontade salvífica e predestinante de Deus e a questão do cristocentrismo*, 2007, p. 162.

³² SESBOÛÉ, Bernard. *Jesucristo, é o único mediador*, 1988, p. 355.

³³ VILADESAU, Richard. *The pathos of the cross*, 2014, p. 251.

os limites da solução anselmiana, destacou o valor de suas reflexões: “Não se deve negar que a teoria anselmiana reúne decisivos pontos de vista bíblicos e humanos; quem a examinar com certa paciência, se convencerá disto mais facilmente”³⁴. No âmbito protestante, a Confissão de Ausburgo chega a afirmar que Cristo foi oblação pelos pecados e “para aplacar a ira de Deus”³⁵. É verdade que Anselmo evita a expressão “ira divina”, mas se trata de um desdobramento lógico que a Confissão de Ausburgo revela perceber.

Gustaf Aulén, teólogo sueco citado na introdução e autor de uma obra que ainda exerce uma influência considerável no pensamento teológico contemporâneo sobre a expiação, põe em oposição a teologia desenvolvida na Baixa Idade Média - com sua ênfase no Cristo morto - à ideia clássica da redenção dos primeiros séculos, cuja noção central era a vitória de Cristo sobre a morte, o pecado e as forças do mal:

Seria difícil exagerar a importância disso [do efeito dessa mudança] na Idade Média e no período subsequente, tanto na cristandade romana como na protestante. [...] O crucifixo-triunfo de um período anterior é agora substituído por um crucifixo que representa o sofrimento humano³⁶.

Aulén revela-se decepcionado. Para o teólogo, a teoria do resgate, defendida nos Evangelhos e ensinada pelos primeiros padres, com sua ênfase no triunfo de Cristo sobre os poderes escravizadores do mal, acabou suplantada pela teoria da satisfação de Anselmo³⁷. A consequência disso: a imagem do Cristo triunfante, do *Christus Victor*, deu lugar ao Cristo sofredor, ao *Christus Patiens*.

³⁴ RATZINGER, Joseph. Introdução ao cristianismo, 1970, 187-188.

³⁵ Artigo III, LC 30.

³⁶ AULÉN, Gustaf. *Christus Victor*, 1951, p. 97.

³⁷ Em seu veemente repúdio à teologia da satisfação, o teólogo suíço François Varone chega a dizer que “a ‘satisfação’ é para o cristianismo o que o Triângulo das Bermudas é para a navegação”. Cf. VARONE, François. *El Dios ‘Sadico’? Ama Dios el sufrimiento?* 1998, p. 15.

2. Sangue e devoção

Lutero viu a cruz como “fundamento de toda a teologia” (*Crux probat omnia! Crux sola nostra theologia*)³⁸. No debate de Heidelberg, de 1518, propôs a sua “teologia da cruz”, buscando relacionar os sofrimentos de Cristo aos sofrimentos do cristão³⁹. Em sua reflexão sobre a paixão, o reformador projetou o terror da cruz sobre os pecadores, incapazes de negar algo que ele considerava óbvio:

Quando você vê os cravos perfurando as mãos de Cristo, você pode ter certeza de que é sua obra. Quando você vê sua coroa de espinhos, pode ter a certeza de que estes são seus pensamentos malignos⁴⁰.

Embora os reformadores tenham ficado conhecidos por seu desprezo às imagens e um maior apego à palavra lida, anunciada e ouvida, Lutero revela não conseguir remover de sua mente a imagem do Cristo dilacerado. Também não condena as representações concretas do Crucificado:

Tenho certeza de que Deus deseja que suas obras sejam ouvidas e lidas, especialmente a paixão de nosso Senhor. Mas é impossível para mim ouvir e ter em mente isso sem formar imagens mentais no meu coração. Pois querendo ou não, quando ouço sobre Cristo, uma imagem de um homem pendurado em uma cruz toma forma no meu coração, assim como o reflexo do meu rosto aparece na água quando olho para ela. Se isto não é pecado, mas é bom ter a imagem de Cristo no meu coração, por que deveria ser um pecado tê-lo nos meus olhos?⁴¹.

³⁸ Luther Commentary on the First Twenty-Two Psalms, tr. J. N. Lenker [Sunbury, PA.: Lutherans in all Lands, 1903], vol. 1, pp. 289,294-295, apud REEVES, Michael. *Introducing Major Theologians*, 2015, nota 201.

³⁹ HEIMANN, Leopoldo. *Lutero, o teólogo*, 2004, p. 38.

⁴⁰ LW, 42, 10, apud FORDE, Gerhard O. *On being on theologian of the cross*, 1997, p. 8.

⁴¹ *Wider die himmlischen Propheten ...* (see above, n.6), 82-83. English translation by Bernhard Erling in: *Luther's Works vol 40*, (ed. Conrad Bergendorff), (Philadelphia, 1958), 99-100. *Luther's Works henceforth*

As denominações cristãs de matriz protestante geralmente evitam o símbolo da cruz⁴², sobretudo com a presença do Crucificado. Ainda assim, a devoção ao dolorismo aparece, por exemplo, em diversas canções entoadas pelos batistas. Editado por Salomão Ginsburg e publicado pela primeira vez em 1891, o Cantor Cristão consagrou-se na liturgia da denominação, marcando presença não apenas com suas melodias, mas também com a mensagem contida em suas letras. A figura da cruz e os elementos a ela associados, como a dor, a humilhação e as marcas da violência sofrida por Cristo no Gólgota, presentes em diversos hinos, revelam um intrigante paradoxo. Por um lado, a cruz remete o fiel a “zombarias mil, desdém e amargo fel”⁴³, por outro lado é nela que encontra “flores [...] prazer e paz”⁴⁴. A dor e o horror da “triste cruz”, tal como é referida no hino 87, é simultaneamente “salvação” e acesso à “morada celeste”. Representa, ao mesmo tempo, morte e vida; violência e refrigério.

No universo católico a cruz também ocupa um lugar central. Joseph Ratzinger, na época professor de dogmática da Universidade de Tübingen, coloca a cruz como elemento fundante da fé cristã em sua obra “Introdução ao Cristianismo”:

Hoje podemos constatar com bastante segurança, ter sido a cruz o local de origem da fé em Jesus como o Cristo, isto é, o local do nascimento da fé “cristã”, em geral [...]. O título da execução, paradoxalmente, passou a ser “profissão de fé”, ponto de partida e raiz da fé cristã que considera a Jesus como o Cristo⁴⁵.

Lutero e Ratzinger concordam: a cruz é “fundamento” ou “local de origem da fé em Jesus”. Mas como os cristãos dos primeiros séculos lidaram com o “paradoxo da cruz”, ou seja, como articularam um símbolo que ora remete à morte ora remete à vida?

referred to LW, apud OSTREM, Eyolf; FLEISCHER, Jens; PETERSEN, Nils Holger. *The arts and the cultural heritage of Martin Luther*, 2003, p. 12.

⁴² Embora a devoção física da cruz tenha sido evitada pelos primeiros protestantes, eles continuaram a imaginá-la em seus hinos e orações como símbolo abstrato do sacrifício expiatório. Cf. JENSEN, Robin M. *The Cross: History, Art, and Controversy*, 2017, p. 180.

⁴³ Cantor Cristão, 37^a edição com música - versão Revisada, 2007, hino 94.

⁴⁴ Cantor Cristão, 2007, hino 84.

⁴⁵ RATZINGER, Joseph. *Introdução ao cristianismo*, 1970, p. 163.

O símbolo surgiu como característica regular na iconografia cristã no século IV⁴⁶. Representações visuais da crucificação aparecem pela primeira vez em amuletos de pedra, geralmente datados para o século IV, como uma peça de cornalina exposta atualmente no Museu Britânico⁴⁷, representando um homem nu, crucificado, acompanhado do acróstico grego que o identifica como “Jesus Cristo, Filho do Deus Salvador”⁴⁸. A festa de exaltação da santa cruz, conhecida desde o V século, celebra a cruz como instrumento de salvação, de vitória, de renovação⁴⁹. A cruz como símbolo de triunfo sobre a atonia espiritual já aparecia nas palavras de Ambrósio, arcebispo de Milão e um dos mais influentes membros do clero do século IV: “que te retenha o cravo de Cristo, que retira a fraqueza da condição humana”⁵⁰.

No início da Idade Média as representações de Cristo na cruz geralmente exaltavam sua vitória sobre a morte, mas a partir do século XI até o final da era medieval, com a reflexão teológica surgida no ambiente monástico, passou-se a valorizar representações que o mostrassem como homem de dores, como *Christus Patiens*⁵¹. Santo Anselmo (1033-1109), inserido neste clima de devoção à Paixão, declara cheio de fervor: “estou atento à sua paixão, ao seu golpe, à sua flagelação, à sua cruz, às suas feridas, à forma como foi morto por mim”⁵².

Ainda no ambiente literário, porém nos séculos seguintes, a ênfase à dor, ao martírio, ao sangue que jorra como resultado da violenta morte de cruz recebe destaque da mística e anacoreta Julian

⁴⁶ JENSEN, 2017, p. 49, 56, 74.

⁴⁷ O objeto pode ser visto acessando a exposição online do British Museum, disponível em http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=59616&partId=1. Acesso em 14/01/17.

⁴⁸ JENSEN, 2017, p. 76.

⁴⁹ ALDAZÁBAL, José. Gestos e símbolos, volume 1, 2005, p. 147.

⁵⁰ AMBRÓSIO DE MILÃO. Explicação do símbolo sobre os sacramentos, Livro II, 23.

⁵¹ Nas palavras de Jensen, “a *cruz patiens* substitui a *cruz invicta*. Cf. JENSEN, 2017, p. 165. Colum Hourihane vê na arte bizantina do século VIII o primeiro exemplo do *Christus Patiens*, como a Cruz de Gero, esculpida provavelmente como uma resposta à heresia monofisista. Cf. HOURIHANE, Colum. The grove encyclopedia of medieval art & architecture, volume I, 2012, p. 599.

⁵² Anselm, *Oratio* 2, *Opera omnia*, 3.7-9; trans, Ward, pp. 95-97, apud POLLARD, William F.; BOENIG, Robert. *Mysticism and Spirituality in Medieval England*, 1997, p. 6.

de Norwich (1342-1416), autora do primeiro livro teológico escrito em língua inglesa:

E então, de repente, eu vi o sangue vermelho debaixo da coroa, quente e fluindo livremente, assim como deve ter sido sob a coroa de espinhos que se apertava contra a sua cabeça abençoada⁵³.

Numa outra visão a presença do sangue reaparece de forma ainda mais vívida:

O sangue quente correu tão abundantemente que nem a pele nem as feridas podiam ser vistas, mas tudo parecia ser sangue. [...] No entanto, o sangramento continuou por um tempo, até que pudesse ser claramente visto. E eu vi isso tão abundante que me pareceu que, se de fato e, de modo substancial, estivesse acontecendo lá, a cama e tudo ao redor dela teria sido encharcado de sangue⁵⁴.

Tomás de Kempis, místico alemão do século XV, em sua obra clássica “A imitação de Cristo”, adverte o leitor a não se apegar às coisas da terra, mas a contemplar as “coisas celestiais”, a meditar na “paixão do Salvador” e a habitar “gostosamente nas suas chagas sagradas”. Na obra, Cristo também aparece como modelo de paciência e resignação: “à vista de tanta paciência, ousa queixar-se de alguma coisa?”. A violência sofrida teria sido um ato voluntário, afinal Cristo “quis sofrer e ser aviltado”⁵⁵.

Representações do Cristo sofredor, exposto como vítima da violência extrema, também aparecem nas telas de Giotto di Bondone (1267-1337) e Matthias Grünewald (1470-1528). A *cruz invicta* ressurgue nos sermões e hinos protestantes⁵⁶, mas é eclipsada pela arte barroca, cuja produção artística foi utilizada pela Igreja como reação à “heresia protestante”⁵⁷, sob o impulso dos escritos de Inácio de Loiola (1491-1556), Teresa de Ávila (1515-1582) e João da Cruz

⁵³ MCENTIRE, Sandra J. (edit.). *Julian of Norwich: a book of essays*, 1998, p. 273.

⁵⁴ BAKER, Denise Nowakowski. *Julian of Norwich's "Showings": From vision to book*, 1994, p. 52.

⁵⁵ KEMPIS, Thomás. *Livro Segundo, Exortações à vida Interior*, Capítulo 1, Da Vida Interior, 4,5.

⁵⁶ JENSEN, 2017, p. 184-185; 198-201.

⁵⁷ KITSON, Michael. *O mundo da arte: o Barroco*. 1979, p. 12.

(1542-1591), dotados de uma piedade alicerçada na Paixão. Destacam-se no período da Reforma católica, com telas retratando de maneira dramática as cenas da Paixão, artistas como Peter Paul Rubens, (1577-1640), El Greco (1541-1614), Francisco Zurbarán (1598-1664) e Bartolomé Esteban Murilo (1617-1682).

Na tela, “Banho místico das almas” (1505-10) do pintor flamengo de origem francesa Jean Bellegambe, Cristo é representado numa cruz, erigida no meio de uma espécie de fonte repleta de pessoas banhando-se em seu sangue regenerador⁵⁸. A imagem provavelmente tomou como referência uma passagem do Apocalipse e outra da epístola de Pedro: “[Cristo] aquele que nos ama, e que nos lavou de nossos pecados com seu sangue, e fez de nós uma Realeza e Sacerdotes para Deus, seu Pai...” (Ap 1,5-6) e “fostes resgatados [...] pelo sangue precioso de Cristo” (1Pe 1,18-19).

Outra tela, igualmente perturbadora, revela a fascinação que o corpo violentado e o sangue de Cristo foram capazes de despertar. No final do século XVII o artista barroco italiano Gian Lorenzo Bernini, vivendo um estado emocional turbulento, representou a crucificação de Cristo com traços que estão no limite entre o belo e o mórbido. Franco Mormando, autor de uma biografia do artista, vê nela algo de “repulsivo”⁵⁹. O trabalho, sob o título *Sangue di Cristo* (1670) e preservado na Biblioteca do Vaticano, mostra Cristo numa cruz sobre um vasto mar de sangue que jorra abundantemente de suas feridas⁶⁰. A Virgem Santíssima aparece abaixo do crucificado, ajoelhada e com as mãos levantadas oferecendo seu filho ao Todo Poderoso, que é representado acima da cruz. A tela de Bernini expõe de forma perturbadora a cruz como instrumento de sofrimento, de martírio, de violência e ao mesmo tempo como evento capaz de redimir os pecadores do tormento eterno.

Para alguns fiéis piedosos a contemplação do sangue derramado, das chagas expostas ou das feições agonizantes do Cristo crucificado constituem um alento e são percebidas não como representações repugnantes de um humilhado moribundo, mas como joias de um notável brilho:

Suas chagas eram tão resplandecentes, que me parecia que, em vez de chagas, cada uma era uma

⁵⁸ De acordo com Jöel Saugnieux, trata-se de “uma transposição na iconografia cristã do tema pagão da fonte da juventude”. Cf. BRAET, Herman; VERBEKE, Werner. A morte na Idade Média, 1996, p. 173.

⁵⁹ MORMANDO, Franco. Bernini: His Life and His Rome, 2011, p. 304.

⁶⁰ TRONZO, William. St. Peter's in the Vatican, 2005, p. 224.

belíssima joia. Só a chaga do lado parecia aberta;
dela saíam raios como os do sol⁶¹.

O depoimento vem de Veronica Giuliani, uma santa jejuadora do século XVII que dedicou boa parte de seu tempo registrando a descrição de seus esponsórios com Cristo. Em seu desejo de compartilhar o peso da Cruz e confirmar-se como esposa do Salvador, a mesma Veronica, referindo-se a si mesma como a “Filha do crucifixo”, violenta a própria carne em sua busca pela união mística com Cristo:

Assim peguei um canivete e fiz uma cruz sobre a carne do lado do coração e com o mesmo sangue escrevi assim: “Meu querido Jesus [...] agora para sempre me declaro vossa esposa [...]. Oh! Cruz santa, fazei-me sentir o vosso peso a fim de que eu possa me amoldar com meu Deus crucificado”⁶².

O museu Santa Veronica Giuliani, santa beatificada em 1839, ainda preserva a pedra de 13 quilos com a qual a santa mortificava a sua língua⁶³. Este tipo de devoção, mórbida, capaz de despertar o fascínio dos fiéis diante das cenas de dor e sofrimento do Cristo crucificado podem parecer, aos olhos de um leitor moderno, algo distante, reservado aos cristãos de um passado remoto ou ao catolicismo popular, sobretudo da América Latina. Mas o dolorismo ainda está vivo e ainda é capaz de seduzir e emocionar cristãos das mais diversas ramificações.

3. Sangue e espetáculo

O filme “A Paixão de Cristo”, dirigido por Mel Gibson e lançado em 24 de fevereiro de 2004, se propôs a fazer uma reconstrução dramática dos sofrimentos de Jesus, desde a traição, até a crucificação. Mas antes mesmo que o filme chegasse às salas de cinema, uma onda de controvérsias ganhou espaço nas estações de rádio e nos meios de comunicação dos EUA de diversos países do

⁶¹ Santa Veronica Giuliani, 1981, p. 166-8, apud JUNIOR, Ario Borges Nunes. *Êxtase e clausura: sujeito místico, psicanálise*, estética, 2005, p. 344.

⁶² Il mio calvário, p. 139-140, apud WEINBERG, Cybelle. *Psicanálise de transtornos alimentares*, volume II, Kindle Edition, Location 17 26.

⁶³ JUNIOR, Ario Borges Nunes. *Êxtase e clausura*, 2005, p. 75.

mundo. Criticando a violência extrema e um possível conteúdo antissemita, o psicanalista e advogado brasileiro, Jacob Pinheiro Goldberg, por exemplo, chegou a encaminhar ao Secretário de Direitos Humanos do Brasil, Nilmário Miranda, uma carta pedindo a proibição do filme para menores de 18 anos⁶⁴. Dentre outras razões, Jacob diz ter rejeitado o filme por ter escolhido “a via tortuosa do sadomasoquismo anti-semita, que se prende ao drama arquitetado pelos dominadores romanos nas suas últimas horas”⁶⁵.

A violência da crucificação foi de tal maneira explorada que o principal crítico de cinema do New York Times, Anthony Oliver Scott, chegou a classificar a obra como “paradoxo sadomasoquista”, uma vez que busca transmitir o propósito elevado da crucificação enfatizando as mais repugnantes cenas dos seus últimos momentos de vida:

Sua versão dos Evangelhos é terrivelmente violenta. Um espectador, particularmente aquele que aceita a importação teológica da história, é assim preso em um paradoxo sadomasoquista [...]. O Sr. Gibson, de forma inocente ou engenhosa, explorou o apetite popular pelo terror e pelo sangue que ele e seus aliados veem como tendo um fim mais elevado⁶⁶.

Para o filósofo, sociólogo, teórico crítico e cientista social esloveno Slavoj Žižek, o filme reduz a mensagem cristã que se formou ao redor da crucificação a mero entretenimento de mau gosto:

A paixão de Gibson paga o derradeiro preço dialético pela tentativa de ser um filme cristão fundamentalista: o que ele perde é exatamente o traço de toda e qualquer experiência cristã autêntica, de modo que, no nível da sua tessitura cinematográfica, o filme imita o seu inimigo

⁶⁴ A declaração foi publicada no jornal “O Estado de São Paulo” em 10/03/04 e reproduzida num livro escrito por Jacob. Cf. GOLDBERG, Jacob Pinheiro. *Golem*, 2010, p. 41.

⁶⁵ Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz2003200408.htm>. Acesso em 28/01/18.

⁶⁶ Disponível em: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9A07EFD6143CF936A15751C0A9629C8B63>. Acesso em 30/12/17.

declarado, o entretenimento hollywoodiano. Ou seja, o que é *A Paixão* senão o maior dos sacrilégios, a encenação do sofrimento e da morte de Cristo com um grande espetáculo gay sadomasoquista? O que resta do filme é um corpo masculino nu, jovem e bonito, torturado aos poucos até a morte (e, ironicamente, aqui o filme trapaceia em seus próprios termos ‘realistas’: com toda a probabilidade, Cristo estava nu na cruz...) ⁶⁷.

No Rotten Tomatoes.com, um dos mais populares sites americanos especializados em crítica de cinema, “*A Paixão de Cristo*” recebeu avaliação positiva de 49% da crítica especializada (272 críticos consultados) e 80% do público não especializado (368.975 pessoas consultadas) ⁶⁸, o que revela uma diferença significativa entre os dois grupos: entre especialistas, avaliação negativa; entre o público popular, avaliação positiva. Para John L. Pawley e Amy King, autor de um livro dedicado a analisar a influência da cultura popular entre os evangélicos americanos, o público alvo do filme foi escolhido com muito cuidado:

não há dúvida de que uma parte significativa dos esforços de Mel Gibson na comercialização da *Paixão de Cristo* foi dirigida a cristãos americanos conservadores, mais notavelmente católicos conservadores e protestantes evangélicos ⁶⁹.

Gary North, um cristão fundamentalista americano ligado ao reconstrucionismo cristão ⁷⁰, diz, empolgado com o sucesso de “*A paixão de Cristo*”, que o filme “é uma afronta à teologia liberal”, e que “atingiu o nervo humanista”, grupo que segundo ele exerce controle sobre a mídia e que promove uma guerra cultural contra os valores e crenças cristãs. As cenas de violência do filme foram

⁶⁷ ŽIŽEK, Slavoj. *The parallax view*, 2006, p. 358.

⁶⁸ Disponível em https://www.rottentomatoes.com/m/passion_of_the_christ. Acesso em 29/01/18.

⁶⁹ WOODS, Robert H. (edit.). *Evangelical Christians and Popular Culture*, 2013, p. 36.

⁷⁰ De acordo com Karen Armstrong, o movimento de reconstrução - fundado pelo economista Gary North - está certo de que a administração secular de Washington está condenada e que Deus logo a substituirá por um governo cristão em linhas estritamente bíblicas”. Cf. ARMSTRONG, Karen. *A Bíblia, uma biografia*, 2007, p. 212.

acolhidas por North com entusiasmo: “A paixão é sobre a sexta-feira santa. Nenhum filme na história gravou os horrores da sexta sexta-feira original com tanta emoção impactante”⁷¹.

Mas o filme não foi aprovado apenas por líderes cristãos geralmente vistos como fundamentalistas radicais, como o John Pawley citado acima e outros, como Jerry Falwell e Pat Roberson. Figuras como Billy Graham, James Dobson, Bill Hybels e Rick Warren, pastor que ficou famoso no Brasil após o lançamento de do livro “Uma igreja com propósitos”⁷², também expressaram entusiasmo pela a versão cinematográfica da Paixão produzida por Mel Gibson⁷³. O site Billy Graham Evangelistic Association ainda preserva o depoimento de pastor que dá nome ao site:

Depois de assistir “A Paixão do Cristo”, sinto como se estivesse realmente lá. Fiquei sensibilizado até as lágrimas [...]. O filme é fiel ao ensinamento da Bíblia de que somos todos responsáveis pela morte de Jesus, porque todos pecamos. [...] São os nossos pecados que causaram a Sua morte, não um grupo particular. Ninguém que veja as imagens convincentes deste filme será o mesmo⁷⁴.

Ricardo de Gondim, líder da Assembleia de Deus Betesda e conhecido por seus posicionamentos progressistas⁷⁵, tentou minimizar o conteúdo violento do filme ao buscar identificar o Crucificado com as pessoas que sofrem:

O filme não exauriu o tamanho do sofrimento de Jesus. Mas todos precisamos assisti-lo. Pelo bem da humanidade! A Paixão precisa ser levada a sério. Não vejo no filme a violência pela violência e acredito que o trabalho de Gibson não pode ser

⁷¹ NORTH, Gary. *The war on the Mel Gibson: the media vs. The Passion*, 2004, p. iii.

⁷² Publicado no Brasil pela editora Vida em 2003.

⁷³ LANDRES, J. Shawn; BERENBAUM, Michael. *After the Passion is gone: American Religious Consequences*, 2004, p. 78.

⁷⁴ Disponível em <https://billygraham.org/press-release/evangelist-billy-graham-screens-gibsons-film/>. Acesso em 29/01/18.

⁷⁵ Uma entrevista publicada na Carta Capital desencadeou uma série de críticas ao pastor. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/como-nos-tempos-da-inquisicao>. Acesso em 31/01/18.

jogado na vala comum dos vulgares. Jesus não apenas padece por nós, mas como nós⁷⁶.

Em entrevista concedida à TV católica EWTN (Eternal Word Television Network), o maior canal de televisão católico do mundo, Mel Gibson admite ter buscado inspiração para seu filme não apenas nos evangelhos, mas também em outros materiais, como nas meditações da freira mística agostiniana do século XVIII Anne Catherine Emmerich, registradas em “A dolorosa paixão do nosso Senhor Jesus Cristo”⁷⁷. John Dominic Crossan, famoso estudioso do Jesus histórico, vê em Emmerich a principal fonte para a violência extrema exibida no filme:

Neste filme, cerca de 5 por cento vem dos Evangelhos - isto é, o esboço geral e a sequência de eventos; cerca de 80 por cento vem de Emmerich - isto é, os detalhes e personagens que carregam o melhor e o pior das adições e expansões não-evangélicas; e cerca de 15 por cento de Gibson - isto é, tudo o que intensifica a violência que já prevalece em Emmerich⁷⁸.

A historiadora da religião Paula Fredriksen percebeu no filme “elementos de uma teologia da dor que cresceu no final do período medieval” e acrescenta que esse tipo de devoção “produziu espessas categorias de torturas sensacionais que circularam por toda a Europa, como a ‘paixão secreta’ (“secreta” porque não é evidente nas Escrituras)”. E finaliza: “com a maquiagem de alta qualidade e a tecnologia de computador, Gibson transpôs essa tradição para as telas de cinema”⁷⁹.

A fixação que muitos cristãos cultivam pela imagem de Cristo como homem de dores, violentado em obras de arte, em cânticos, em imagens, no cinema, talvez mereça uma investigação mais aprofundada por profissionais da área da psicologia. Uma frase curta, porém certa, dita por Lacan em seminários ministrados em Paris, embora não seja capaz de explicar a fixação que se desenvolveu e que ainda persiste pelo corpo dilacerado do Nazareno,

⁷⁶ GONDIM, Ricardo. O que os evangélicos não falam, 2006, p. 72.

⁷⁷ CORLEY, Kathleen E.; WEBB, Robert L. (edit.). Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, 2004, p. 11-12.

⁷⁸ CORLEY, 2004, p. 12.

⁷⁹ FREDRIKSEN, Paula. On The Passion of the Christ: Exploring the Issues Raised by the controversial movie, 2006, p. xiii.

ao menos resume uma constatação: “Cristo, mesmo ressuscitado, vale por seu corpo”⁸⁰.

Considerações Finais

A teoria da satisfação e as formulações teológicas que se desdobram a partir dela reforçam a “consciência infeliz”, a percepção do mundo como vale de lágrimas, como lar temporário e maldito da curta aventura humana na terra. A devoção ao sangue, às chagas e ao corpo dilacerado do “deus violentado”, colocam o fiel como mero expectador da brutalidade e da violência. Não impulsiona uma participação ativa contra a violência nem contra as injustiças. Pelo contrário, explica a dor como virtude na medida em que identifica o fiel sofredor com o Cristo sofredor. Ainda que o fiel compreenda a imagem como “sofreu *como nós*” e não como “sofreu *por nós*”, nenhuma solução concreta para as amarguras da vida é apresentada.

Aulén criticou a teologia latina da expiação defendida por Anselmo e a piedade medieval centrada na dor do Cristo ensanguentado na cruz. Mas ao propor o *Christus Victor*, aquele que vence o pecado, a morte e o diabo, caiu num dualismo igualmente alienante na medida em que assumiu uma narrativa de conflito entre Deus e os poderes do mal, do pecado e da morte. A ênfase na violência da cruz, seja na arte, seja na literatura, seja no cinema, inspira um tipo de culpa que serve bem aos interesses de religiosos dispostos não a anunciar uma novidade capaz de inspirar autonomia, ânimo para encarar os desafios da vida, mas a introjetar culpa: “ele morreu por mim, morreu por minha culpa”.

⁸⁰ Lacan, J. *O seminário*, livro 20, Mais, ainda, 1982, p. 154.

Referências

- AMBRÓSIO DE MILÃO. Explicação do símbolo - Sobre os sacramentos - Sobre os mistérios - Sobre a penitência. São Paulo: Paulus, 1996.
- A CONFISSÃO DE AUGSBURGO – Edição comemorativa 1530-2005. São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Concórdia, 1993.
- ALDAZÁBAL, José. Gestos e símbolos – volume 1, São Paulo: Loyola, 2005.
- ARMSTRONG, Karen. A Bíblia, uma biografia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed., 2007.
- AULÉN, Gustaf. *Christus Victor: an historical study of the three main types of the idea of atonement*. New York: Macmillan, 1951, p. 97.
- BAKER, Denise Nowakowski. *Julian of Norwich's "Showings": From vision to book*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994.
- BERGANT, Diane; KARRIS, Robert J. Comentário bíblico III. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- BERGER, Klaus. *Para que Jesus morreu na cruz?* São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM: Nova edição, Revista e Ampliada. São Paulo: Paulus, 2017.
- BRAATEN, Carl E.; JENSON, Robert W. *Dogmática Cristã*, volume 2. São Leopoldo: Sinodal, 2007.
- BRAET, Herman; VERBEKE, Werner (eds.). *A morte na Idade Média*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- CANTOR CRISTÃO, 37ª edição com música - versão Revisada. Rio de Janeiro: JUERP, 2007.
- CHAPMAN, David W. *Ancient jewish and Christians perceptions of crucifixion*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2008.
- CORLEY, Kathleen E.; WEBB, Robert L. (edit.). *Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ*. New York: Continuum, 2004.

CROSSAN, John Dominic. *Jesus, uma biografia revolucionária*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1995.

CROSSAN, John Dominic. *Quem matou Jesus?* Rio de Janeiro: Imago Ed., 1995.

DUQUOC, Christian. *Cristologia: ensaio dogmático II, o Messias*. São Paulo: Edições Loyola, 1980

FABRIS, Rinaldo; MAGGIONI, Bruno. *Os Evangelhos II – Lucas e João*. São Pulo: Edições Loyola, 1992.

FITZMYER, Joseph. *El Evangelio según Lucas, IV*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2006.

FITZMYER, Joseph A. *Comentario bíblico San Jeronimo, tomo IV*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1972.

FILHO, Domingos Barbosa. *A vontade salvífica e predestinante de Deus e a questão do cristocentrismo: um estudo sobre a doutrina de João Duns Escoto e seus ecos na teologia contemporânea*. Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana, 2007.

FORDE, Gerhard O. *On being on theologian of the cross: reflections on Luther's Heidelberg Disputaion, 1518*. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmas Publish Co., 1997.

FREDRIKSEN, Paula (edit.). *On The Passion of the Christ: Exploring the Issues Raised by the controversial movie*. California: University of the California Press, 2006.

FULTON, Rachel. *From judgment to passion: devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200*. New York: Columbia University Press, 2002, p. 68.

GIRARD, René. *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris: Bernard Grasset, 1978.

GONDIM, Ricardo. *O que os evangélicos não falam: dos negócios à graça, do desencanto à esperança*. Viçosa, MG: Ultimato, 2006.

GOLDBERG, Jacob Pinheiro. *Golem*, 2010

HOURIHANE, Colum. *The grove encyclopedia of medieval art & architecture, volume I: Aachen to cecco di Pietro*. New York: Oxford University Press, 2012

HEIMANN, Leopoldo. *Lutero, o teólogo*. Canoas: Ed.ULBRA, 2004.

HENGUEL, Martin. *Crucifixion in the Ancient World and the folly of the cross*. Philadelphia: Fortress Press, 1977.

JENSEN, Robin M. *The Cross: History, Art, and Controversy*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2017.

JUNIOR, Ario Borges Nunes. *Êxtase e clausura: sujeito místico, psicanálise, estética*. São Paulo: Annablume, 2005.

KEMPIS, Tomás de. *Imitação de Cristo*. São Paulo: Paulus, 1979.

KITSON, Michael. *O mundo da arte: o Barroco*. São Paulo: Expedit, 1979.

KONINGS, Johan. *As Cartas de Pedro, João e Judas*. São Paulo: Edições Loyola, 1995.

LACAN, J. *O seminário, livro 20, Mais, ainda*, RJ, Jorge Zahar, 1982

LANDRES, J. Shawn; BERENBAUM, Michael (edit.). *After the Passion is gone: American Religious Consequences*. California: AltaMira Press, 2004.

MCENTIRE, Sandra J. (edit.). *Julian of Norwich: a book of essays*. New York: Garland Publishing, 1998.

MORMANDO, Franco. *Bernini: His Life and His Rome*. Chicago, London: University of Chicago Press, 2011.

NORTH, Gary. *The war on the Mel Gibson: the media vs. The Passion*. Nashville: Orphan Books, 2004.

OSTREM, Eyolf; FLEISCHER, Jens; PETERSEN, Nils Holger (edit.). *The arts and the cultural heritage of Martin Luther*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2003.

POLLARD, William F.; BOENIG, Robert (edit.). *Mysticism and Spirituality in Medieval England*. Cambridge: D. S. Brewer, 1997.

RATZINGER, Joseph. *Introdução ao cristianismo*. São Paulo: Herder, 1970.

REEVES, Michael. *Introducing Major Theologians: from the Apostolic Fathers to the Twentieth Century*. Nottingham: INTER-VARSITU PRESS, 2015.

DUNDERBERGER, Ismo; TUCKETT, Christopher. *Fair Play: Diversity and Conflicts in Early Christianity*. Boston: Brill, 2002.

SESBOÛÉ, Bernard. Jesucristo, él único mediador: ensayo sobre la redención y la salvación, Tomo II - el relato de la salvación: propuesta de soteriología narrativa. Salamanca: Koinonia, 1988.

THEISSEN, Gerd. MERZ, Annette. O Jesus histórico, um manual. São Paulo: Edições Loyola, 2002

TRONZO, William (edit.). St. Peter's in the Vatican. New York: Cambirdge University Press, 2005.

SANTO AGOSTINHO. A Trindade. São Paulo: Paulus, 1994 (Coleção Patrística).

VARONE, F., El Dios "sádico": ¿Ama Dios el Sufrimiento? Santander: Editorial Sal Terrae, 1998.

VERMES, Geza. Jesus: Nativity – Passion – Resurrection. London: Penguin Books, 2010.

VILADESAU, Richard. The pathos of the cross: the passion of Christ in theology and the arts – the baroque era. New York: Oxford University Press, 2014.

WEINBERG, Cybelle (org.). Psicanálise de transtornos alimentares, volume II. São Paulo: Primavera editorial, Kindle Edition, 2010.

WOODS, Robert H. (edit.). Evangelical Christians and Popular Culture: pop goes to gospel, Volume 1. California: Praeger, 2013.

ŽIŽEK, Slavoj. The parallax view. Cambridge: MIT Press Books, 2006.