

Verdade e fé: as linguagens da catedral nos séculos XII - XIII

Truth and faith: the languages of the cathedral in the XII to XIII centuries

Maria Eurydice de Barros Ribeiro

RESUMO

A relação entre verdade e fé significava a aliança entre os homens e Deus na idade média. O compromisso com o divino tinha lugar num local sagrado onde transcorria o ritual da união simbólica, a igreja do cristianismo. Na passagem do século XII para o XIII, com o crescimento das cidades europeias, surgem as catedrais românicas e, posteriormente, as góticas. Nessa mudança, a grandiosa catedral gótica, a igreja do bispo, caracteristicamente urbana e moderna, passa a ser o espaço síntese das artes e o centro de toda a vida da urbe, sediando, inclusive, escolas e universidades. Sob a gestão dos arquitetos, chamados de doutores em pedra, as construções proliferaram e integravam os trabalhos dos artesãos de toda espécie, como os escultores, denominados de talhadores de pedra e os vitralistas. A dinâmica dos seus espaços abrangia também as performances religiosas, as gesticulações ritualísticas, a música e os cantos sagrados, e dispunha o altar como o palco principal do drama cristão.

Palavras-chave: Fé; Catedral gótica; Cristianismo; História; Arte; Espaço; Vitral.

ABSTRACT

The relationship between truth and faith meant the alliance between men and God in the Middle Ages. The commitment to the divine happened in a sacred location, the church of Christianity, where the ritual of symbolic union took place. In the passage from the twelfth to the thirteenth century, with the growth of European cities, firstly appeared the Romanesque cathedrals and later, the Gothic ones. In this change, the grandiose Gothic cathedral, the bishop's church, characteristically urban and modern, becomes the synthesis space of the arts and the center of all city life, including schools and universities. Under the management of the architects, called doctors in stone, constructions proliferated and integrated the work of craftsmen of all kinds, such as sculptors, called stone cutters and stained glass artists. The dynamics of its spaces also covered religious performances, ritualistic gestures, music and sacred songs, and provided the altar as the main stage of Christian drama.

Keywords: Faith; Gothic cathedral; Christianity; History; Art; Space; Stained glass.

Doutora *ès Lettres d'Etat* em História, pela Universidade de Paris X - Nanterre, possui Diploma de Estudos Aprofundados - DEA - em Civilizações do Ocidente Medieval, pela Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, Paris (1989). Especialista em História da Arte Francesa na Escola pelo Museu do Louvre - Paris. Atualmente é professora associada IV, da Universidade de Brasília com dupla lotação. Atua na área de História Medieval no departamento de História, onde fundou em 1993 o Programa de Estudos Medievais (PEM) e é co-fundadora do Grupo de Trabalho Luso Brasileiro de História Medieval. É professora credenciada do Programa de Pós Graduação em Artes, Linha de pesquisa, Teoria e História da Arte, possui credenciamento específico no Programa de Pós-Graduação em História para Doutorado. Realizou Pós-doutorado na França e pesquisa (sênior) na Biblioteca Real de Bruxelas, e foi Pesquisadora sênior junto a universidade de Lisboa, Portugal

Verdade e fé. Duas palavras capazes de provocar uma discussão interminável. Na Idade Média, para os cristãos, homens e mulheres, ambas as palavras significavam fidelidade a Deus, a Aliança feita com ele, a misericórdia, a santidade e o mistério da Salvação. A palavra “amém”, que podemos traduzir como “assim seja”, no final de uma prece, exprime mais do que o desejo formulado: As palavras que acabam de ser pronunciadas são verdadeiras. Neste sentido, a palavra fé, significa, crer.

Faz-se necessário esclarecer que não podemos nos referir à Idade Média como um todo. Vamos nos deter em apenas dois séculos: o XII e XIII, na Europa ocidental, onde o sistema de crenças era profundamente distinto do atual. A verdade e a fé formam um só sentimento que não se faz presente apenas na prática religiosa e espiritual dos medievais. Constituem a essência da cultura política da sociedade feudal vassálica. O que significa isto? Uma sociedade sem mobilidade social, que se desenvolveu a partir de guerras, após a queda do império romano, dos campos devastados e uma profunda insegurança. Em meio ao caos, uma única instituição sobreviveu: a Igreja. Ela vai processar a síntese das duas culturas: a romana e a germânica. A fé está implícita na fidelidade, essencial nas relações homem a homem no medievo. De acordo com a etimologia latina, *fides*, quer dizer “palavra dada”. Isto é, estabelece a relação entre os homens, mediante a palavra dada e firmada, conforme descreve uma farta documentação desde a época dos merovíngios na França (finais do século V).

*

Com a urbanização da Europa, surgiram as grandes catedrais. Inicialmente as românicas, posteriormente as góticas. Os canteiros de obras se espalhavam nas cidades de maior importância. No comando do canteiro o arquiteto também é o responsável pela decoração. Ele estabelecia o programa que seria executado pelos que talhavam a pedra e delas faziam brotar as imagens. “Talhadores de pedra” como eram denominados os escultores de então. As imagens góticas se distinguem das românicas não apenas pelo conteúdo. “Os intelectuais refletiam sobre o que estava em volta. Foi esta atenção voltada para o mundo real que foi transmitida aos construtores das catedrais. A natureza se fez presente nos capiteis góticos, diferenciando-se dos capiteis românicos, onde os elementos eram criados reproduzindo um mundo de criaturas e seres fantásticos. “Nos capiteis góticos a cópia dos vegetais permite inclusive distinguir as espécies.”

A igreja de Notre Dame constitui um belo exemplo do gótico. Ainda os capiteis da igreja que nos vemos atualmente foram restaurados por Viollet le Duc. A igreja como se sabe, foi atingida duramente pelos revolucionários. Viollet le Duc, esclarece a impossibilidade de a restauração recuperar a igreja original. Seja como for, os capiteis interagem com a arquitetura, participando da síntese das artes processada no interior do edifício. Não se trata apenas de uma decoração. Ao mesmo tempo, honram a presença do sagrado que é o elemento sintetizador. Todo lugar de culto é por natureza um lugar sacralizado. Não existe culto sem sacralização. Para os medievais as palavras em latim – *decor* e *decus* – possuíam um sentido específico. Não significavam nem decorar nem ornar. Para o Abade Suger de Saint Denis, implicavam em homenagear e exaltar.

Os séculos XII e XIII correspondem a uma Idade Média que avança na urbanização. São outros homens, outras mulheres. Mas a crença em Deus continua. Estuda-se “Deus”. E a cidade garante uma melhoria de vida, mas ao mesmo tempo é cercada por uma periferia de miséria. O poder da Igreja fortaleceu-se. Em cada cidade existe um bispo.

A pesquisa que venho desenvolvendo tem como objetivo explorar as linguagens da catedral. Para mim a linguagem possui um significado muito amplo. Concordo com Alphonse Dupront: “A linguagem implica na multiplicidade de discursos falados e escritos, expressos plasticamente ou pela técnica; pelo gestual, pelos comportamentos, ou mesmo pelos silêncios”. Neste amplo leque de possibilidades, o nosso foco direciona-se ao mesmo tempo para o discurso plástico e para o discurso litúrgico, buscando entender de que forma os dois discursos se encontram, interagem, e promovem sob o comando da arquitetura, novas linguagens que resultam na síntese das artes.

A síntese das artes é uma expressão vinculada ao século XX caracterizando a presença das manifestações plásticas em um espaço arquitetônico ou urbano. Ao me apropriar da expressão para falar da catedral medieval como espaço produzido pela arquitetura capaz de reunir as artes do medievo, em nenhum momento a expressão me pareceu inapropriada. O anacronismo é próprio da história. E o tempo das imagens não é necessariamente o tempo da história. Estou partindo do meu presente, e acredito que a expressão síntese das artes cabe muito bem no estudo das catedrais. A partir do momento em

que o lugar do culto aumentou suas dimensões – distanciando-se da concepção de que a Casa de Deus se concebia espiritualmente – para construir templos monumentais, promoveu no seu interior, a síntese de todas as artes: não só a arquitetura (construção do edifício), mas a escultura (decoração de colunas internas e estatuárias nas fachadas), a pintura (colunas e vitrais, iluminuras dos evangelhos) e também a ourivesaria, música e as artes cênicas.

Este percurso não foi feito com rapidez. Inicialmente, os cristãos não se preocuparam com um lugar de culto. Foi a aliança estabelecida entre a Igreja e os Carolíngios, em particular com a política de Renovação do Império Romano, que propiciou uma ocupação de território por parte da Igreja. Ergueram-se gradualmente, e cada vez mais, igrejas, mosteiros, abadias e outros edifícios com funções e práticas vinculadas a Roma. Dominique Iogna-Prat, em um livro que se tornou rapidamente uma referência, intitulado *La Maison Dieu*, analisa como a construção de um Império cristão pelos carolíngios foi determinante para a Igreja. Até então, a “Casa do Senhor” não se apresentava como algo decisivo para os cristãos. O ritual celebrado ocorria de forma simples e em local, por muito tempo, minúsculo. Alguns historiadores alegam que os primeiros convertidos não possuíam meios e por isso se reuniam nas próprias casas para um culto muito simples. Mas, convém considerar também, que nos primeiros dois séculos, já haviam divergências a respeito da construção de um local para o culto. Para alguns o senhor “estava em toda a parte”. Logo não se fazia necessário erguer um templo.

Foi a partir da dinastia carolíngia que a Igreja adquiriu visibilidade terrena. Isto é, construíram-se lugares específicos para o culto e “o termo *ecclesia* se impôs como *terminus technicus* para designar a igreja-monumento, lugar consagrado segundo os termos de um ritual que se fixou por volta dos anos 840.” É interessante notar que pela construção das igrejas e mosteiros a igreja ocupa um território. Torna-se concreta. Uma olhada no mapa do Ocidente europeu nos faz perceber que a partir do século IX o número das construções aumenta e se torna maior do que o número dos castelos fortalezas.

Foi nos ateliês fundados por Carlos Magno que nasceu no final do século X um novo estilo de arquitetura que veio a ser denominada de românica. Tratava-se de uma igreja grande, de grossas paredes e caracterizada desde o século XI por uma arquitetura que se faz reconhecer pelo emprego sistemático das arcaturas e de bandas lisas. Foram construídas em cidades que pertencem a um território onde a instituição monástica ainda é “uma força de organização e foco de ação. Em especial, a ordem de Cluny teve um papel político e moral importante. Foram eles que organizaram as peregrinações, levando a população a se movimentar pelos caminhos e percorrerem as cidades, onde a igreja românica é uma espécie de relicário imenso, aberto a todos. A igreja monástica desta época é ao mesmo tempo a igreja dos monges e dos peregrinos graças a ação dos beneditinos da Ordem de Cluny, (fundada em 910). As peregrinações foram muito importantes para as cidades, que passaram a ter uma catedral onde se abrigavam uma ou mais relíquias de santos. A construção das igrejas românicas na sua notável variedade de estilos regionais é o resultado de um processo que perdurou até o séc. XII, quando se iniciam as experiências góticas.

O gótico é, sobretudo, a arte das grandes catedrais (não que não tenham ocorrido catedrais românicas grandes). Mas as grandes catedrais se deslocaram para as cidades mais populosas, mais ricas, com mais recursos. Enfim, onde existissem estradas que levassem os materiais extraídos das pedreiras. Para alguns historiadores da arquitetura, a arte românica e a arte gótica não são sucessivas. Não decorrem naturalmente, uma da outra. A arte românica pertence a uma ordem antiga, ligada a um passado histórico, enquanto o gótico se origina da pesquisa que resulta em uma arte que vários historiadores consideram “essencialmente moderna”.

A catedral gótica é a igreja do bispo. Uma igreja urbana que responde a uma liturgia mais complexa e exige um espaço grandioso para se realizar em toda sua expressão. O seu público é diferenciado. Isto é, constituído por indivíduos que moram na cidade. Os seus doadores possuíam uma profissão: eram artesãos os mais diversos, médicos (barbeiros), professores, livreiros, comerciantes. Estes habitantes que dominavam a vida da cidade econômica e socialmente, não entravam na catedral apenas para rezar. No seu interior se reuniam as confrarias e se realizavam as assembleias civis das quais toda a comuna participava. A catedral centralizava toda a vida urbana”. Graças às suas proporções, era nela que toda a população encontrava refúgio em caso de catástrofes naturais e guerras. Esta ideia de centralidade se mantém ainda hoje: a catedral de Notre Dame é o Km 0. O ponto de partida para toda a França.

Como sabemos, as cidades eram nesta época fortificadas. Isto é, fechavam as portas ao escurecer indicando claramente a grande

importância econômica que haviam adquirido e o cuidado dos seus moradores com a proteção dos bens e das riquezas ali guardadas. Neste cenário, a Igreja, parte dominante da urbes, domina pela palavra, pelos dogmas, pelas regras e pela edificação da ética. Cada cidade demonstrava a sua importância econômica, social e política pela grandiosidade da catedral que podia construir – o que era naturalmente, proporcional às doações que recebia. A construção das catedrais alcançara uma monumentalidade impressionante. Ao mesmo tempo, passaram a ser construídas com maior rapidez. E isto tem uma boa explicação: no interior das mesmas, além dos locais citados acima - nos quais os habitantes não se reuniam para a prece -, cada catedral possuía uma escola, uma universidade.

São os arquitetos que comandam e promovem a síntese das artes na construção das catedrais. No século XIII, os primeiros arquitetos assinam suas obras e são respeitados como mestres das escolas. Eles se auto denominam “doutores em pedra”. O ensino no mundo urbano distingue-se profundamente do ensino anteriormente ministrado nos mosteiros, que apesar da imensa importância, estava voltado para si mesmo. No interior da catedral, as escolas e as universidades se abriam para o mundo. Para Georges Duby, esta “É a razão que concebe a catedral, que faz aí se coordenarem conjunto séries de elementos discretos. Esta lógica se faz cada vez mais rigorosa e o edifício cada vez mais abstrato”.

Panofsky destacou, entre as consequências importantes que a deslocação da educação para o âmbito urbano provocou no conhecimento, o caráter cosmopolita das escolas catedrais,

universidades e as studia das novas ordens mendicantes. No clássico, *Arquitetura Gótica e Escolástica*, ele afirma que a escolástica detinha o monopólio da formação intelectual no âmbito restrito em torno de Paris. Distinguiu o arquiteto da cidade do arquiteto monástico. O primeiro aprendia o seu ofício e desde o início supervisionava suas obras pessoalmente. O papel predominante do arquiteto na condução dos trabalhos se revela pela atenção e pelo contato estreito com os escultores, pintores de vidro, entalhadores e outros. Era ele, o arquiteto, que os contratava e supervisionava pessoalmente, transmitia os projetos e o programa iconográfico.

O abade de Saint Denis considerou que a decoração era necessária por contribuir para a doutrina e participar do ritual. No exterior da catedral, as imagens nas portas e nas fachadas exerciam uma função pedagógica. As decorações podiam manifestar as hierarquias, divisões internas e polaridades do lugar da igreja. No espaço arquitetônico, as imagens se espalhavam, estruturando o espaço interior. Entretanto, ao meu ver, a distribuição das imagens não é tão aleatória. A relação de uma imagem, ou mesmo de um conjunto de imagens ao ritual, pode possuir um significado. É o caso principalmente das imagens do altar e mesmo dos nichos que se encontram nas laterais, na porta e no tímpano.

O crescimento das cidades, movido pela economia dos mercadores e do comércio, favoreceu a concentração das principais atividades urbanas na catedral, que era ao mesmo tempo escola e centro da urbes. Não importa se os arquitetos do gótico não tenham lido Gilberto de La Porree ou Tomás de Aquino

no original, conforme considerou Panofsky. O que importa é que de qualquer forma, entraram em contato com o ideário escolástico por outros escolásticos e pela circulação das ideias. É possível que nem tenham percebido que, por força de sua atividade, tinham de trabalhar com quem esboçava os programas litúrgicos e iconográficos, isto é a própria Igreja.

De acordo com George Duby, “A catedral gótica nasceu destinada a ser magnífica, por que é a morada de Deus, porque é o símbolo dos poderes espiritual e temporal. Para que a igreja do bispo fosse o coração da cidade e não uma cidadela fechada, reservada a clérigos. Os programas e os custos foram pensados, a racionalização do trabalho concebeu que os espaços litúrgicos fossem rapidamente abertos aos ofícios e ao curso anual das festividades e que o fluxo de rendimentos que os acompanha não sofresse interrupções”.

É neste contexto, que se inserem os Tratados de liturgia. No século XIII, o arcebispo de Mende, Guillaume Durand (cerca de 1230-1296), redigiu um dos mais importantes tratados de liturgia da Idade Média de que se tem notícia: *O Rationale Divinorum Officiorum* (Análise racional do serviço divino). A obra está inserida na longa tradição de interpretação alegórica da liturgia. O manuscrito que se encontra na BNF (Paris) possui oito livros que tratam da igreja, da hierarquia clerical, do vestuário litúrgico, da missa, do ofício divino, dos ofícios do domingo, das festas, dos santos e das finanças. Ou seja, repete várias passagens de outros tratados litúrgicos (conforme referência acima). Sua repercussão foi excepcional para a época: As fontes indicam mais de 200 manuscritos que datam da Idade Média. Para que se tenha uma

ideia da importância do Tratado, em 1457 ele foi um dos primeiros manuscritos a ser impresso em Mogúncia, no mesmo ateliê onde dois anos antes foi impressa a Bíblia de Gutenberg. Quase um século mais tarde, o Tratado de Durand se mantinha atual, a tal ponto, que o rei Carlos V, em 1374, encomendou a Jean Golein a sua tradução para o francês. O códice foi iluminado à altura de um rei. As iluminuras revelam a riqueza dos materiais que percorrem os fólhos do manuscrito, embelezando-o no sentido caro aos medievais.

Na abertura do texto traduzido, uma grande iluminura, com motivos vegetais de estilo italiano, enquadra o manuscrito, representando o momento em que Durand entrega o manuscrito ao rei Carlos V em 1374, de acordo com o prólogo (f. 1-2v); os fólhos 28-34 se referem ao Tratado do Sagrado, definindo que sagradas são “todas as coisas que pertencem ao divino ofício, tanto ornamentos como quaisquer outras coisas”, confirmando o abade Suger.

Os sete livros do tratado dão uma ideia da obra. Tratam dos lugares, dos ornamentos, da consagração e dos sacramentos. Voltam-se inicialmente para o próprio edifício, sua arquitetura, que deve ter como função a rememoração da vida e da morte de Cristo. Ou seja, é aí, na arquitetura, que o cerimonial ganha a materialidade que está na própria pedra, seguindo a rigor o tratado litúrgico. Tanto a construção como as esculturas obedecem ao tratado. Não se trata de um edifício comum, mas de um edifício sagrado, onde se celebram vários rituais. A catedral recebe a todos. Inclusive o Rei. Por isso, é possível dizer que na catedral gótica se reúnem os dois poderes: o espiritual e o temporal.

O exame cuidadoso da planta interna de uma catedral, independente do seu estilo, evidencia um plano que revela o itinerário a ser percorrido, onde os personagens repetirão os mesmos gestos, as mesmas palavras e ao som da música instrumental e dos hinos realizam sempre a mesma performance. O figurino dos sacerdotes faz parte do ritual que é celebrado. A igreja todavia não é apenas uma arena teatral. É concebida como um *locus*, uma *Terra sancta*. Isto significa que ela é consagrada, tornando-se apta a realizar todos os demais sacramentos. A planta é em cruz romana orientada para o Ocidente. Nela estão localizados os lugares dos participantes e o seu ponto mais importante, o altar. É dentro deste pensamento que a arquitetura realiza uma das funções da igreja. Mas não é a única. Não podemos esquecer que os moradores da cidade não entravam nas catedrais apenas para rezar. No interior, da igreja monumental, construída com as suas doações (conforme salientamos acima), reuniam-se também, para outras atividades. A catedral dominava a cidade, era a própria cidade, a casa de todos.

As formas românicas ou góticas não produziam sobre os medievais o mesmo sentimento estético que podem provocar em qualquer um de nós, independente da crença religiosa, ou mesmo da ausência de fé. Para os homens e as mulheres da Idade Média, aquele edifício, possuía uma função importante, central na cidade. Isto porque para essas pessoas, o invisível possuía a mesma realidade do visível. Para elas, a vida não terminava com a morte. Elas acreditavam na eternidade. A relação visível e invisível, vida e morte era lembrada logo na entrada da igreja. As igrejas dos séculos XII e XIII trazem, ocupando todo o pórtico,

esculturas em relevo que reproduziam a cena do juízo final (onde todos compareceriam, incluindo o clero, a realeza e a aristocracia). Na pedra o Cristo em majestade julgava os mortos, enquanto anjos e demônios realizavam uma triagem tomando cada um a parte das almas que lhes cabia. Ao lado, a Virgem Maria advogava a causa dos justos.

Outros temas bastante divulgados são o do Apocalipse, Pentecostes e o da Ascensão.

O pórtico possuía um valor simbólico extraordinário na medida em que constituía uma área de fronteira entre o sagrado e o profano. O simbolismo da porta representa a palavra do próprio Cristo. Em um sermão, Agostinho afirmou: “Cristo é a porta”, repetindo as palavras ditas por Jesus (Eu sou a porta). Nessa entrada, o profano e o sagrado ora se enfrentavam, ora buscavam a conciliação. Aí também, o mesmo discurso litúrgico que ditava regras para a arquitetura, separando territórios no interior, traçando itinerários para os peregrinos, promovia também cerimônias religiosas que possuíam um papel social importante. Na porta da catedral, realizavam-se procissões e demais festas determinadas pelo calendário litúrgico, tal como os domingos de ramos e da Páscoa. Aí também ocorrem importantes encenações como a da paixão. O discurso litúrgico tem, portanto, papel fundamental na sintetização das artes. É este discurso que subsidia e dita as regras. É segundo as suas determinações que se constrói, se esculpe e se pinta o cenário em que se fala, se cala, se canta, se senta e se levanta. Os tratados litúrgicos mencionam também os rituais internos, que se processam no interior da catedral em lugar determinado, tais como batizados e ofício dos mortos.

Contrariamente ao que se costuma pensar, os medievais não se sentiam pertencendo a um mundo de trevas. Os homens e as mulheres da Idade Média acreditavam que Deus é luz. A vivacidade da luz obtida com o vitral da catedral gótica, que já existia no românico, foi prolongada até a abóboda. A construção da catedral submetida à luz repousa na tradição de um discurso de longa duração, no qual se destacam nomes como o de Suger, mas, bem anteriormente, o do Pseudo Dionísio. As rosáceas são próprias à arquitetura gótica. São três rosáceas em Notre Dame que fazem com que o altar fique cada vez mais iluminado à medida que a pessoa se aproxima. São construídas com vitrais, o que produz um efeito especial na luz. Simbolicamente, pode significar a caminhada do fiel em direção à luz.

Finalmente, a música e o jogo de luz e cores promovido pelos vitrais interagem no cenário propiciando o desenvolvimento da performance, de acordo com o discurso do evangelho que determina os movimentos e os gestos do ou dos celebrantes e da plateia. – Vários historiadores da arte, entre eles Jean Claude Bonne, fazem referência à performance que compõe o ritual cristão.

Dois relicários de marfim provenientes respectivamente de Cambrige e de Frankfurt, datados do século IX, e que se encontram atualmente no museu do Vaticano, representam o momento da celebração de uma missa, termo específico utilizado apenas pelos católicos. A missa é um ofício litúrgico no decorrer do qual

os indivíduos presentes atualizam a última ceia que antecedeu a crucificação de Jesus. O ritual se divide em duas partes, como vimos nas representações dos relicários: primeiro, a liturgia da palavra: Isto é a leitura dos textos bíblicos, o sermão, as preces de suplicação e os cantos que também podem ser recitados; a segunda parte é composta pela liturgia da eucaristia que começa pela oferenda do pão e do vinho e, em seguida, pela consagração de ambos e repartição entre os presentes. Isto é a comunhão precedida pela prece do Agnus Dei (Cordeiro de Deus). A cerimônia é concluída pela fórmula *Ite missa est* (A missa é dita).

Na primeira parte da liturgia da palavra, o Livro, o evangelho representa a palavra de Deus. No códice, seguidamente em tamanho A4, os fólios em pergaminho iluminados são costurados à mão. A capa pode ser em madeira, marfim e prata; em ouro, com o uso ou não de pedras preciosas e esmaltes.

Em tal cenário, o altar possui um papel essencial. Sobre ele, um conjunto de objetos – cálice, patena, evangelho – adquirem no momento apropriado a sua função. O altar do cristianismo está ligado à tradição judaica do sacrifício de um cordeiro no período da Páscoa. O cristianismo serviu-se de tal tradição em muitos aspectos, legitimando a vinda do Salvador ao mundo dos homens. A importância do altar é enfatizada pelo *Antigo Testamento*, no *Gênese* (Abraão Gn 12,7 e Jacó Gn. 12,7) no *Exodus* (Moisés Ex 20,24) e no *Livro de Esdras* (Esd 3,2-3). O altar do *Antigo Testamento* é

construído de pedra. Com a expansão do cristianismo, fiel a tradição judaica, a pedra se tornou por excelência, o material do altar. A palavra altar está vinculada a montanha – lugar sagrado de muitas crenças – lugar alto, onde ocorre a manifestação do sagrado (a teofania).

No interior da igreja, o altar une a palavra à eucaristia, referenciando-se a mesa da Páscoa. O altar é, portanto, o palco principal do drama cristão. Nele são feitas as narrativas e é atualizada uma das cenas mais importantes da história cristã.

