



**“FAÇA-SE A LUZ. E  
A LUZ FOI FEITA.”**

O USO DA LUZ E DA  
SOMBRA NA  
ARQUITETURA  
RELIGIOSA:  
INFLUÊNCIAS E  
APLICAÇÕES.

DISCENTE: ASSÍRIA DOS SANTOS SILVA  
ORIENTADORA: MARIA DE JESUS DE BRITTO LEITE

CAC | UFPE | 2025.1

**“FAÇA-SE A LUZ. E  
A LUZ FOI FEITA.”**

O USO DA LUZ E DA  
SOMBRA NA  
ARQUITETURA  
RELIGIOSA:  
INFLUÊNCIAS E  
APLICAÇÕES.





**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO**

**Assíria dos Santos Silva**

**“FAÇA-SE A LUZ. E A LUZ FOI FEITA.”  
O USO DA LUZ E DA SOMBRA NA ARQUITETURA RELIGIOSA:  
INFLUÊNCIAS E APLICAÇÕES.**

**Professor (a): Maria de Jesus de Britto Leite**

**Recife  
2025**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**

**CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO**

**ARQUITETURA E URBANISMO**

**ASSÍRIA DOS SANTOS SILVA**

**“FAÇA-SE A LUZ. E A LUZ FOI FEITA.” O USO DA LUZ E DA SOMBRA NA  
ARQUITETURA RELIGIOSA: INFLUÊNCIAS E APLICAÇÕES.**

Trabalho de graduação apresentado ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito para a obtenção do título de bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

**Orientador(a):** Maria de Jesus de Britto Leite.

**Recife**

**2025**

ASSÍRIA DOS SANTOS SILVA

**‘FAÇA-SE A LUZ. E A LUZ FOI FEITA.’ O USO DA LUZ E DA SOMBRA NA  
ARQUITETURA RELIGIOSA: INFLUÊNCIAS E APLICAÇÕES.**

TCC apresentado ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito para a obtenção do título de bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Aprovado em: 19/08/2025.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria de Jesus de Britto Leite (Orientador)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>º</sup>. Dr. Paulo Raposo Andrade (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>ª</sup>. Ma. Walkyria Tsutsumi Ferreira Coutinho (Examinador Externo)

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Assíria dos Santos .

"Faça-se a luz. E a luz foi feita.? O uso da luz e da sombra na arquitetura religiosa: influências e aplicações. / Assíria dos Santos Silva. - Recife, 2025.  
185 p. : il.

Orientador(a): Maria de Jesus de Britto Leite

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Arquitetura e Urbanismo - Bacharelado, 2025.

1. Luz. 2. Sombra. 3. Arquitetura Religiosa. 4. Experiência. 5. Percepção. I. Leite, Maria de Jesus de Britto . (Orientação). II. Título.

720 CDD (22.ed.)

Em *Capitães da Areia*, Jorge Amado escreveu que alguns homens têm estrelas no lugar do coração, e, ao morrer, o coração deles permanece no céu. Posso afirmar que, com certeza, minha mãe era uma dessas pessoas, com uma estrela no lugar onde outros têm um coração. Toda a minha trajetória é guiada e protegida por ela. Por isso, dedico este trabalho a mantê-la viva em cada linha que escrevo.

## *AGRADECIMENTOS*

Agradeço à mainha e painho pelo apoio permanente,

À minha irmã por toda paciência e suporte,

Ao Mateus pelo constante incentivo, dedicação, companhia, parceria e amor,

À minha professora pela disponibilidade e orientação,

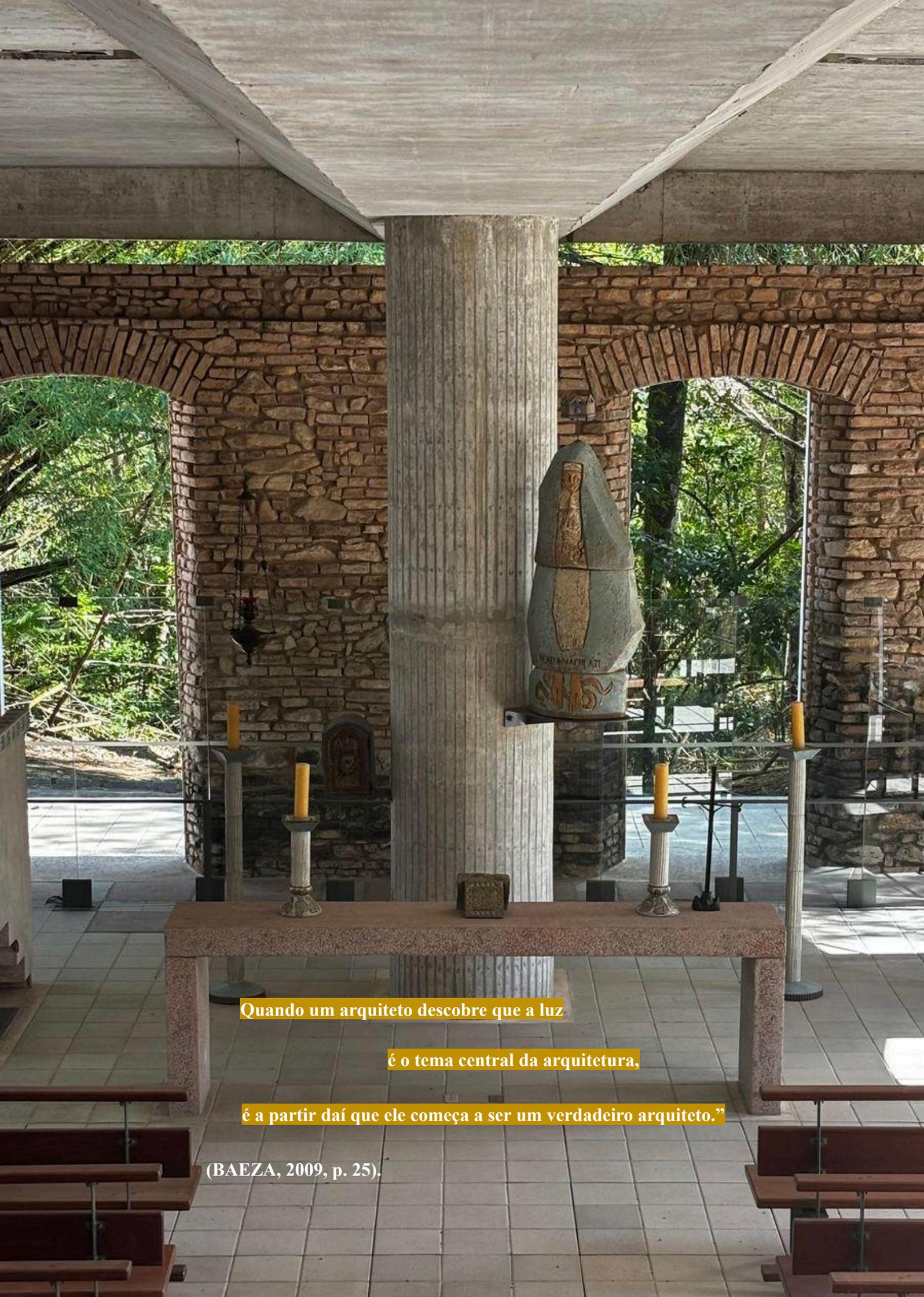
À Alice, por ser minha dupla durante toda a faculdade,

Ao GE 7 e 11 por dividir ideias, soluções, angústias e risos,

Aos meus amigos pelo acolhimento e celebração de cada progresso,

E aos meus cachorros, que mesmo sem dizer uma palavra, ofereceram o tipo mais puro de  
companhia.

A todos vocês, meu mais sincero e amoroso obrigada.



Quando um arquiteto descobre que a luz

é o tema central da arquitetura,

é a partir daí que ele começa a ser um verdadeiro arquiteto.”

(BAEZA, 2009, p. 25).

## RESUMO

A luz e a sombra sempre foram mais do que elementos físicos na arquitetura religiosa, elas operam como forças simbólicas, capazes de estruturar o espaço, guiar o olhar e despertar sentidos que transcendem a materialidade. Este trabalho parte da compreensão da arquitetura sacra como linguagem sensível, onde o sagrado se revela por meio da incidência luminosa e da sua ausência cuidadosamente composta, do ritmo dos cheios e vazios e da atmosfera que se insinua nas frestas da matéria. Por meio da análise de duas obras representativas: a Concatedral de São Pedro dos Clérigos, em Recife, e a Capela Imaculada Conceição, também em Recife, investiga-se como arquiteturas de tempos distintos mobilizam a luz e a sombra como ferramentas de expressão espiritual. A partir dos sete efeitos luminosos propostos por Henry Plummer (2009), somados a princípios compositivos como hierarquização, ritmo, ênfase simbólica e percepção do espaço, foi possível interpretar como o barroco e o contemporâneo operam suas próprias representações visuais. Enquanto a igreja barroca exalta a teatralidade e a ornamentação como condução sensível à transcendência, a capela contemporânea propõe uma introspecção silenciosa, onde o sagrado emana da matéria crua e da luz filtrada em silêncio. Em ambas, percebe-se que ver é mais do que enxergar: é vivenciar o espaço como um acontecimento sensorial e espiritual, além de concluir, que esses dois elementos, nas duas linguagens arquitetônicas, mantêm-se como elemento estruturador e revelador do espaço sagrado, sendo capaz de traduzir materialmente diferentes compreensões do divino.

**Palavras-chave:** Luz. Sombra. Arquitetura Religiosa. Experiência. Percepção.

## **ABSTRACT**

Light and shadow have always been more than physical elements in religious architecture, they operate as symbolic forces, capable of shaping space, guiding the gaze, and evoking perceptions that transcend materiality. This work is based on the understanding of sacred architecture as a sensitive language, in which the divine reveals itself through luminous incidence and its carefully composed absence, through the rhythm of solids and voids, and through the atmosphere that emerges in the interstices of matter. Through the analysis of two representative works: the Co-Cathedral of Saint Peter of Clerics in Recife and the Chapel of the Immaculate Conception, also in Recife, this study explores how architectural expressions from different historical periods employ light and shadow as tools of spiritual manifestation. Based on the seven luminous effects proposed by Henry Plummer (2009), combined with compositional principles such as spatial hierarchy, rhythm, symbolic emphasis, and perceptual experience, the study interprets how Baroque and contemporary languages construct their own visual narratives. While the Baroque church exalts theatricality and ornamentation as a sensitive path to transcendence, the contemporary chapel proposes a silent introspection, where the sacred emanates from raw material and filtered light. In both cases, seeing becomes more than mere vision: it becomes the experience of space as a sensorial and spiritual event. The study concludes that light and shadow, across both architectural languages, remain as structuring and revealing elements of sacred space, capable of materially translating distinct understandings of the divine.

**Keywords:** Light. Shadow; Religious Architecture. Experience. Perception.

## **LISTA DE FIGURAS**

<b>Figura 1</b> - Templo de Kalabsha no Egito .....	29
<b>Figura 2</b> - Ruínas do Partenon em Atenas .....	30
<b>Figura 3</b> - Planta baixa do Partenon .....	31
<b>Figura 4</b> - Vistas e planta baixa do Panteão de Roma (Itália) .....	32
<b>Figura 5</b> - Panteão em Roma e seu óculo .....	32
<b>Figura 6</b> - Vista interna da Catedral de York Minster, Inglaterra .....	35
<b>Figura 7</b> - Vista interna da Catedral de Notre Dame, na França .....	36
<b>Figura 8</b> - Iluminação que penetra na cúpula da Basílica de Sant`Andrea em Mântua, Itália .....	37
<b>Figura 9</b> - Nave da Basílica de Sant'Andrea iluminada .....	38
<b>Figura 10</b> - Luz adentrando pela cúpula da Capela do Santo Sudário em Turim, Itália .....	39
<b>Figura 11</b> - Interior da Catedral de Turim, Itália .....	39
<b>Figura 12</b> - Texturas e relevos destacados pela luz no interior da Igreja de São Francisco de Assis, Salvador .....	40
<b>Figura 13</b> - Interior iluminado da Igreja de Notre Dame du Travail, na França .....	42
<b>Figura 14</b> - Teto e janelas da Igreja de Notre Dame du Travail .....	42
<b>Figura 15</b> - Capela de Ronchamp, na França (fachada) .....	45
<b>Figura 16</b> - Interior iluminado da Capela de Ronchamp .....	45
<b>Figura 17</b> - Iluminação natural pelas aberturas assimétricas .....	46
<b>Figura 18</b> - Interior da Catedral Metropolitana de Brasília, Brasil .....	47
<b>Figura 19</b> - Capela de St. Ignatius, em Seattle (EUA) .....	48
<b>Figura 20</b> - Interior iluminado da Capela de St. Ignatius .....	49
<b>Figura 21</b> - Luz e sombra no interior da Igreja da Luz, Japão .....	50
<b>Figura 22</b> - Vista para o altar da Igreja da Luz .....	50
<b>Figura 23</b> - Duomo de Milão, na Itália .....	53
<b>Figura 24</b> - Templo do Céu em Pequim, China .....	54
<b>Figura 25</b> - Jogo de luz e sombra no interior da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, Rio de Janeiro .....	63

<b>Figura 26</b> - Cúpula no interior da Igreja de São Carlos Borromeu, na Áustria .....	66
<b>Figura 27</b> - Efeito dos vitrais no interior da Sagrada Família, Barcelona .....	67
<b>Figura 28</b> - Efeito da luz e sombra incidindo sobre o concreto na Igreja da Luz .....	69
<b>Figura 29</b> - Cúpula da Basílica de São Pedro, no Vaticano .....	70
<b>Figura 30</b> - Raios solares iluminando o interior da igreja da Abadia de St. Benedito, em Vaals (Mamelis), na Holanda .....	74
<b>Figura 31</b> - Vista interna da Hagia Sophia, em Istambul .....	75
<b>Figura 32</b> - Interior iluminado da Igreja de Lagares, Portugal .....	75
<b>Figura 33</b> - Vista para o Altar na Basílica de São Pedro, Itália .....	77
<b>Figura 34</b> - Cúpula da entrada e escadaria que conduz ao coro, na Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte .....	83
<b>Figura 35</b> - Altar da Capela de Notre Dame du Haut, em Ronchamp .....	86
<b>Figura 36</b> - Efeito luminoso no Panteão de Roma, na Itália .....	88
<b>Figura 37</b> - Iluminação lateral no interior de Sainte-Marie de La Tourette, França .....	89
<b>Figura 38</b> - Luz lateral na Capela de São Pedro .....	90
<b>Figura 39</b> - Variações da luz na Capela de São Pedro .....	90
<b>Figura 40</b> - Luz lateral no Convento de La Tourette, em Éveux, França .....	91
<b>Figura 41</b> - Luz frontal na Basílica de São Pedro, Vaticano .....	92
<b>Figura 42</b> - Aberturas frontais na Igreja de Saint-Pierre de Firminy, na França .....	93
<b>Figura 43</b> - Efeito da luz difusa na Igreja de Myyrmäki, na Finlândia .....	94
<b>Figura 44</b> - Efeito da luz rasante na Igreja do Monastério Beneditino da Santíssima Trindade de Las Condes, Chile .....	96
<b>Figura 45</b> - Vista para o altar Igreja das Três Cruzes, na Finlândia .....	98
<b>Figura 46</b> - Interior da Primeira Igreja Unitária de Rochester, em Nova York .....	100
<b>Figura 47</b> - Interior da Bruder Klaus Field Chapel .....	101
<b>Figura 48</b> - Jogo entre luz e materiais na Capela de São Bento, na Suíça .....	103
<b>Figura 49</b> - Revestimento na fachada da Capela de São Bento com telhas de madeira .....	104
<b>Figura 50</b> - Vista para o altar na Igreja de Santa Maria, em Portugal .....	110
<b>Figura 51</b> - Localização da Concatedral de São Pedro dos Clérigos (sem escala) .....	122

<b>Figura 52</b> - Concatedral de São Pedro dos Clérigos em 1938 .....	124
<b>Figura 53</b> - Concatedral de São Pedro dos Clérigos em 2025 .....	124
<b>Figura 54</b> - Plantas baixas da Concatedral de São Pedro dos Clérigos em 2025 .....	126
<b>Figura 55</b> - Fachada principal da Concatedral de São Pedro dos Clérigos .....	127
<b>Figura 56</b> - Interior da Concatedral de São Pedro dos Clérigos.....	128
<b>Figura 57</b> - Forro em madeira da Concatedral de São Pedro dos Clérigos.....	128
<b>Figura 58</b> - Detalhe de uma das arcadas na Concatedral de São Pedro dos Clérigos .....	129
<b>Figura 59</b> - Percepção do efeito “Luz que Conduz”na Concatedral de São Pedro dos Clérigos .....	132
<b>Figura 60</b> - Percepção do efeito “Luz que Direciona” na Concatedral de São Pedro dos Clérigos .....	133
<b>Figura 61</b> - Percepção do efeito “Luz que Silencia” na Concatedral de São Pedro dos Clérigos .....	135
<b>Figura 62</b> - Percepção do efeito “Luz que Escapa” na Concatedral de São Pedro dos Clérigos .....	137
<b>Figura 63</b> - Percepção do efeito “Luz que Fragmenta” na Concatedral de São Pedro dos Clérigos .....	139
<b>Figura 64</b> - Percepção do efeito “Luz que Filtra” na Concatedral de São Pedro dos Clérigos .....	140
<b>Figura 65</b> - Percepção do efeito “Luz que Vive” na Concatedral de São Pedro dos Clérigos .....	142
<b>Figura 66</b> - Outra percepção do efeito “Luz que Vive” na Concatedral de São Pedro dos Clérigos .....	143
<b>Figura 67</b> - Localização da Capela Imaculada Conceição, sem escala .....	144
<b>Figura 68</b> - Ruína da antiga residência .....	145
<b>Figura 69</b> - Vista frontal da Capela Brennand .....	146
<b>Figura 70</b> - Vista frontal da Capela Brennand .....	146
<b>Figura 71</b> - Planta baixa - subsolo da Capela Brennand .....	147
<b>Figura 72</b> - Planta baixa - pav. térreo da Capela Brennand .....	148

<b>Figura 73</b> - Planta baixa - 1º pav. da Capela Brennand .....	149
<b>Figura 74</b> - Vista para o interior da Capela Brennand .....	150
<b>Figura 75</b> - Painéis de vidro na Capela Brennand .....	151
<b>Figura 76</b> - Vista do mezanino, pilar e viga da Capela Brennand .....	152
<b>Figura 77</b> - Escultura da Imaculada Conceição .....	152
<b>Figura 78</b> - Vista do altar, viga e pilar da Capela Brennand .....	153
<b>Figura 79</b> - Percepção do efeito “Luz que Conduz” na Capela de Brennand .....	155
<b>Figura 80</b> - Outra percepção do efeito “Luz que Conduz” na Capela de Brennand .....	156
<b>Figura 81</b> - Percepção do efeito “Luz que Conduz” na Capela de Brennand .....	156
<b>Figura 82</b> - Percepção do efeito “Luz que Direciona” na Capela de Brennand .....	158
<b>Figura 83</b> - Outra percepção do efeito “Luz que Direciona” na Capela de Brennand .....	158
<b>Figura 84</b> - Outra percepção do efeito “Luz que Direciona” na Capela de Brennand .....	159
<b>Figura 85</b> - Percepção do efeito “Luz que silencia ” na Capela de Brennand .....	161
<b>Figura 86</b> - Outra percepção do efeito “Luz que silencia ” na Capela de Brennand .....	161
<b>Figura 87</b> - Outra percepção do efeito “Luz que silencia ” na Capela de Brennand .....	162
<b>Figura 88</b> - Percepção do efeito “Luz que escapa” na Capela de Brennand .....	164
<b>Figura 89</b> - Percepção do efeito “Luz que fragmenta ” na Capela de Brennand .....	165

<b>Figura 90</b> - Outra percepção do efeito “Luz que fragmenta” na Capela de Brennand .....	166
<b>Figura 91</b> - Percepção do efeito “Luz que filtra” na Capela de Brennand .....	168
<b>Figura 92</b> - Outra percepção do efeito “Luz que filtra ” na Capela de Brennand .....	168
<b>Figura 93</b> - Percepção do efeito “Luz que vive ” na Capela de Brennand .....	170
<b>Figura 94</b> - Outra percepção do efeito “Luz que vive ” na Capela de Brennand .....	170
<b>Figura 95</b> - Outra percepção do efeito “Luz que vive” na Capela de Brennand .....	171

## SUMÁRIO

**1 O COMPORTAMENTO DA LUZ E DA SOMBRA NA ARQUITETURA -  
FUNDAMENTOS HISTÓRICOS, TEÓRICOS E FÍSICOS SOBRE LUZ, SOMBRA E  
ESPAÇO NA ARQUITETURA RELIGIOSA ..... 27**

**1.1 A Luz, a sombra e o tempo - Um panorama histórico da luz e sombra nos espaços  
sagrados .....28**

1.1.1 Na Antiguidade - O nascimento do simbolismo luminoso .....	29
1.1.2 Na Idade Média - A luz como expressão de divindade .....	33
1.1.3 A Luz no renascimento, barroco e iluminismo - Teatralidade e racionalização da luz .....	36
1.1.4 Na Modernidade - Séculos XIX e XX: Novas experimentações e simbolismos .....	43

**1.2 Fundamentos conceituais e simbólicos da luz na arquitetura religiosa ..... 51**

1.2.1 A Luz como representação simbólica do sagrado .....	52
1.2.2 Perspectivas fenomenológicas: luz, sombra e experiência .....	54
1.2.3 A Luz e a sombra como mediadoras entre o visível e o invisível .....	57
1.2.4 Contraste e dualidade: luz e sombra como opostos simbólicos .....	61

**1.3 A Luz e a sombra como princípio estruturador do espaço arquitetônico ..... 64**

1.3.1 A luz e a sombra na definição e percepção do espaço .....	65
1.3.2. Propriedades físicas da luz e sua aplicação na arquitetura .....	71

**2 A LUZ E A SOMBRA NA CONFIGURAÇÃO DA ARQUITETURA  
RELIGIOSA: INTERPRETAÇÕES, ESTRATÉGIAS PROJETUAIS E  
EXPERIÊNCIA ESPACIAL .....78**

**2.1 Princípios de composição luminosa na arquitetura sagrada .....80**

2.1.1 Classificação das tipologias de luz natural .....	84
2.1.2 A luz zenital na arquitetura religiosa .....	84
2.1.3 A luz lateral na arquitetura religiosa .....	88
2.1.4 A luz frontal na arquitetura religiosa .....	91
2.1.5 A luz difusa na arquitetura religiosa .....	93
2.1.6 A luz rasante na arquitetura religiosa .....	95
2.1.7 Direcionalidade e movimento: a criação de espaços sagrados .....	97
2.1.8 Intensidade e contraste: o claro e o escuro como estratégia de dramatização espacial .....	99
2.1.9 Materiais e texturas: agentes de difusão e absorção da luz e da sombra .....	102

**2.2 A Luz e a sombra como recurso de hierarquização e ritmo espacial na  
arquitetura religiosa .....105**

2.2.1 O espaço da igreja .....	105
--------------------------------	-----

2.2.2 Componentes litúrgicos e significados .....	106
2.2.3 Nártex/Átrio .....	107
2.2.5 Presbitério .....	108
2.2.6 Capela Lateral .....	109
2.2.7 Cúpulas e Torres .....	111
<b>2.3 A Luz e a sombra como estratégia de ordem, ênfase e percurso no espaço sagrado .....</b>	<b>112</b>
<b>3 METODOLOGIA E CRITÉRIOS DE ANÁLISE DOS ESTUDOS DE CASO .....</b>	<b>115</b>
<b>3.1 Escolha dos estudos de caso .....</b>	<b>117</b>
<b>3.2 Critérios de análise .....</b>	<b>117</b>
<b>4 “LUZ, SOMBRAS E EXPERIÊNCIAS NA ARQUITETURA RELIGIOSA” .....</b>	<b>121</b>
<b>4.1 A concatedral de São Pedro dos Clérigos e a composição do sagrado pela luz e sombra .....</b>	<b>122</b>
<b>4.2 A Dinâmica da Luz e da Sombra na Experiência Espacial da Concatedral de São Pedro dos Clérigos em Recife .....</b>	<b>130</b>
<b>4.3 A Capela Imaculada Conceição (Capela Brennand) e a composição do sagrado pela luz e sombra .....</b>	<b>144</b>
<b>4.4 A dinâmica da luz e da sombra na experiência espacial da Capela Imaculada Conceição (Capela Brennand) .....</b>	<b>154</b>
<b>4.5 Confronto analítico: luz, sombra e percepção espacial entre a arquitetura barroca e contemporânea .....</b>	<b>171</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>176</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>179</b>



## INTRODUÇÃO

A arquitetura, juntamente com a luz e a sombra, formam uma tríade perfeita para que seja possível conceber e dar significado aos espaços religiosos. É na relação poética entre espaço, luz e sombra que o significado da arquitetura religiosa é construído. A arquitetura configura os ambientes e, através da sua correlação com a luz, é possível experimentar o lugar e manifestar sensações no ser humano. A forma como a luz e a sombra se entrelaçam tem o poder de influenciar profundamente a experiência humana nesses espaços.

A luz sempre teve um papel crucial na arquitetura religiosa, transcendendo sua função puramente utilitária para se firmar como um dos elementos centrais na criação de atmosferas sagradas. Desde as primeiras expressões arquitetônicas ligadas ao culto religioso, observa-se uma preocupação em manipular a iluminação de modo a reforçar simbolismos espirituais, destacar elementos arquitetônicos e influenciar a experiência sensorial dos fiéis. Diversas culturas e tradições ao longo da história adotaram estratégias específicas de iluminação para construir narrativas visuais que evocaram a transcendência e a presença do divino no espaço construído. Essa relação entre luz, sombra e religiosidade não é acidental, pois responde a um propósito intencional de amplificação da sacralidade dos ambientes, criando uma experiência espacial diferenciada que favorece a introspecção, a contemplação e a conexão espiritual.

A luz e a sombra revelam-se como um elo condutor que não apenas proporciona iluminação e escuridão ao nosso mundo, mas também estabelece conexões entre arte, arquitetura, ciência, religião, filosofia e supera tempo e espaço. Esses elementos apresentam-se como os principais impulsionadores para desvendar os enigmas do universo, das dimensões espirituais e físicas que permeiam o passado, presente e futuro da humanidade. A narrativa da luz e da sombra, e sua influência em nosso mundo é inesgotável, abrindo caminho para traçar a própria origem da vida, além de ser considerada um meio de abstração transcendental.

A interação entre luz e sombra na arquitetura religiosa não se restringe apenas à luminosidade intensa e abundante. Seu oposto, a sombra também desempenha um papel essencial na composição do espaço sagrado, atuando como um elemento de transição entre diferentes áreas do templo e reforçando o caráter contemplativo do ambiente. O autor Juhani Pallasmaa (1996) ressalta a importância da percepção sensorial na arquitetura, apontando que a experiência de um espaço religioso não se dá apenas pela visão, mas por uma complexa interação entre luz, sombra, texturas e proporções espaciais. Sendo assim, o uso calculado da

sombra pode induzir um estado de recolhimento e introspecção, enquanto áreas com iluminação mais intensa orientam o olhar dos fiéis para os pontos de maior relevância simbólica, como o altar, a cúpula ou as imagens sacras.

Essa relação direta entre a luz e a sombra permite que a presença ou a ausência dela possa influenciar significativamente como o ser humano percebe e experimenta o espaço de maneiras distintas, principalmente na arquitetura religiosa. O espaço possui a capacidade de dialogar com a luz, seja absorvendo-a, dispersando-a, refletindo-a ou emitindo-a. Portanto, através da sua interpretação, há a possibilidade de vivenciar uma ampla gama de sensações e compreender o espaço de maneiras variadas. Dessa forma, a luz e a sombra são um dos elementos mais valiosos na atmosfera do espaço, pois tem o poder de evocar emoções e enriquecer a poesia do projeto. A matéria somente torna-se visível e manifestada quando existe a presença da luz, com isso, a capacidade de perceber o espaço, o vazio e de visualizar componentes, conjuntos de formas e a totalidade arquitetônica depende diretamente da presença desse fenômeno luminoso. Os projetos de arquitetura utilizam elementos no espaço que possibilitam a captação, reflexão, dispersão e até mesmo emissão de luz, e a construção dos espaços religiosos levam em consideração todos esses aspectos.

Essa manipulação da luz e da sombra nos ambientes religiosos não acontece de maneira aleatória; ela responde a um propósito intencional que valoriza tanto o simbolismo quanto a funcionalidade dos espaços. Como aponta Norberg-Schulz (1980), a luz não apenas revela a espacialidade arquitetônica, mas também transmite significados e desperta emoções. Em muitas tradições, a luz é vista como uma manifestação da divindade, enquanto as sombras acrescentam mistério para o lugar, criando um ambiente propício à contemplação. Essa relação dinâmica entre luz e sombra impacta diretamente a percepção espacial dos fiéis e sua experiência religiosa, orientando o olhar e destacando elementos arquitetônicos de importância espiritual.

**“Faça-se a luz. E a luz foi feita”. O uso da luz e da sombra na arquitetura religiosa: influências e aplicações.**” é um trabalho de investigação que parte do princípio que a luz e a sombra desempenham um papel essencial na evocação do senso de divindade e espiritualidade presente nos edifícios religiosos, desde a Antiguidade. A interação entre arquitetura e luz é poderosa: ela molda e fortalece experiências profundamente espirituais nos indivíduos e também é responsável pela criação de atmosferas sagradas nesses ambientes. E é

nessa relação poética entre espaço, luz e sombra que o significado da arquitetura religiosa é construído. Contudo, os modos como esses dois elementos são operados ao longo da história variam profundamente, refletindo as transformações estéticas, teológicas e culturais de cada época. Este trabalho justifica-se pela necessidade de compreender como diferentes arquiteturas, mobilizam a luz e a sombra em seus espaços, não apenas como um recurso técnico, mas como linguagem simbólica que comunica valores espirituais, conduz o olhar e estrutura a vivência do sagrado.

O presente trabalho tem como objetivo buscar compreender como a manipulação da luz e da sombra contribui para a experiência espiritual e espacial nos espaços religiosos, sendo empregados como elementos simbólicos, compositivos e perceptivos no espaço sagrado, contribuindo para a experiência espiritual e a construção do espaço litúrgico além de serem utilizados para criar atmosferas sagradas e fortalecer a experiência espiritual dos indivíduos. Para alcançar esse propósito, a investigação será realizada por meio de uma revisão bibliográfica embasada em autores que exploram a ligação entre arquitetura, percepção, luz e sombra como Christian Norberg-Schulz (1980), Juhani Pallasmaa (1996), Steen Eiler Rasmussen (2002), Henry Plummer (2009) e Peter Zumthor (2006), além da análise de exemplos arquitetônicos significativos, de períodos arquitetônicos distintos, que exemplificam o uso da luz e da sombra nos espaços religiosos.

A escolha de dois estudos de caso geograficamente próximos, porém historicamente distantes, sendo a concatedral de São Pedro dos Clérigos, em Recife, representando a arquitetura barroca, e a capela Imaculada Conceição (Capela Brennand), localizada também em Recife, que representa a arquitetura religiosa contemporânea, permite uma comparação enriquecedora. Além disso, a adoção dos sete efeitos luminosos definidos por Henry Plummer (2009) oferece uma abordagem fenomenológica e sensível, capaz de captar a complexidade da luz e da sombra como agentes expressivos e experienciais na arquitetura sagrada. O estudo, portanto, contribui para o campo da crítica arquitetônica ao propor uma leitura comparativa que privilegia o olhar, a atmosfera e o simbolismo da luz e da sombra nos espaços religiosos.

Através dos estudos de teorias, conceitos e estudos de caso, pretende-se:

- 1) Analisar como os elementos luz e sombra são empregados na arquitetura religiosa como instrumento de intensificação da experiência espiritual e na percepção espacial;

- 2) Investigar os significados simbólicos e espirituais atribuídos à luz e à sombra na arquitetura religiosa ao longo do tempo, com ênfase nos períodos barroco e contemporâneo.
- 3) Refletir sobre como a luz e a sombra, enquanto linguagem sensorial e simbólica, influencia a experiência litúrgica e espiritual nos espaços religiosos analisados;
- 4) Identificar os princípios compositivos e estratégias arquitetônicas utilizadas em cada estudo de caso para hierarquizar, ritmar, e dramatizar o espaço sagrado por meio da luz e da sombra.
- 5) Comparar os modos distintos de operar a luz e a sombra entre os dois estudos de caso escolhidos, destacando os contrastes entre a teatralidade barroca e a introspecção contemporânea.

O trabalho tem por fundamento um percurso metodológico, que inicia-se com a formulação de um conjunto de questões essenciais. Estas questões são consideradas como o ponto de partida para a análise e interpretação da luz e da sombra na arquitetura religiosa. Para embasar essa análise e discussão, realiza-se uma pesquisa bibliográfica relevante sobre o tema, o que permite abordar o assunto a partir de diversas perspectivas disciplinares. O foco principal está em propor a investigar o papel da luz e da sombra como elementos estruturantes e simbólicos na arquitetura religiosa, considerando tanto suas dimensões físicas, sendo essas relacionadas às propriedades ópticas e à interação com os materiais, quanto suas dimensões simbólicas, ligadas à construção de significados espirituais e sensoriais no espaço sagrado. Parte-se do entendimento de que a luz e a sombra não se restringem à função de iluminar e escurecer, mas atuam como agentes organizadores da espacialidade, intensificadores da experiência litúrgica e mediadores entre o sensível e o transcendente. Ao incidir sobre os elementos arquitetônicos, a luz e o seu oposto, a sombra, contribuem para a hierarquização funcional dos espaços, orientam a atenção dos fiéis e compõem atmosferas contemplativas que favorecem estados de introspecção, comunhão ou elevação espiritual.

A composição e organização desse trabalho encontra-se assim distribuída: No primeiro capítulo, **“O COMPORTAMENTO DA LUZ E DA SOMBRA NA ARQUITETURA - FUNDAMENTOS HISTÓRICOS, SIMBÓLICOS E FÍSICOS SOBRE LUZ, SOMBRA E ESPAÇO NA ARQUITETURA RELIGIOSA.”**, será observado os fundamentos teóricos, históricos e simbólicos do uso de luz e da sombra na arquitetura religiosa. Inicia-se com um panorama histórico abrangente, que compreende desde a Antiguidade, até os períodos medieval, renascentista, barroco, moderno, e pós-moderno,

analisando como a luz e a sombra eram utilizadas para criar atmosferas sagradas e representar diferentes concepções de divindade. Em seguida, o capítulo aborda a luz como símbolo do sagrado em diversas tradições religiosas, valendo-se de referências como Gaston Bachelard (2001), que associa a luz à elevação espiritual. A perspectiva fenomenológica também é discutida com base em Juhani Pallasmaa (1996), que destaca a dimensão sensorial da luz e da sombra, e Christian Norberg-Schulz (1980), que relaciona a luz à formação do “genius loci”. Autores como Henry Plummer (2009) e Louis Kahn (1979) também serão utilizados para refletir sobre a ambiguidade entre luz e sombra como mediação entre o visível e o invisível, reforçando seu caráter simbólico e espiritual. Por fim, o capítulo aborda as propriedades físicas da luz e sua aplicação no projeto arquitetônico, revelando sua importância na definição da espacialidade e na intensificação da experiência espacial e contemplativa na arquitetura religiosa.

No segundo capítulo, “**A LUZ E A SOMBRA NA CONFIGURAÇÃO DA ARQUITETURA RELIGIOSA: INTERPRETAÇÕES, ESTRATÉGIAS PROJETUAIS E EXPERIÊNCIA ESPACIAL**”, serão buscadas informações que abordem as formas como a luz natural é intencionalmente manipulada na arquitetura religiosa, não apenas como recurso técnico, mas como instrumento expressivo e simbólico. Inicialmente, discute-se os princípios de composição luminosa, como a orientação solar, o controle da intensidade e o uso de aberturas e materiais, destacando sua influência na atmosfera e no significado dos espaços sagrados. Em seguida, investiga-se o papel da luz e da sombra como elemento de hierarquização espacial, revelando como ela orienta o fiel, marca transições simbólicas e estrutura a sacralidade do ambiente arquitetônico.

O terceiro capítulo, “**METODOLOGIA E CRITÉRIOS DE ANÁLISE DOS ESTUDOS DE CASO**”, será dedicado à compreender as distintas formas pelas quais a luz e a sombra são operadas na arquitetura religiosa, dessa forma adotando uma abordagem metodológica qualitativa e comparativa, com base em critérios de análise fenomenológica. O estudo fundamenta-se nos sete efeitos luminosos propostos por Henry Plummer (2009) — *evanescence*, *procession*, *canalization*, *veils of glass*, *atomization*, *atmospheric silence* e *luminescence*, que possibilitam uma leitura sensível e profunda das atmosferas construídas pela luz e pela sombra em diferentes contextos arquitetônicos. A metodologia é aplicada a dois estudos de caso representativos de momentos históricos contrastantes: a Concatedral de São Pedro dos Clérigos, como exemplar da arquitetura barroca, e a Capela Imaculada

Conceição (Capela Brennand), como referência da arquitetura religiosa contemporânea. A análise é conduzida com base em observações visuais, registros fotográficos e documentação técnica disponível, procurando articular os efeitos luminosos identificados com aspectos compositivos, simbólicos e espaciais próprios de cada período.

No quarto capítulo, denominado **“LUZ, SOMBRAS E EXPERIÊNCIAS NA ARQUITETURA RELIGIOSA”**, é focado na análise comparativa dos dois estudos de caso selecionados — a Concatedral de São Pedro dos Clérigos, em Recife, e a Capela Imaculada Conceição (Capela Brennand), também localizada na capital pernambucana. Através da aplicação dos sete efeitos luminosos propostos por Henry Plummer (2009), busca-se examinar como a luz e a sombra são utilizadas de forma intencional na constituição do espaço sagrado, revelando experiências perceptivas, simbólicas e espirituais distintas entre a tradição barroca e a contemporânea. A análise é articulada com os conceitos discutidos nos capítulos anteriores, como luz zenital, lateral, difusa, hierarquização espacial, ritmo e centralidade, de modo a aprofundar a compreensão da luz e da sombra como linguagem arquitetônica e elementos de mediação com o divino. Ao final do capítulo, são apresentadas as **CONSIDERAÇÕES FINAIS** que destacam as principais diferenças entre as abordagens luminosas das duas obras, refletindo sobre a permanência e as transformações do uso simbólico e fenomenológico da luz na arquitetura religiosa, além de ser abordado uma síntese dos estudos feitos a partir das pesquisas bibliográficas realizadas e será questionados possíveis caminhos para investigações futuras sobre o tema discorrido.

# 1

**O COMPORTAMENTO DA LUZ E DA SOMBRA  
NA ARQUITETURA - FUNDAMENTOS  
HISTÓRICOS, TEÓRICOS E FÍSICOS SOBRE  
LUZ, SOMBRA E ESPAÇO NA ARQUITETURA  
RELIGIOSA**

# 1. O COMPORTAMENTO DA LUZ E DA SOMBRA NA ARQUITETURA - FUNDAMENTOS HISTÓRICOS, TEÓRICOS E FÍSICOS SOBRE LUZ, SOMBRA E ESPAÇO NA ARQUITETURA RELIGIOSA

“A luz é um componente essencial, imprescindível na construção da Arquitetura. A luz é MATÉRIA e MATERIAL. Como a pedra. Quantificável e qualificável. Controlável e mensurável. Sem Luz NÃO há Arquitetura. Apenas construções mortas. A luz é a única capaz de tensionar o espaço para o homem. De colocar o homem em relações com esse espaço, criado para ele. Ela tensiona-o, torna-o visível. A Luz dá razão ao TEMPO, a LUZ CONSTRÓI o TEMPO.” (BAEZA, 2013, p. 50).

## 1.1 A Luz, a sombra e o tempo - Um panorama histórico da luz e sombra nos espaços sagrados

Desde o início dos tempos, a arquitetura tem uma forte ligação com a luz, como afirma Louis Kahn:

(...) Ao princípio as paredes eram grossas. Protegiam o homem. Então o homem sentiu desejo de liberdade e do prometedor mundo lá fora. Primeiro fez uma abertura tosca. Então explicou à infeliz parede que ao aceitar a abertura, a parede deve seguir uma ordem maior de arcos e pilares, com elementos novos e de valor (...) No entanto, os arquitetos de hoje em dia, quando pensam em edifícios, esquecem a sua fé na luz natural. Contando com a pressão de um dedo sobre um interruptor, basta-lhes a luz estática, e esquecem-se das qualidades infinitamente cambiantes da luz natural, com a qual um edifício é um edifício diferente a cada segundo do dia. (KAHN, 1993, p. 43.)

Ao longo da história da arquitetura, a interação entre luz e sombra tem desempenhado um papel fundamental na definição e transformação dos espaços construídos. Desde as civilizações antigas até os dias atuais, arquitetos têm explorado a manipulação da iluminação natural para criar atmosferas, destacar elementos estruturais e evocar emoções nos ocupantes desses espaços, principalmente os religiosos. Nos templos egípcios, gregos e romanos, por exemplo, em cada época, demonstrava-se um uso único da luz em suas construções, como afirma Jean-Pierre Adam (1987) e Henri Stierlin (1984) refletindo, dessa forma as particularidades de suas culturas. Nesse sentido, a arquitetura religiosa se configura como um campo privilegiado para a análise da luz e da sombra. Desde os templos da Antiguidade até as igrejas contemporâneas, esses elementos não apenas iluminam o espaço, mas o estruturam e qualificam simbolicamente. A luz carrega o sentido da presença divina, da revelação, da verdade e da ascensão espiritual, enquanto a sombra sugere recolhimento, mistério e introspecção. Este capítulo tem como objetivo apresentar um panorama histórico e teórico da relação entre luz, sombra e espaço na arquitetura religiosa, evidenciando como diferentes contextos culturais e espirituais moldaram o modo de projetar e experienciar a luz sagrada.

### 1.1.1 Na Antiguidade - O nascimento do simbolismo luminoso

Desde os primórdios, a luz assumiu um papel simbólico fundamental na arquitetura religiosa, associada à presença do divino, à verdade e à transcendência. Na Antiguidade, esse simbolismo já era explorado de forma intencional por civilizações como os egípcios, gregos e romanos, que utilizavam a luz como elemento construtivo e espiritual, como afirma Kostof (1985). No Egito, por exemplo, templos como o de Kalabsha eram organizados axialmente em direção ao sol, reverenciando o deus Rá. Essa sequência espacial, que segue do pátio aberto ao santuário escuro, representava a transição do profano ao sagrado, com a luz zenital pontual marcando o ponto de maior sacralidade. Segundo Glancey (2001), essa dramatização da luz criava atmosferas de mistério e transcendência, reforçando sua associação com a manifestação divina. Essa concepção influenciou posteriormente a arquitetura religiosa ocidental, especialmente no uso de aberturas superiores como os clerestórios.

Figura 1 - Templo de Kalabsha no Egito.



Fonte: ADVISOR.TRAVEL, 2025.

Na Grécia Antiga, com os avanços construtivos, a luz passou a ser manipulada com maior liberdade com o intuito de valorizar a forma e a proporção dos edifícios. Os templos gregos, como o Pártenon, orientavam sua planta para controlar a entrada da luz, que incidia diretamente sobre a estátua da divindade no interior da cella. Esse uso pontual da luz reforçava a sacralidade e a hierarquia espacial do templo, como aborda Kostof (1985). O jogo entre luz exterior e sombra interior intensificava a percepção do sagrado, provocando uma experiência sensorial e simbólica no observador.

O maior exemplo dessa arquitetura, dedicada à veneração dos deuses gregos, é o **Pártenon** de Atenas:

O templo era formado por três espaços: uma cella ou naos, onde era colocada a estátua da divindade, antecedida por um espaço designado de pronaos, que é uma espécie de pórtico, e um outro espaço do lado posterior da cella designado de opistódomo, que servia de câmara do tesouro, onde eram guardados as oferendas e os bens preciosos da cidade. Esta estrutura tripartida era rodeada por um peristilo, espécie de corredor coberto e circundante, aberto lateralmente através de uma ou mais filas de colunas. (MONTEIRO, 2009, p. 31)

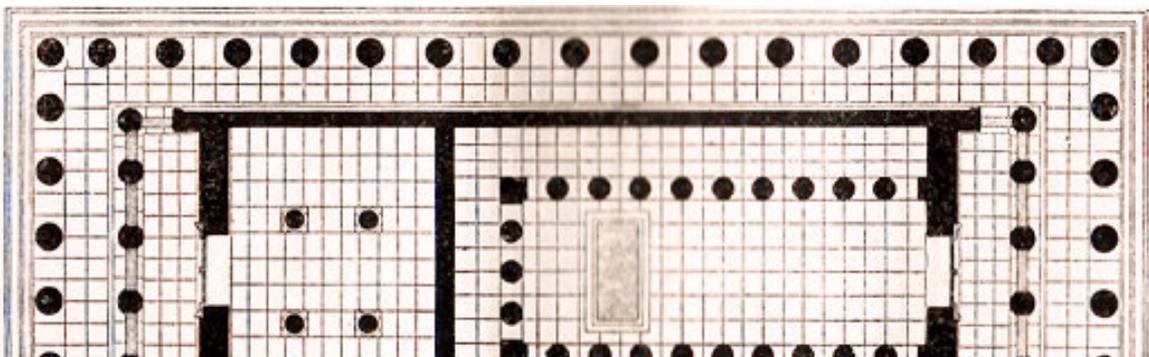
No **Pártenon** (século V a.C.), dedicado a deusa Atena, a orientação do edifício e as aberturas cuidadosamente calculadas permitiam a entrada controlada da luz natural, que incidia sobre a estátua de ouro e marfim da deusa situada no interior da cella. A iluminação enfatizava a presença da divindade como centro absoluto do espaço, reforçando a hierarquia espacial entre o exterior público e o interior sagrado.

Figura 2 - Ruínas do Pártenon em Atenas.



Fonte: PEREIRA, Daniella. *Arquitetura Clássica: Um olhar do Pártenon de Atenas*. UFG, 2013.

Figura 3 - Planta baixa do Pártenon.

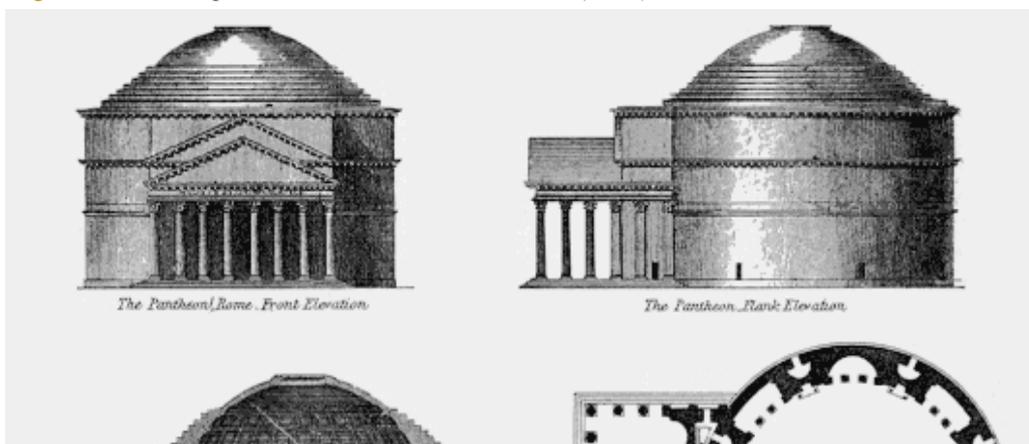


Fonte: Cosmovisions, 2025.

Na Roma Antiga, os romanos levaram a manipulação da luz e da sombra a um novo patamar, empregando abóbadas, cúpulas e óculos como instrumentos compositivos. O Panteão de Roma é um exemplo notável: seu óculo central permite que a luz inunde o espaço interior, criando efeitos dramáticos que variam ao longo do dia. Segundo Wittkower (1998), a arquitetura romana transformava o espaço em um palco para a luz, articulando volumes e superfícies de modo a provocar, de certa forma, revelações sensoriais e místicas. Assim, tanto para egípcios, gregos quanto para romanos, a luz e a sombra não cumpriam apenas uma função técnica, mas eram agentes ativos na construção de atmosferas espirituais, na mediação entre o terreno e o sagrado, e na afirmação do poder divino.

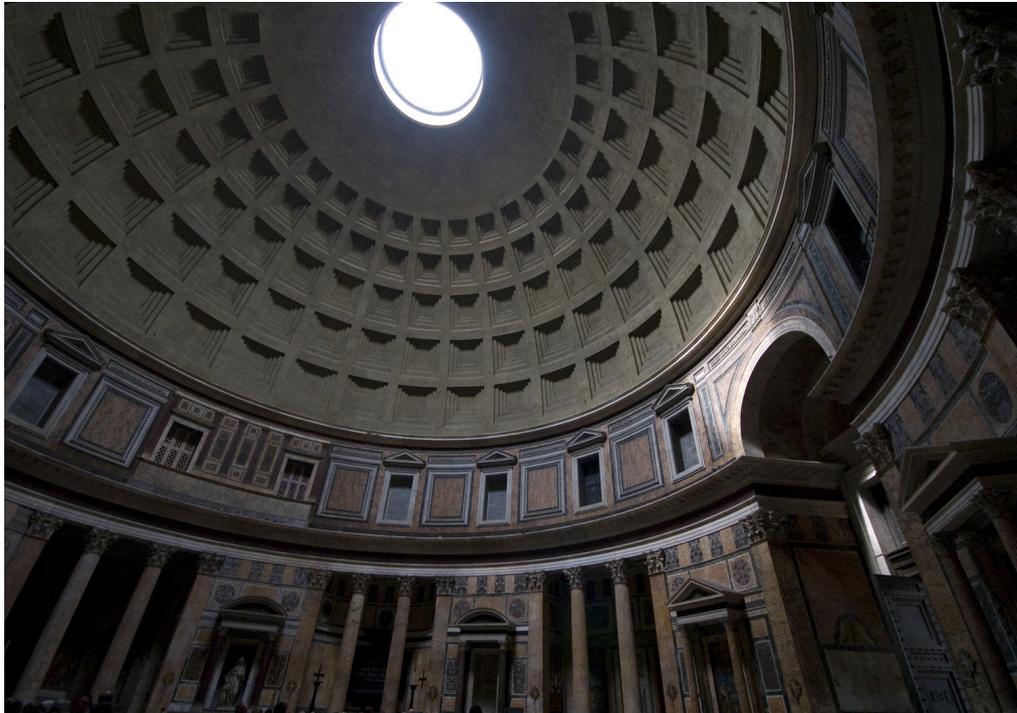
As implicações cósmicas desta geometria são claras: a esfera era uma analogia para os céus, tudo contido nas paredes de concreto do Panteão. No ponto mais alto do céu (neste caso, o óculo) brilha a luz do sol, lançando seus feixes sobre as várias estátuas de divindades planetárias que ocupavam os nichos nas paredes. Enquanto os deuses e os céus foram honrados neste projeto simbólico, no entanto, foi o próprio Império Romano que foi verdadeiramente glorificado. O cosmos encarnado e cercado pelo Panteão representava o Império, suas terras e povos díspares unidos pela autoridade celestial e perfeição de Roma. Seu nome pode implicar a consagração religiosa, mas o panteão era verdadeiramente um testamento à força e à glória de um governo mundano. (KOSTOF, 1985, p. 218).

Figura 4 - Vistas e planta baixa do Panteão de Roma (Itália).



Fonte: LAB.PROJ.1, 2011.

Figura 5 - Panteão em Roma e seu óculo.



Fonte: ARCHDAILY, 2017.

Percebe-se então, que na arquitetura religiosa da Antiguidade, a luz e a sombra foram conscientemente utilizadas como ferramentas de reforço simbólico e de ordenação espacial. Diferente de uma mera função prática de iluminar e escurecer, a luz e a sombra assumiram um papel ativo na construção de significados espirituais e na materialização da relação entre o mundo terreno e o cosmos.

### 1.1.2 Na Idade Média - A luz como expressão de divindade

A luz na arquitetura tem tanta materialidade quanto a pedra. Pensamos e escrevemos que os góticos realizaram uma feitiçaria maravilhosa com ele, fazendo-os trabalhar ao máximo para alcançar a luz. Falando propriamente, poderíamos pensar e escrever que o que os góticos fizeram foi trabalhar com a luz como matéria. Como sabiam que o sol brilhava na diagonal, esticaram as janelas, levantaram-nas para poder captar aqueles raios diagonais, quase verticais, sabendo já o que seria possível hoje em dia. Mais do que organizar a pedra para capturar a luz, podemos ver o gótico como um desejo de organizar a luz, a luz material para proporcionar tensão espacial. (BAEZA, 2009, p. 304).

É na **Idade Média** que a arquitetura, a luz e a sombra irão ganhar seu merecido papel de destaque. Esse momento é visto como a fase histórica em que a luz desempenha uma atribuição central nas interações entre a arquitetura e a sociedade. Nesse período da História, os edifícios cristãos são os que mais irão desenvolver o emprego da luz para constituir o espaço e exercer uma função essencial no simbolismo espiritual e estético. A maneira como a luz era utilizada e manipulada nos edifícios religiosos refletia não apenas considerações práticas, mas também profundas intenções simbólicas e teológicas, como afirma Simson (1988). Esse entendimento teológico e arquitetônico se desenvolveu especialmente a partir das concepções neoplatônicas e agostinianas, nas quais a luz era vista como uma emanção direta de Deus, símbolo da verdade, da pureza e da perfeição.

A bíblia frequentemente associa Deus à luz, e, durante a Idade Média, a luz foi utilizada como símbolo do divino, enfatizando dessa forma a sua presença nesses edifícios. As igrejas medievais adotaram essa mesma lógica em suas construções, além disso, utilizaram a luz para definir e acentuar espaços sagrados e indicar a santidade do espaço, estabelecendo divisões no interior da igreja, sendo essa prática constantemente observada, principalmente na Europa e na região mediterrânea. Quando falamos da tradição cristã em construir edifícios religiosos, a observação cuidadosa do movimento do sol no céu influenciou a orientação, o design e as características arquitetônicas e decorativas distintas dessas igrejas ao longo da Idade Média, assim, os efeitos da luz possuem o papel de atuar como um elementos unificadores dos espaços religiosos, integrando a arquitetura, as decorações e as performances dos rituais que ocorriam dentro desses edifícios.

A santidade de espaços, pessoas ou objetos era enfatizada ao ter a luz interagindo com eles de maneiras inspiradoras. Assim, o estudo da luz natural nos leva ao cerne de como o cristianismo encenou interações com o divino. (SULLIVAN, IVANOVICI, 2023, p. 2)

Ao longo dos séculos, a arquitetura evoluiu de construções simples para estruturas mais elaboradas e robustas. Esse aprimoramento técnico, como o uso do arco de volta perfeita, possibilitou a inserção de janelas e clerestórios, especialmente em torres, lanternins e cúpulas, favorecendo a entrada de luz difusa no interior das igrejas. Essa iluminação se intensificava na direção leste, atrás do altar, criando uma composição simbólica que permanece influente na arquitetura cristã contemporânea. Com o advento do Gótico, entre os séculos XII e XV, a luz passou a ocupar um papel central na arquitetura religiosa. Como destaca Simson (1988), ela era vista como o princípio da ordem e da elevação espiritual.

O estilo gótico foi caracterizado pela aspiração por altura e luz, com inovações como o arco ogival, as abóbadas em cruzaria e os arcobotantes, que permitiram que as paredes fossem preenchidas com vitrais, transformando as catedrais em 'sermões de luz'. (SIMSON, 1988, p.235).

A inovação estrutural, com o uso do arco ogival, das abóbadas e dos arcobotantes, permitiu que as paredes das catedrais fossem preenchidas com amplos vitrais. Esses vitrais transformavam a luz solar em feixes coloridos, criando uma atmosfera imaterial que exaltava o divino e estimulava a contemplação dos fiéis. A Catedral de York Minster (1230–1472), na Inglaterra, é exemplo notável da maestria gótica, combinando abóbadas nervuradas e vitrais monumentais. Nesse modelo, a luz deixou de ser apenas um elemento funcional para se tornar protagonista na articulação entre estrutura, decoração e simbolismo, refletindo a busca medieval por transcendência através da arquitetura.

Figura 6 - Vista interna da Catedral de York Minster, Inglaterra.



Fonte: ISTOCKPHOTO, 2025.

Na Idade Média, portanto, a luz deixou de ser apenas um recurso funcional para se tornar um elemento simbólico e narrativo, traduzindo a presença divina e a ideia do templo como antecipação do Paraíso. A Catedral de Notre-Dame, em Paris, exemplifica essa síntese entre estrutura e luz, com seus inúmeros vitrais que banham o interior com luminosidade colorida. A grande rosácea da fachada destaca-se como o elemento central dessa iluminação espiritual, dessa forma: “O espaço gótico adquire, através da luz, a condição de micro universo celeste. A realidade fica no exterior, o interior encerra o místico, o culto, a meditação”. (ALCAIDE, 1995, p.32).

Figura 7 - Vista interna da Catedral de Notre Dame, na França.



Fonte: TRAVEL YES PLEASE, 2025.

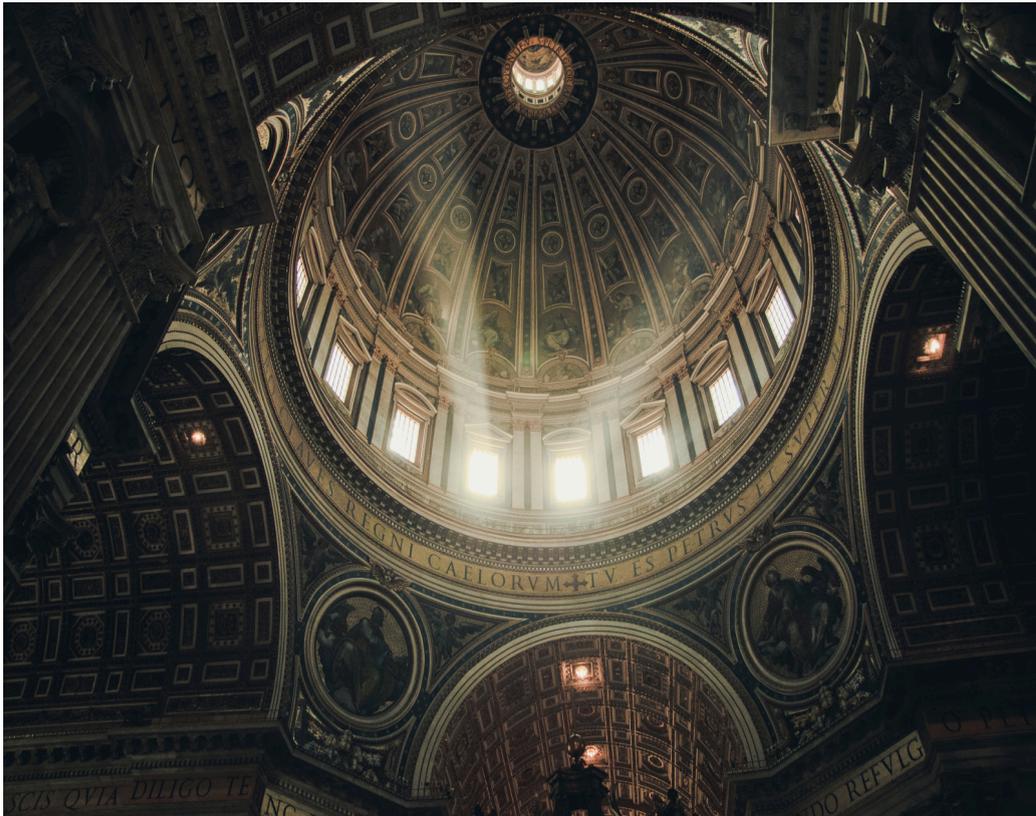
### 1.1.3 A Luz no renascimento, barroco e iluminismo - Teatralidade e racionalização da luz

“A introdução da luz na arquitetura renascentista não foi apenas um elemento técnico ou estético, mas também uma declaração filosófica sobre clareza, ordem e a presença divina na criação humana.” (MURRAY, 1986, p. 103).

A partir do século XV, com o surgimento do **Renascimento**, o uso da luz na arquitetura religiosa passa por profundas transformações, inspiradas principalmente nos princípios da arquitetura clássica. A luz, antes símbolo exclusivo do divino, passa a ser também um instrumento racional, capaz de revelar a beleza, a proporção e a harmonia das formas. Arquitetos renascentistas, como artistas, utilizavam a luz para valorizar suas criações, tratando-a como ferramenta essencial de composição. Enquanto na Idade Média ela evocava transcendência, no Renascimento passou a ser manipulada com exatidão, refletindo os ideais de ordem, clareza e dignidade humana, como destaca Zevi (1994). A arquitetura religiosa tornou-se mais integrada à realidade e seus interiores mais simples, iluminados por luz difusa que se espalhava por superfícies mais claras.

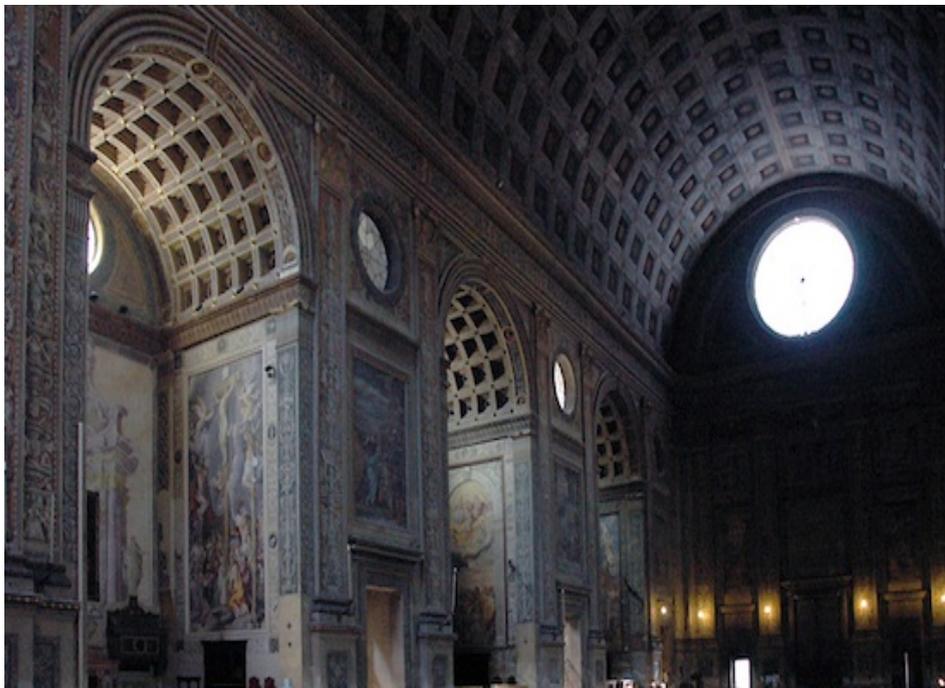
A cúpula, elemento central das igrejas renascentistas, simbolizava o Céu e se tornava o principal foco de iluminação, refletindo tanto a racionalidade quanto a espiritualidade da composição. Para Wittkower (1998), a luz nesse período era instrumento de racionalização do espaço, contribuindo para criar ambientes proporcionais, legíveis e harmônicos. Leon Battista Alberti, em *De Re Aedificatoria* (1988), defendia uma arquitetura religiosa que unisse estética, funcionalidade e proporção como caminho para a perfeição espiritual. Na igreja de *Sant'Andrea de Mântua* (1472–1790), nota-se o uso estratégico da luz, pois, por não possuir clerestório, a iluminação penetra por janelas abobadadas entre as capelas laterais e sob a cúpula, criando contrastes dramáticos que intensificam a experiência espiritual do espaço.

Figura 8 - Iluminação que penetra na cúpula da Basílica de Sant'Andrea em Mântua, Itália.



Fonte: SAVELLI RELIGIOUS, 2025.

Figura 9 - Nave da Basílica de Sant'Andrea iluminada.



Fonte: SMARTHISTORY, 2025.

Entre os séculos XVI e início do XVIII, a **Arquitetura Barroca** desenvolveu-se no contexto da Reforma Protestante e da Contrarreforma. Assim como no Renascimento, a luz tornou-se um elemento central, agora voltada à intensificação da experiência sensorial e espiritual por meio de uma estética teatral. Norberg-Schulz (1977) observa que o Barroco herdou a organização renascentista e o dinamismo do Maneirismo, fundindo transcendência medieval e influência clássica em formas exuberantes, emotivas e monumentais. Segundo Hopkins (2000), os arquitetos barrocos colocaram a luz no centro da composição artística, explorando texturas, cores e contrastes entre luz direta e difusa. Essa manipulação sofisticada da iluminação resultou em espaços carregados de dramaticidade e movimento, servindo aos propósitos da Igreja Católica na Contrarreforma. A luz e a sombra, neste momento, são utilizadas de modo estratégico para guiar a atenção, destacar o altar, ampliar a percepção de profundidade e evidenciar o contraste entre o visível e o oculto, entre o sagrado e o profano, como defende Benevolo (2003).

A técnica do *chiaroscuro*, sendo esse o jogo de luz e sombra, foi amplamente empregada para guiar o olhar dos fiéis e reforçar a emoção do espaço. Como destaca Henry Plummer (2009), a luz barroca seria cuidadosamente coreografada para induzir uma experiência dramática, transportando o observador para além da realidade cotidiana. Um exemplo marcante é a Capela do Santíssimo Sudário, de Guarino Guarini, na Catedral de Turim (1690). Nela, a luz penetra pela cúpula e pelo lanternim, tendo como foco as relíquias sagradas. O uso de mármore monocromático acentua a gradação entre claro e escuro, sintetizando os princípios barrocos: dualidades entre luz e sombra, movimento e serenidade, intimidade e monumentalidade.

Figura 10 - Luz adentrando pela cúpula da Capela do Santo Sudário em Turim, Itália.



Fonte: PERFORMANCE IN LIGHTING, 2025.

Figura 11 - Interior da Catedral de Turim, Itália.



Fonte: ISTOCKPHOTO, 2025.

No Brasil, as igrejas barrocas, principalmente em regiões de colonização portuguesa, como o estado da Bahia, o uso da luz e da sombra foi adaptado às condições locais e ao clima tropical. Um bom exemplo é a Igreja de São Francisco de Assis, em Salvador, do século XVIII. Lá, a luz entra pelas janelas do clerestório e destaca o brilho do dourado nas decorações barrocas. A luz ressalta as texturas e relevos, tornando o ambiente ao mesmo tempo luxuoso e espiritual. Ela revela os detalhes das imagens sacras e, com os fundos em sombra, dá um ar teatral ao espaço, chamando à contemplação.

Figura 12 - Texturas e relevos destacados pela luz no interior da Igreja de São Francisco de Assis, Salvador.



Fonte: Autora, 2023.

Esse caso demonstra que no barroco brasileiro, a luz não era só uma questão prática, ela tinha um papel simbólico e expressivo. As igrejas desse período costumam ter fachadas sólidas e interiores escuros, onde a luz entra de forma controlada para valorizar elementos importantes como o altar, o púlpito e as imagens dos santos. Para Christian Norberg-Schulz (2000), o espaço barroco está ligado à ideia de drama existencial, e a luz é fundamental para concretização disso, pois ela revela e esconde, orienta e surpreende, fazendo com que o fiel não apenas veja, mas sinta o espaço. A arquitetura barroca brasileira, nesse sentido, une influências europeias às condições do território colonial, como o clima, os materiais disponíveis e a cultura local. Assim, no barroco, a luz vai além da função prática e se torna linguagem espiritual. Ao atravessar vitrais, janelas e frestas estrategicamente posicionadas, ela ativa os sentidos, intensifica a dramaticidade dos espaços e reforça o caráter sagrado da arquitetura religiosa.

Já durante o **Iluminismo**, a valorização da razão e do pensamento científico influenciou profundamente a forma como a luz era empregada na arquitetura religiosa. A

busca por clareza, ordem e funcionalidade levou os arquitetos a privilegiar espaços uniformemente iluminados, onde a luz simbolizava objetividade e racionalidade, em contraste com os excessos emocionais do Barroco. Com a Revolução Industrial, a partir do século XVIII, houve uma ruptura nos métodos construtivos. Assim, o surgimento de estruturas leves de ferro e vidro no século XIX permitiu novas formas de interação com a luz. Desenvolvimentos como estruturas autoportantes e sistemas modulares envidraçados, conforme aponta Fletcher (1975), possibilitaram interiores amplamente iluminados como nunca antes. A luz zenital, antes complexa na Idade Média, tornou-se acessível e funcional.

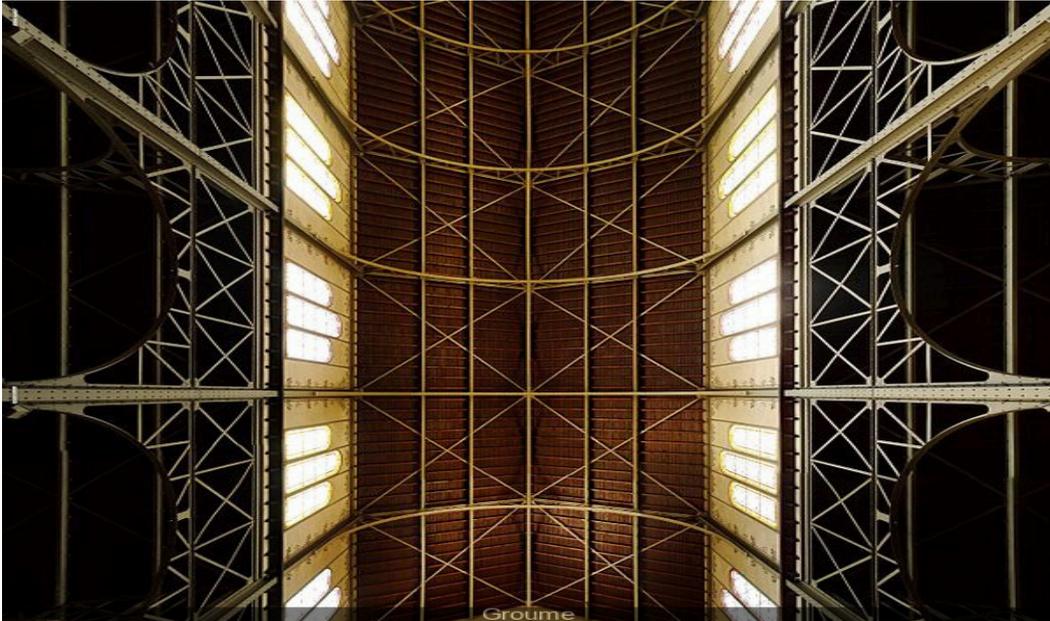
Um exemplo expressivo desse período é a igreja Notre-Dame-du-Travail (1899), projetada por Jules-Godefroy Astruc. A construção combina tradição religiosa com inovação industrial, utilizando estrutura de ferro exposta e amplas janelas que permitem grande entrada de luz natural. O uso do ferro não apenas refletiu a estética e os recursos da época, mas também possibilitou grandes vãos e um espaço interno aberto, luminoso e funcional.

Figura 13 - Interior iluminado da Igreja de Notre Dame du Travail, na França.



Fonte: PARISIAN FIELDS, 2011.

Figura 14 - Teto e janelas da Igreja de Notre Dame du Travail.



Fonte: SORTIR À PARIS, 2021.

#### 1.1.4 Na Modernidade - Séculos XIX e XX: Novas experimentações e simbolismos

A partir do século XIX e, principalmente, no século XX, a arquitetura religiosa passou por transformações profundas em função do desenvolvimento tecnológico, mudanças sociais e novas correntes estéticas. Nesse contexto da arquitetura moderna, principalmente no pós-guerra, surge um interesse crescente por uma estética mais essencialista e espiritualizada, com volumes puros, superfícies lisas e redução de ornamentos, características estas fundamentais do movimento moderno como um todo e não seria diferente na arquitetura religiosa moderna. Nesse momento, a luz natural voltou a ocupar um papel central, mas agora articulada com a arquitetura de maneira racional, sensível e simbólica. Como observa Plummer (2009), no modernismo religioso, a luz foi purificada de sua ornamentação tradicional para tornar-se quase uma entidade espiritual em si, uma presença silenciosa que organiza e dignifica o espaço. Dessa forma, essa nova abordagem esteve alinhada com os

valores do movimento moderno, que priorizava a função, a clareza formal e o uso expressivo dos materiais. No campo religioso, isso significou uma releitura do sagrado, não mais associado à grandeza barroca, mas a um espaço de contemplação silenciosa, onde luz e sombra criam atmosferas transcendentais e subjetivas.

À essas transformações arquitetônicas somou-se, de forma decisiva, a renovação litúrgica promovida pelo Concílio Vaticano II (1962–1965), que teve um impacto direto na concepção dos espaços religiosos. O documento *Sacrosanctum Concilium*, um dos textos fundamentais do Concílio, reforçou a necessidade de participação ativa da assembleia litúrgica, propondo mudanças espaciais que refletissem essa nova teologia do culto. Então, a partir dessas diretrizes, as igrejas passaram a ser projetadas com maior integração entre o altar e os fiéis, abolindo a separação rígida entre clero e assembleia, comum em igrejas projetadas anteriormente.

Esse novo arranjo espacial estimulou o uso mais aberto e democrático da luz, assim como seu oposto, a sombra, como agentes unificadores e simbólicos do corpo eclesial. Como destaca Dom Hans van der Laan (1983), arquiteto e monge beneditino, a arquitetura sacra pós-conciliar deveria expressar a dignidade do culto cristão na simplicidade e na clareza do espaço, e a luz deveria ser empregada como elemento espiritualizante e estruturador do ambiente litúrgico. Dessa forma, o uso da luz passou, então, a colaborar diretamente para o sentimento de presença divina e de comunhão entre os fiéis. A adesão ao modernismo por parte da Igreja Católica esteve, em grande parte, ligada ao desejo de se posicionar de forma mais relevante diante das transformações sociais e culturais do século XX.

Conforme aponta Robert Proctor (2016) em seu estudo sobre a arquitetura eclesiástica britânica, *Building the Modern Church: Roman Catholic Church Architecture in Britain*, havia uma preocupação em transmitir uma imagem atualizada da instituição, demonstrando que a Igreja pertencia ao tempo presente e dialogava com ele. Essa orientação moderna foi frequentemente impulsionada por clérigos e bispos locais, que viam na linguagem arquitetônica moderna/contemporânea uma oportunidade de expressar os valores espirituais de forma coerente com o contexto histórico e social da época. Esse momento histórico impulsionou uma geração de arquitetos a pensar a igreja como um espaço centrado na experiência sensível e comunitária, valorizando a iluminação natural como meio de conexão com o transcendente, mas também como elemento funcional e simbólico de renovação litúrgica.

Um exemplo disso é o trabalho de Le Corbusier na Capela de Ronchamp (Notre Dame du Haut) sendo um exemplo icônico, onde a luz é usada para criar uma atmosfera introspectiva e sacra. Le Corbusier, em 1950, realiza suas primeiras teorias sobre a luz e a sombra e podemos destacar seu trabalho com esses elementos, voltados para a arquitetura religiosa, na igreja de Notre-Dame-Du-Haut, em Ronchamp (1955). Nessa obra, o arquiteto destaca a qualidade poética, na qual a luz e a sombra desempenham um papel fundamental. As janelas irregulares, que permitem a entrada controlada de luz, iluminam o interior do edifício sem ofuscar os ocupantes. As aberturas de luz realçam e valorizam o espaço, criando um ambiente de culto com uma atmosfera mística e dramática, evidenciada pelas cores e texturas dos vitrais. Nessa igreja, a luz não só revela a transformação do espaço, como cria movimento, cor e textura, de forma altamente dramática.

Figura 15 - Capela de Ronchamp, na França (fachada).



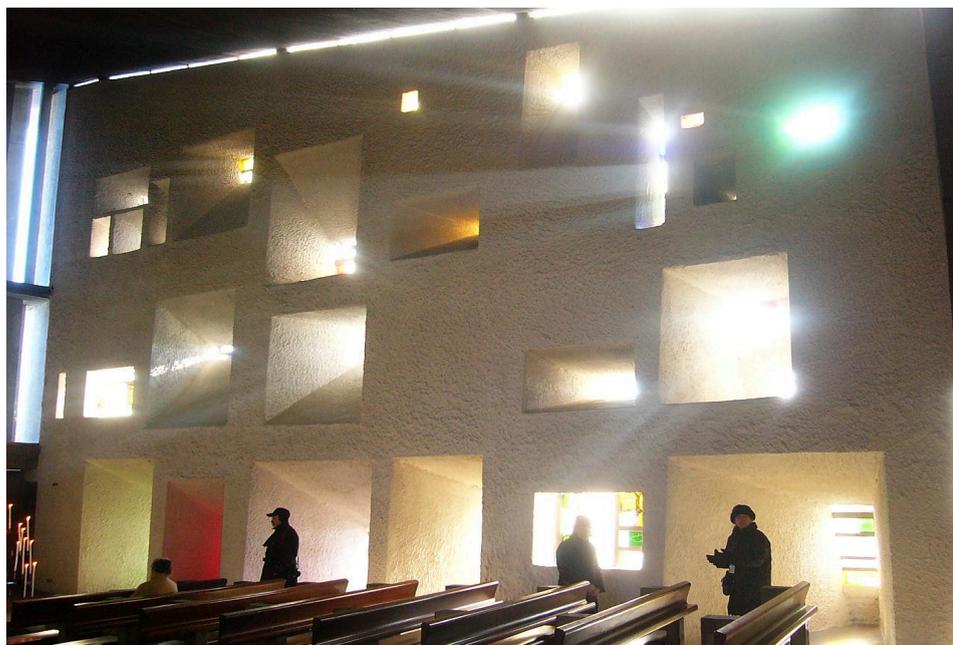
Fonte: ARCHDAILY, 2025.

Figura 16 - Interior iluminado da Capela de Ronchamp.



Fonte: ARCHDAILY, 2012.

Figura 17 - Iluminação natural pelas aberturas assimétricas.



Fonte: ARCHDAILY, 2012.

No Brasil, a influência moderna na arquitetura religiosa consolidou-se a partir da década de 1930, especialmente com a atuação de arquitetos como Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e João Batista Vilanova Artigas. A Catedral Metropolitana de Brasília (1970), de Niemeyer, é um marco da arquitetura sacra moderna. Sua estrutura hiperboloide em concreto, composta por 16 colunas curvas, permite ampla entrada de luz zenital, filtrada por vitrais. A luz atua como símbolo da elevação espiritual, reforçada pela transparência das paredes de vidro, que dissolve a fronteira entre interior e exterior. Ao entrar na catedral, um túnel escuro leva à nave principal, onde a luz que é filtrada pelos vitrais se revela. Assim, o interior da catedral é um espaço de grandiosidade, onde a luz se mistura com a atmosfera celestial, proporcionando uma experiência transcendental aos visitantes.

Figura 18 - Interior da Catedral Metropolitana de Brasília, Brasil.



Fonte: ARCHDAILY, 2011.

A santidade, na arquitetura religiosa moderna, manifesta-se por meio de uma diversidade estilística que por vezes surpreende. As igrejas construídas nas últimas décadas do

século XX adotam formas variadas, do brutalismo, passando por expressões estruturais de cunho expressionista e, conforme Proctor (2016), por um modernismo de caráter quase institucional. Apesar das diferenças formais, esses edifícios mantêm certas qualidades herdadas da tradição gótica, como a monumentalidade espacial, a exposição autêntica das estruturas e a sinceridade no uso dos materiais. Ainda que reinterpretadas à luz da modernidade, essas características colaboram para criar atmosferas propícias à contemplação, ao silêncio e à experiência espiritual.

Dessa forma, a arquitetura religiosa moderna não apenas experimenta novas formas, mas resgata o sentido simbólico da luz, agora articulado com a liberdade estrutural e os princípios do modernismo. A luz, sendo ela zenital, difusa ou filtrada, é utilizada para induzir estados contemplativos e místicos, enquanto a sombra torna-se um meio de revelar o espaço, sua profundidade e sua materialidade. Essa abordagem é influenciada por pensadores como Rudolf Schwarz (1958), que via a arquitetura sacra como a manifestação espacial da fé, e Louis Kahn (1968), que afirmava que a luz seria o gerador, que a forma iria surgir diretamente da luz, e que a luz daria vida à forma.

Na arquitetura religiosa **contemporânea**, a luz e a sombra assumem papel central, sendo exploradas com grande diversidade simbólica e ênfase na experiência sensorial e espiritual. A funcionalidade cede lugar à criação de atmosferas que evocam contemplação, transcendência e conexão subjetiva com o sagrado. Assim, nesse contexto, a luz e a sombra deixam de ser apenas recursos técnicos e passam a operar como elementos expressivos e fundamentais. Esses elementos são utilizados para provocar sensações, criar contrastes dramáticos e representar a dualidade da vivência religiosa, entre o claro e o escuro, o revelado e o misterioso. O uso de clarabóias, vitrais coloridos e fontes de luz indireta são comumente empregados para transformar os ambientes ao longo do dia. Um exemplo disso é a Capela de St. Ignatius, projetada por Steven Holl em Seattle (1997). O arquiteto concebeu o espaço como uma “caixa de pedra” perfurada por sete “frascos” de luz, cada um vinculado a uma área específica de devoção. A luz, que é filtrada por vidros coloridos, cria uma atmosfera sensorial que intensifica a espiritualidade do espaço.

Figura 19 - Capela de St. Ignatius, em Seattle (EUA).



Fonte: ARCHDAILY, 2022.

Figura 20 - Interior iluminado da Capela de St. Ignatius.



Fonte: ARQUITETURA MODERNA, 2008.

Já Tadao Ando propõe uma releitura contemporânea do uso da luz natural como elemento espiritual, retomando uma tradição milenar da arquitetura religiosa. Em sua obra

mais emblemática, a Igreja da Luz em Osaka, 1989, a luz entra por uma abertura em forma de cruz, criando uma atmosfera contemplativa marcada pela serenidade, introspecção e centralidade simbólica do cristianismo. Para Ando, forma e espaço desempenham papéis distintos, pois enquanto a forma atrai o olhar e confere identidade visual, é o espaço vivido que desperta emoções e sentidos, conferindo profundidade espiritual à arquitetura. Como afirma o arquiteto, “luz e sombra concedem movimento, diminuindo a tensão e injetando corporalidade no espaço geométrico” (ANDO apud FURUYAMA, 2000, p. 120).

Figura 21 - Luz e sombra no interior da Igreja da Luz, Japão.



Fonte: PRANCHETA DE ARQUITETO, 2015.

Figura 22 - Vista para o altar da Igreja da Luz.



Fonte: PRANCHETA DE ARQUITETO, 2015.

Esse novo paradigma não exclui a tradição, mas a reinscreve em uma lógica sensível e simbólica própria do nosso tempo, em que o sagrado não é mais apenas representado, mas evocado através de atmosferas silenciosas, ritmos de luz e sombra e pela materialidade da própria arquitetura. Como observa Henry Plummer (2009), a luz não é apenas uma condição que banha o espaço, mas uma presença que pode ser sentida, uma voz silenciosa que sussurra significados profundos através das superfícies e volumes arquitetônicos. Dessa forma, a luz e a sombra na arquitetura religiosa contemporânea torna-se um campo de experimentação e ressignificação da espiritualidade, atuando como elo entre matéria e espírito, forma e o invisível.

Percebe-se, assim, que a análise histórica do uso da luz e da sombra na arquitetura religiosa demonstra que sua aplicação sempre esteve vinculada às intenções que vão além da mera funcionalidade técnica. Cada período arquitetônico examinou a luz como meio de reforço simbólico, expressão da fé e construção da atmosfera espiritual. Essa trajetória revela que, em diferentes contextos, a luz assumiu um papel estruturante não apenas no ordenamento do espaço, mas também na comunicação de valores metafísicos e teológicos. Diante disso, faz-se necessário um aprofundamento nos fundamentos conceituais e simbólicos que conferem à luz esse status privilegiado dentro da arquitetura sacra, o que será abordado no próximo tópico, a partir de perspectivas fenomenológicas, filosóficas e teológicas que buscam compreender a luz como elemento mediador entre o espaço físico e o transcendental.

## **1.2 Fundamentos conceituais e simbólicos da luz na arquitetura religiosa**

Hoje, nós também entendemos a importância das sutilezas e diferenças psicológicas de uma vasta gama de qualidades da luz. Quanto mais atenção à escuridão e aos segredos contrastantes da luz e da escuridão, nós nos engajamos em uma metafísica da luz. A escuridão da noite evoca a conexão com os arquétipos e mistérios Dionisiacos, enquanto a luz brilhante do dia é Apolínea, exuberante e desvelada. (Holl, 1998, p. 11).

Ao longo da história da arquitetura religiosa, a luz não foi entendida apenas como um elemento físico indispensável à visibilidade e ao conforto ambiental, mas, sobretudo como um poderoso símbolo de transcendência, espiritualidade e comunicação com o divino. Diferentes

tradições religiosas atribuíram significados à luz que refletem visões de mundo particulares, o que levou seu uso em espaços sagrados a ser imbuído de significados teológicos, filosóficos e metafísicos.

No cristianismo, por exemplo, a luz representa a presença de Deus e a revelação da verdade espiritual. Os Evangelhos descrevem Cristo como a "luz do mundo" (João 8:12), e essa metáfora foi aplicada na arquitetura por meio de soluções que capturam e filtram a luz, como os vitrais das catedrais góticas. Simson (1988) observa que, na Idade Média, o uso da luz em espaços sagrados tinha como objetivo criar uma experiência de clareza espiritual, na qual a matéria se tornava translúcida diante da luz divina. A espacialidade das próprias igrejas era organizada de modo a guiar os fiéis em direção à luz, geralmente localizada na abside, reforçando a ideia de redenção e ascensão.

Na filosofia neoplatônica, a luz era considerada a primeira emanção do "Uno", que era considerado a origem de todas as coisas. Essa compreensão influenciou profundamente arquitetos como Leon Battista Alberti, que via a luz como um instrumento de ordem, beleza e harmonia cósmica. Para eles, manipular a luz era revelar a proporção divina inscrita na natureza. Christian Norberg-Schulz (1980) enfatiza que a luz natural, quando estruturada no espaço arquitetônico, torna-se uma expressão do "espírito do lugar", carregando significados que vão além do sensível. Essas abordagens revelam que a luz, mais do que iluminar o espaço, estrutura a percepção do sagrado, guia rituais e materializa doutrinas e mitologias religiosas. Como afirma Bachelard (2001), a clareza irá acender no espírito humano a necessidade de ascensão, o que justifica seu papel central na concepção dos templos ao longo da história.

### **1.2.1 A Luz como representação simbólica do sagrado**

A ideia de atribuir significados simbólicos à luz está presente em quase todas as tradições religiosas, mostrando que esse conceito é universal e tem um caráter profundo e comum a diferentes culturas. Muito além de um fenômeno físico necessário à visibilidade, a luz possui valores espirituais, sendo compreendida como mediação entre o visível e o invisível, entre o mundo sensível e o transcendente. Em diversas culturas, ela representa vida, verdade, conhecimento, pureza e a própria presença divina.

No cristianismo, a luz costuma ser vista como uma representação de Cristo, que revela a verdade e guia as pessoas. Uma passagem importante diz: "Eu sou a luz do mundo; quem me segue não andarás nas trevas, mas terá a luz da vida" (João 8:12). Essa ideia também influencia o uso da luz nos espaços religiosos, onde ela simboliza a graça de Deus e sua

revelação. Nos vitrais das catedrais góticas, por exemplo, a luz que atravessa através das janelas, até o interior desses espaços, não só cria ambientes tranquilos para a contemplação, mas também representa a presença espiritual de Deus no mundo. Segundo Simson (1988), na arquitetura gótica, a luz é vista como um princípio que organiza os cosmos e a fé, fazendo do espaço sagrado uma espécie de imagem da “Jerusalém Celeste”, onde a luz espiritual se manifesta através da matéria transparente.

Bachelard (2001), ao discutir a imaginação da luz, afirma que a luz é, por excelência, o símbolo da clareza e elevação espiritual, revelando seu poder de sugerir estados superiores de consciência. A presença da luz não apenas estimula os sentidos, mas também atua diretamente na imaginação religiosa, evocando estados de retiro, contemplação e ascendência.

Nas tradições orientais, a luz também desempenha um papel fundamental, embora seu simbolismo adote particularidades distintas. No hinduísmo, ela é vista como uma manifestação da energia cósmica, a natureza primordial, o que eles chamam de “prakriti”, e da sabedoria espiritual. Também está associada à figura de Brahman, o absoluto, e à manifestação do conhecimento e da verdade espiritual. O festival de Diwali, conhecido como o festival das luzes, celebra a vitória da luz sobre as trevas, do bem sobre o mal, da sabedoria sobre a ignorância, valores esses que refletem a relação entre luz, sombra e transcendência. Como explica Zimmer (1951), a chama simboliza o eu interior iluminado, que guia o indivíduo em direção à verdade suprema.

No budismo, a luz está diretamente ligada ao conceito de iluminação espiritual, ou seja, o estado espiritual que rompe o ciclo de sofrimento, denominado “samsara” e que conduz ao estado de nirvana. A iconografia budista frequentemente retrata Buda cercado por mandalas radiantes, expressando o estado de consciência desperta, livre de ilusões. Para Mircea Eliade (1992), a luz está sempre ligada a uma experiência do sagrado que transcende os sentidos pois a manifestação da luz sempre implica em uma ruptura de escala, ou seja, uma mudança do plano profano para o sagrado, o que torna sua presença fundamental em templos, estupas e santuários, por exemplo.

Assim, o simbolismo da luz assume diversas formas, mas, invariavelmente, comunica a experiência do sagrado. Seja na verticalidade luminosa das catedrais cristãs ou na aura meditativa dos templos orientais, a luz atua como elemento de mediação entre o humano e o divino, entre o espaço físico e o espiritual. Por isso, sua presença em edifícios religiosos é planejada com intencionalidade simbólica, não apenas técnica, como forma de intensificar a experiência espiritual dos fiéis e evocar significados profundos e atemporais.

Figura 23 - Duomo de Milão, na Itália.



Fonte: GALLAS DISPERATI, s.d.

Figura 24 - Templo do Céu em Pequim, China.



Fonte: PRANCHETA DE ARQUITETO.

### **1.2.2 Perspectivas fenomenológicas: luz, sombra e experiência**

A luz e a sombra, sob a ótica fenomenológica, não devem ser compreendidas apenas como fenômenos físicos, regidos por leis ópticas e mensuráveis em termos de intensidade ou incidência, mas, acima de tudo, como um elemento do ambiente que contribui de forma ativa para a maneira como percebemos e sentimos o espaço. A relação entre a luz, a sombra e o ser humano é extremamente complexa e importante, pois ela irá abranger tanto aspectos cognitivos e fisiológicos, quanto aspectos poéticos e perceptivos. A luz não só ilumina os espaços que habitamos ou usufruímos, ela nos rodeia, nos estimula e nos dá sentimentos. Henry Plummer (1997) demonstrou que os humanos são mais influenciados por aspectos psíquicos do que intelectuais, e que mudanças sutis relacionadas a luz ou a sombra podem causar uma variedade de reações e sensações que interferem em todas as particularidades físicas ou psicológicas, e diretamente está conectada com todos os sentidos do corpo humano. É a partir desse fenômeno que a luz estabelece e media a relação entre o espaço e as dimensões psicológicas do usuário, determinando todos os fenômenos e tornando o movimento perceptível. A luz e a sombra são muito mais do que uma mera experiência funcional, elas, acima de tudo, são uma experiência sensorial, pois estão diretamente ligadas às sensações do usuário, ou seja, a percepção de cada um.

Assim, na atmosfera perceptiva, o indivíduo interage com diversos elementos ao seu redor, incluindo o espaço, seus componentes materiais e seus componentes imateriais, como por exemplo a luz, os odores e os sons e é a partir dessa interação que é possível chegar à conclusão que a percepção é algo multifatorial. Isso é evidente, por exemplo, nas diferentes emoções que as pessoas experimentam ao estar em uma igreja vazia em contraste com uma catedral cheia de fiéis cantando louvores, com a fumaça do incenso alterando os efeitos dos raios de luz que atravessam os vitrais coloridos.

Dessa maneira, quando o arquiteto integra de forma eficiente a luz e a sombra ao edifício, sendo este religioso ou não, ele contribui para que os usuários desfrutem do espaço, tanto física quanto psicologicamente. A luz, no processo de percepção do espaço, desempenha um papel essencial, pois, ao distribuí-la pelo ambiente, considera-se não apenas aspectos funcionais e formais, mas também fatores emocionais. Assim, pode-se afirmar que a arquitetura induz e interage indiretamente com o indivíduo, moldando-o e direcionando seu caminho por meio da percepção de forma e função, como pontua Loviseti: “Mais do que exercer impacto direto sobre a forma como percebemos o espaço que nos cerca, a luz é capaz de despertar emoções de diversas formas.” (LOVISETTI, 2009, pág. 70).

Seja em um edifício ou em uma paisagem, a luz é deliberadamente planejada com o intuito de criar atmosferas que encantem os usuários, para reforçar ideias e despertar emoções. A claridade ou a escuridão irá construir e interceder a relação entre o espaço e a dimensão psíquica do homem, determinando todos os fenômenos, tornando perceptível o movimento, e dessa forma, para que o espaço arquitetônico possa existir e ser visível, é imprescindível que esse seja luminoso, pois sem iluminação não haverá qualquer existência visual.

*É a luz que produz a sensação de espaço. O espaço é aniquilado pela obscuridade. A luz e o espaço são inseparáveis. Se a luz é suprimida, o conteúdo emocional do espaço desaparece, tornando-se impossível de perceber... a essência do espaço se faz na interação dos elementos que o limitam. (GIEDION, 1986, p. 467).*

Algumas relações percebidas através das experiências com luz são universais, representando imagens arquetípicas que a humanidade compartilha, como destaca Carl Jung (1968). Quando a mente se debruça sobre um símbolo, ela é guiada a ideias que estão além da capacidade da nossa razão. Devido à existência de inúmeras ideias que não conseguimos compreender plenamente, frequentemente recorremos a termos simbólicos para representar conceitos que escapam à nossa definição. Segundo Mircea Eliade (1992), esses elementos detentores de luz são celebrados, principalmente o sol, e interpretados como manifestações do divino, representados através de símbolos e ícones em locais de culto, como se fossem intervenções milagrosas. A luz tem um significado simbólico, que afeta todas as religiões e culturas porque está intrinsecamente ligada à vida. Essa é uma das razões pelas quais todas as religiões utilizam uma linguagem simbólica e se expressam através de imagens, pois assim o papel dos símbolos religiosos é conferir significado à vida humana.

Outros significados são culturais, absorvidos por meio de rituais ou atitudes perante a vida. Existem também significados pessoais, ligados a eventos específicos vividos por cada um. Assim como escolhemos uma roupa para usar ou não com base em certas associações, padrões de luz evocam lembranças de lugares, permitem fazer correlações com outros ambientes e possibilitam vivências acumulativas, complexas e ricas. Assim, a maneira como um espaço é iluminado e sombreado não forma apenas a nossa percepção visual, mas também desempenha um papel crucial em nosso estado emocional e na formação de lembranças significativas.

Para Louis Kalff (1971), a percepção visual está intimamente ligada ao cérebro, sendo essa a que interpreta os estímulos luminosos, então, a forma como a luz nos faz sentir surge da nossa percepção visual do espaço, da forma e da matéria. Com isso, podemos estabelecer que

a nossa percepção do espaço é determinada, principalmente pelas características do ambiente e pelas memórias anteriores projetadas. Segundo Viktor Frankl (1946), a mente humana tem uma tendência inata de buscar sentido e significado em todas as informações sensoriais que recebe, o que está inerentemente ligado ao instinto de sobrevivência. Desde os tempos antigos, os nossos sentidos e a nossa mente têm-se dedicado a sentir e interpretar as mudanças no nosso entorno. Em todos os fenômenos que envolvem os sentidos, pois a percepção é algo multissensorial, esses são explicados com base nas informações que nosso cérebro acumula ao longo do tempo. Portanto, enfatizando este ponto, tudo o que percebemos é baseado no conhecimento que já possuímos.

*A passagem do tempo, da luz, da sombra e da transparência; os fenômenos cromáticos, a textura, o material e os detalhes, tudo isso participa na experiência total da arquitetura (...) só a arquitetura pode despertar simultaneamente todos os sentidos, todas as complexidades da percepção. (HOLL, 2011, p.9).*

A fenomenologia da arquitetura, fundamentada em autores como Maurice Merleau-Ponty (2013) e desenvolvida no campo arquitetônico por nomes como Christian Norberg-Schulz (200) e Juhani Pallasmaa (1996), propõe uma leitura existencial da espacialidade, em que os sentidos, a memória e a corporalidade são elementos estruturantes da percepção.

Nesse contexto, a luz adquire o status de mediadora entre o sujeito e o espaço, pois é por meio dela que se revelam texturas, profundidades, volumes e, sobretudo, estados de espírito associados ao lugar. Segundo Pallasmaa: “A arquitetura não é apenas visual; ela se apresenta ao corpo como um todo, envolvendo todos os sentidos.” (PALLASMA, 2012, pág. 50). A luz, ao atravessar aberturas, refletir nos materiais e projetar sombras, ativa não apenas a visão, mas também evoca atmosferas capazes de despertar introspecção, silêncio ou elevação emocional, sendo essas qualidades fundamentais em espaços de culto e contemplação.

Além disso, Christian Norberg-Schulz (1980) destaca que a luz é um dos principais fatores que conferem identidade aos lugares sagrados, sendo parte constitutiva do “genius loci”, ou espírito do lugar. Ela irá qualificar o ambiente ao sugerir significados implícitos, criando zonas de acolhimento, direcionamento simbólico e guia espiritual. A forma como a luz se manifesta, seja ela direta, difusa ou filtrada, comunica valores metafísicos e molda a maneira como o espaço é sentido e habitado. Assim, a abordagem fenomenológica permite compreender a luz não apenas como um componente técnico da construção, mas como um

meio expressivo que conecta o fiel ao mistério do sagrado por meio de atmosferas emocionalmente significativas.

### **1.2.3 A Luz e a sombra como mediadoras entre o visível e o invisível**

A luz é gerada por uma parte onde os raios solares incidem de maneira paralela na superfície da Terra, chamada de luz direta; e por outra parte que é transmitida pelas camadas da atmosfera, pela composição do ar e pelas nuvens, conhecida como luz difusa. Além disso, há a luz indireta refletida, que é o resultado das superfícies ao redor. Assim, através dos olhos, a maior parte das informações sobre o que nos rodeia será captada. A luz e a sombra são essenciais para que a matéria se manifeste e se torne visível. A capacidade de perceber o espaço e o vazio, de visualizar um elemento, um conjunto de formas ou o todo, onde a arquitetura se apresenta e se revela, ocorre em função da presença do fenômeno da luz ou da ausência da mesma, como afirma Márcia Costa (2013).

Para além desse sentido, a luz, na arquitetura religiosa, transcende seu papel funcional de tornar os elementos do espaço visíveis. Ela vai atuar como uma ponte sensível entre o mundo material e as realidades imateriais, entre o que pode ser visto e o que pode apenas ser sentido ou pressentido. Esse fenômeno não se limita à sua função ótica ou utilitária, mas incorpora uma carga simbólica que articula múltiplas camadas de significação, sendo a materialidade tangível da arquitetura e as dimensões espirituais e subjetivas da fé. A luz, nesse contexto, torna-se um elemento intermediador entre o mundo sensível e o transcendente, atuando como um véu que tanto revela quanto oculta. Ao incidir sobre a matéria, por exemplo, sob pedras, colunas, abóbodas e vitrais ela não apenas torna visíveis os elementos arquitetônicos, mas os ressignifica, ela irá dissolver formas rígidas, ampliar o vazio, silenciar o espaço, conduzir o olhar e o corpo à contemplação e ao recolhimento. Como afirma Henry Plummer (2009), a luz, em sua forma mais sutil, não serve ao propósito de clareza visual, mas à revelação de atmosferas invisíveis e do espírito presente no espaço.

Esse paradoxo caracterizado pela a luz que revela e, ao mesmo tempo, oculta, tem sido amplamente explorado na arquitetura religiosa ao longo da história. Na tradição cristã, por exemplo, o uso da luz zenital sobre o altar simboliza a manifestação da graça divina que vem do alto, enquanto corredores sombreados sugerem o caminho da purificação espiritual antes do encontro com o sagrado. O espaço é, portanto, ritualizado pela luz, que guia a ascensão

física e espiritual. Louis Kahn (2003) resume essa relação afirmando que a luz é a doadora de todas as presenças, enquanto a sombra é a criadora do silêncio.

Essa condição temporária da luz a torna uma mediadora simbólica entre o terreno e o espiritual, entre o corpo e o mistério, entre o concreto e o metafísico. Como destaca Henry Plummer (2009), a sombra em igrejas e mesquitas não representa a ausência de luz, mas sim uma presença sutil e silenciosa, que transforma o espaço em uma experiência mais íntima. Essa luz delicada permite suavizar os contornos, reduzir o peso visual dos volumes e criar uma atmosfera contemplativa, favorecendo a introspecção e a conexão com o invisível. Em espaços sagrados, a luz, cuidadosamente filtrada por vitrais, lanternins ou pequenas aberturas, vai além de simplesmente iluminar a arquitetura, ela a transforma, dando à sua materialidade um significado espiritual.

O arquiteto Peter Zumthor (2010), ao refletir sobre a criação de atmosferas arquitetônicas, destaca que a luz é um dos principais agentes na construção de experiências afetivas e sensoriais. Para ele, a luz, ao tocar suavemente os materiais, desperta silêncio e uma espécie de reverência, como se algo maior estivesse presente no espaço. Esse tipo de iluminação não busca apenas a eficiência visual, mas também a evocação do sublime, aquilo que está além da forma e da função. Ao discutir o conceito de atmosferas, Peter Zumthor reforça a ideia de que a luz é essencial para a formação de experiências arquitetônicas significativas, essa abordagem revela que a ambiguidade da luz, ora tangível, ora etérea, é justamente o que permite sua potência simbólica como mediadora entre o corpo e o espírito, o concreto e o invisível. Da mesma forma, o teórico Christian Norberg-Schulz (1980), ao discutir sobre “genius loci”, enfatiza que a forma como a luz é apresentada em um espaço, sendo ele religioso ou não, contribui diretamente para a criação de uma ambiência espiritual significativa. A luz torna-se, assim, um elemento essencial para revelar o “espírito do lugar”, promovendo experiências que integram o sensível e o transcendente.

Na tradição cristã, por exemplo, a luz não é apenas uma metáfora para a presença divina; é um meio de revelar a graça. A verticalidade da luz zenital nas igrejas góticas e barrocas expressa a intervenção do divino no mundo sensível. Nas tradições islâmicas, o jogo sutil de luz e sombra cria um ambiente que convida ao recolhimento e à dissolução do ego, favorecendo a contemplação do absoluto. Em ambas, a luz cumpre o papel de um limiar entre o palpável e o intuitivo. Em resumo, a luz na arquitetura religiosa deve ser vista como um

elemento essencial, que vai além de sua função técnica e assume um papel estético, sensorial e espiritual. Ela tem a capacidade de, ao mesmo tempo, mostrar o espaço e despertar o mistério, tornando-se fundamental na criação de atmosferas sagradas e no fortalecimento do simbolismo presente no ambiente. Sua força, tanto no sentido litúrgico quanto poético e sensível, está justamente nesse equilíbrio entre o que revela e o que esconde.

Além disso, a luz e a sombra não apenas revelam as formas arquitetônicas e os espaços que elas criam (o visível), mas também os significados e as intenções que permeiam os processos de concepção, construção e vivência da arquitetura (o invisível). O arquiteto, além de possuir habilidades técnicas, deve ter um entendimento profundo sobre a luz e a sombra, reconhecendo como ela se comporta, suas potencialidades e modos de expressão. Bruno Zevi, em seu livro *Saber ver a Arquitetura* (1994), considera que a luz é um instrumento arquitetônico que modifica as dimensões do espaço físico, reconhecendo a relevância da compreensão das potencialidades que a atuação da luz pode exercer sobre o espaço, é fundamental salientar que, sem esse entendimento, o arquiteto não conseguirá dominar plenamente o ambiente arquitetônico. A partir do momento que essa consciência é assumida, o arquiteto transforma-se, segundo Zevi (1994), num “poeta do espaço”, pois, de acordo com ele, as três grandes obrigações do arquiteto seriam: função, técnica e arte, sendo esta última uma obrigação que requer uma sensibilidade sensorial em específico, tal como um poeta na escrita, o autor considerava que o arquiteto teria de ter essa habilidade para trabalhar o espaço.

A partir disto, destaca-se que a compreensão das propriedades físicas da luz, como intensidade, direção, cor, difusão e reflexão, que serão especificadas em capítulos próximos, constitui uma base primordial no desenvolvimento de projetos arquitetônicos que buscam não apenas satisfazer exigências funcionais, mas também potencializar a expressividade espacial e a qualidade sensorial dos ambientes. Na arquitetura religiosa, em específico, essa compreensão assume um significado ainda mais importante, uma vez que a manipulação consciente da luz ultrapassa os aspectos técnicos da iluminação e transforma-se em um recurso simbólico, determinando a transmissão de valores espirituais e transcendentais.

Nesse contexto, a luz não é reduzida a uma variável mensurável, mas é considerada um elemento narrativo e de culto, capaz de qualificar espacialidades e evocar estados de contemplação, introspecção e elevação. Arquitetos de diversas épocas e culturas têm explorado esse potencial expressivo da luz para criar atmosferas que dialogam diretamente

com o sagrado, seja por meio de uma claridade intensa que valoriza a pureza e a imaterialidade, seja através da sombra que convida ao recolhimento e ao silêncio.

Como enfatiza Norberg-Schulz (1980), a arquitetura deve proporcionar um espaço existencial, onde os indivíduos possam se sentir inseridos no mundo de maneira significativa. A luz, ao interagir com a materialidade e a volumetria dos ambientes religiosos, ou seja, a parte visível, desempenha exatamente essa função, ela irá estruturar a percepção, orientar o olhar, estabelecer hierarquias simbólicas e transformar a experiência cotidiana em um evento sensível. Pode-se, portanto, afirmar que a luz, além de sua essência física, atua como mediadora entre o humano e o transcendente nesses espaços.

De acordo com Louis Kahn (1991), a luz é o gerador da forma, e sua presença ou ausência é o que determina a qualidade do espaço. Essa perspectiva reflete diretamente nos espaços de culto, onde a iluminação não apenas revela, mas também oculta, guia, sugere e sacraliza. A relação entre luz e sombra, nesse contexto, adquire um caráter lógico pois enquanto a luz simboliza a presença do divino, a sombra evoca o mistério e o desconhecido. Assim sendo, a luz não é meramente um recurso projetual; ela se torna um instrumento de comunicação espiritual, cuja materialização depende de uma compreensão aprofundada tanto de seus fundamentos físicos quanto de suas implicações simbólicas. É por meio desse domínio técnico e poético que o arquiteto consegue configurar espaços que não apenas iluminam, mas que também revelam o invisível e intensificam a experiência do sagrado.

#### **1.2.4 Contraste e dualidade: luz e sombra como opostos simbólicos**

*“A luz cria sombra e a sombra pertence à luz” (PALLASMAA, Juhani, 1996, p. 33).”*

Na arquitetura religiosa, a presença da luz nunca ocorre isoladamente pois ela se manifesta e se revela em contraste com a sombra. Esse binômio não é apenas um fenômeno físico de contraste luminoso, mas uma profunda estrutura simbólica, presente em diversas tradições religiosas e estéticas. A sombra, frequentemente negligenciada no discurso arquitetônico, é, de fato, uma condição essencial para a revelação da luz, funcionando como elemento de mistério, introspecção e transição espiritual.

Sob um olhar físico, a definição de sombra é uma região onde a luz de uma fonte de luz estabelecida é bloqueada por um objeto opaco. Quando esse determinado objeto impede a passagem da luz, os raios luminosos não alcançam a superfície situada atrás dele, criando assim uma sombra. Assim, a sombra ocupará todo o espaço posicionado atrás do objeto com

uma fonte de luz posicionada à sua frente e varia também de acordo com a mudança de posição conforme a origem da luz, como afirma Halliday (2023). Ainda, de acordo com a psicologia, mais especificamente abordada por Jung (2011), a ideia de sombra é que ela representa um desafio moral que afeta profundamente a totalidade da personalidade, exigindo um esforço significativo para que alguém reconheça e aceite essa realidade. Esse processo envolve o reconhecimento dos aspectos sombrios da personalidade, tal como eles realmente são.

A sombra, carregada de um valor próprio e envolta em uma aura de mistério, está sempre presente onde há luz, completando o cenário criado por ela. A luz, como já foi referido, é um elemento complexo, repleto de mistérios e simbolismos. Podemos supor, hipoteticamente, que em um ambiente sem sombras, a luz uniformize todas as formas em uma única tonalidade, tornando inviável distingui-las. Assim, a sombra é indispensável para destacar formas, superfícies e espaços, sendo parte essencial na tarefa de revelar essas características.

Para a Luz estar presente, para a tornar sólida, é preciso existir a sombra. A combinação adequada de luz e sombra costuma despertar na arquitetura a capacidade de comover profundamente, costuma arrancar-nos as lágrimas e invocar a beleza e o silêncio. (BAEZA, 2009, p. 53).

Louis Kahn (2003) associa a sombra ao silêncio e ao temor, transmitindo uma sensação de profundo mistério. Para ele, a luz cria a matéria justamente para projetar sombra, vendo a sombra como uma parte natural e inseparável da luz. Kahn aborda que a sombra não é ausência, mas presença silenciosa que confere profundidade emocional ao espaço. Assim, a luz revela, mas é a sombra que dá densidade ao invisível, instaurando o silêncio e o recolhimento.

Uma planta de um edifício deve ser lida como uma harmonia de espaços na luz. Mesmo um espaço que busca ser escuro deve receber um pouco de luz através de alguma abertura misteriosa, apenas para nos dizer o quão escuro ele realmente é. Cada espaço deve ser definido por sua estrutura e pelo caráter de sua luz natural. (SCHIELKE, 2013, p. 3).

Segundo Schielke (2013), a escuridão evoca a indecisão que surge da incapacidade de perceber os perigos ocultos, e a sombra, além de trazer incerteza, também inspira um profundo mistério. Assim, o enigma da sombra está intimamente ligado ao silêncio e ao temor. De maneira mais técnica, a luz e a sombra conferem expressividade e caracterizam

elementos e objetos, assim como espaços arquitetônicos. A luz e a sombra são elementos que, por meio de contrastes entre claros e escuros, criam espaços carregados de simbolismo e de uma intensa dramaticidade e mistério.

No interior das igrejas barrocas, por exemplo, a sombra é frequentemente usada como estratégia narrativa e espiritual, assim o observador atravessa espaços escuros que precedem o altar, sendo esse o ponto de máxima iluminação, simbolizando a travessia da escuridão da ignorância em direção à luz da redenção. Esse contraste é uma metáfora espacial para a jornada interior do fiel. Segundo Rudolf Arnheim (2001), a luz e a escuridão na composição arquitetônica não apenas organizam o espaço, mas também carregam o peso emocional da ambiguidade entre revelação e ocultação.

Figura 25 - Jogo de luz e sombra no interior da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, Rio de Janeiro.



Fonte: SANCTUARIA.ART, 2015.

Juhani Pallasmaa (1996), em sua perspectiva fenomenológica da arquitetura, propõe que a experiência espacial não deve se restringir à visão objetiva e distanciada. Para ele, vivenciar um espaço envolve todo o corpo, as emoções e as memórias. Nesse contexto, ele introduz o conceito de “toque visual” que é uma forma de percepção em que os olhos não apenas veem, mas quase tocam as superfícies, estabelecendo uma conexão sensível com os materiais. Na arquitetura religiosa, essa forma de percepção é especialmente significativa. A

luz e a sombra deixam de ser apenas elementos funcionais ou formais e passam a atuar como mediadores da experiência espiritual, sendo muitas vezes usada de forma intencional para criar atmosferas contemplativas e introspectivas.

Para Pallasmaa (1996), a sombra não representa apenas a ausência de luz, mas uma presença sutil que acrescenta profundidade sensorial e simbólica aos espaços sagrados. Ela favorece o silêncio, a contemplação e a interiorização, sendo esses aspectos centrais na vivência do sagrado. No livro “Os Olhos da Pele”, Pallasmaa afirma que “a sombra é essencial para a intimidade arquitetônica” (PALLASMAA, 1996, pág. 55), pois ela desperta a imaginação, ativa memórias e transforma o espaço construído em um refúgio. No caso da arquitetura religiosa, a sombra contribui para que o espaço seja percebido não apenas como um cenário visível, mas como um lugar de mistério, acolhimento e transcendência.

Além disso, Pallasmaa (1996) enfatiza que os espaços mais memoráveis na arquitetura não são necessariamente os mais iluminados, mas aqueles que trabalham com a densidade de luz e sombra de forma poética. Ele observa que ambientes que são iluminados apenas por luz uniforme tendem a ser desprovidos de mistério e emoção. Espaços onde a luz é rarefeita, filtrada ou em contraste com a escuridão, por outro lado, são mais eficazes na criação de atmosferas imersivas e sensoriais. Portanto, de uma perspectiva fenomenológica, a sombra é entendida como uma condição de intimidade, de espiritualização do espaço e de ativação da sensibilidade existencial do observador. Ela não apenas constrói o espaço, mas também molda a experiência emocional e simbólica de quem o habita, especialmente em locais sagrados.

Portanto, entende-se que os fundamentos conceituais e simbólicos da luz e da sombra na arquitetura religiosa revelam sua complexa articulação entre o sensível e o transcendente. Contudo, essa carga simbólica não se concretiza de forma abstrata, mas sim manifesta-se concretamente na forma como a luz é fisicamente percebida no espaço construído. A incidência, a intensidade, a direção e a relação com a sombra condicionam a experiência dos usuários desses ambientes, tornando a luz e a sombra não apenas símbolos, mas também uma experiência sensível que evoca o sagrado. Como reforça Juhani Pallasmaa (1996), a luz e a sombra moldam o espaço, mas também moldam a psique humana, demonstrando que a dimensão simbólica da luz está intimamente ligada à sua presença física e à forma como se revela aos sentidos. Assim, a luz, ao articular percepção e significado, consolida-se como um dos principais elementos mediadores entre o espaço arquitetônico e a experiência espiritual.

### 1.3 A Luz e a sombra como princípio estruturador do espaço arquitetônico

“Architectura sine Luce NULLA Architectura est, quer dizer, que nenhuma arquitetura é possível sem a LUZ. Sem ela, teríamos apenas meras construções. Faltaria um material imprescindível.” (BAEZA, Alberto Campo, 2008, p.16 ).

A luz, juntamente com a sua oposição, a sombra, são dois dos elementos mais importantes da arquitetura, desempenhando um papel que vai além de sua função estritamente utilitária de fornecer iluminação e sombreamento aos espaços construídos. Como fenômeno físico e perceptivo, a luz e a sombra atuam como um meio essencial de expressão na formação do ambiente arquitetônico, influenciando diretamente a maneira como os usuários vivenciam, percebem e interagem com o espaço. A incidência, intensidade, direção e qualidade da luz podem modificar a interpretação de um ambiente, destacando formas, criando contrastes e acentuando texturas, o que impacta a dimensão espacial das edificações.

Desde os primórdios da arquitetura, a manipulação da luz tem sido uma estratégia fundamental usada por arquitetos para dar dinamismo, drama e significado simbólico aos espaços construídos. Na arquitetura religiosa, essa relação entre luz, sombra e espaço assume um caráter ainda mais profundo, pois a iluminação não apenas define a espacialidade, mas também reforça a dimensão sagrada das edificações. Em diferentes tradições religiosas, a luz tem sido historicamente associada a conceitos metafísicos e espirituais, como a presença do divino, a elevação da alma e a separação entre o mundano e o celestial.

Assim, na arquitetura de templos, igrejas, mesquitas e outros edifícios religiosos, a luz deixa de ser apenas um elemento técnico e se torna um instrumento de comunicação simbólica, conduzindo os fieis a experiências sensoriais e espirituais, como afirma Louis Kahn (1979). Seu uso estratégico pode dar solenidade e grandiosidade a um espaço, guiar a atenção dos indivíduos para elementos centrais do culto e criar atmosferas de introspecção e contemplação. Assim, a luz e a sombra, em sua interação com a materialidade e a espacialidade arquitetônica, desempenham um papel fundamental na construção da experiência religiosa e na intensificação do vínculo emocional e simbólico entre os seres humanos e o sagrado.

### 1.3.1 A luz e a sombra na definição e percepção do espaço

A maneira como a luz incide sobre os elementos físicos que compõem um ambiente arquitetônico desempenha um papel decisivo na percepção espacial, moldando a experiência sensorial e perceptiva dos indivíduos que interagem com o espaço construído. Le Corbusier (1923) pontua que a luz não apenas revela a materialidade e as formas arquitetônicas, mas também estabelece contrastes, define profundidades e modula a atmosfera dos ambientes, gerando distintas sensações visuais, emocionais e psicológicas. A interação entre iluminação e espaço pode fornecer dinamismo às superfícies, modificar a escala percebida de um ambiente e induzir estados de introspecção ou exaltação, dependendo da intensidade, direção e qualidade da luz utilizada.

A luz e a sombra também são responsáveis por trazer uma hierarquia espacial aos ambientes, principalmente aos ambientes religiosos. Esses dois elementos exercem grande influência para direcionar a atenção e atribuir uma ênfase aos elementos sagrados dispostos no espaço. A iluminação ou sombreamento de determinadas áreas, pode ser usada para estabelecer uma hierarquia visual dentro do espaço, destacando elementos arquitetônicos e simbólicos mais importantes. Em igrejas, por exemplo, a luz irá, de forma frequente, orientar a visão dos fiéis para o altar, para uma determinada imagem sacra ou para a cúpula, criando um foco visual que reforça a função do espaço. Louis Kahn (1979), reforça essa ideia quando ele aborda o papel da luz na organização dos espaços arquitetônicos, destacando como ela pode enfatizar elementos-chave e reforçar a hierarquia dos ambientes sagrados.

A partir disso, quando utiliza-se o contraste entre luz e sombra, uma das intenções do arquiteto é criar zonas de transição dentro dessa arquitetura específica, a religiosa. O intuito é delimitar áreas dedicadas ao sagrado (exaltação da luz) e outras áreas dedicadas ao profano (preferência pela sombra), assim, a luz e a sombra podem ser utilizadas intencionalmente para organizar o espaço e criar percursos visuais que guiam o olhar e o movimento das pessoas dentro do ambiente religioso. Na Igreja de São Carlos Borromeu, em Viena, a iluminação é direcionada para o interior da cúpula, enfatizando sua simbologia celestial e o centro da experiência litúrgica, sendo um exemplo de hierarquia espacial através do jogo entre luz e sombra.

Figura 26 - Cúpula no interior da Igreja de São Carlos Borromeu, na Áustria.



Fonte: MUNDO VASTO MUNDO, s.d.

No campo da teoria da arquitetura, Christian Norberg-Schulz (1980) destaca a luz como um dos elementos essenciais para a construção do "espírito do lugar" (Genius Loci), conceito que se refere à identidade única de um espaço e à forma como ele é subjetivamente vivenciado pelos indivíduos, ressaltando ainda que este elemento é um dos principais fatores que definem o caráter de um espaço e sua relação com o tempo. Tanto a luz, quanto o seu oposto, a sombra, não são estáticas, mas sim elementos dinâmicos que modificam-se ao longo do dia e das estações do ano. A luz natural influencia nossa percepção do tempo, tanto em relação às horas do dia quanto às mudanças climáticas. Ela representa movimento e ciclos, elementos essenciais para a vida. É através dela que distinguimos o dia da noite, acompanhamos as estações do ano e percebemos a passagem do tempo, que se repete continuamente ao longo dos anos, como afirma Henry Plummer (2009) a luz do dia é o fator embelezador do edifício e o sol seria a grande luminária de toda a vida e deve servir a qualquer construção.

Na igreja da Sagrada Família, de Antoni Gaudí em Barcelona, a presença dos grandes vitrais coloridos que filtram a luz que incide no interior do espaço, criam atmosferas únicas em cada horário do dia, pela manhã, tons azulados geram uma sensação de tranquilidade e introspecção, à tarde, os tons alaranjados e vermelhos intensificam a dramaticidade e a sensação de elevação espiritual, e ainda, a projeção de sombras e cores nas superfícies

internas tornam o espaço mais dinâmico e imersivo para os fiéis. Henry Plummer (2009) argumenta que a luz filtrada por vitrais gera uma presença imaterial, alterando a percepção do espaço.

Figura 27 - Efeito dos vitrais no interior da Sagrada Família, Barcelona.



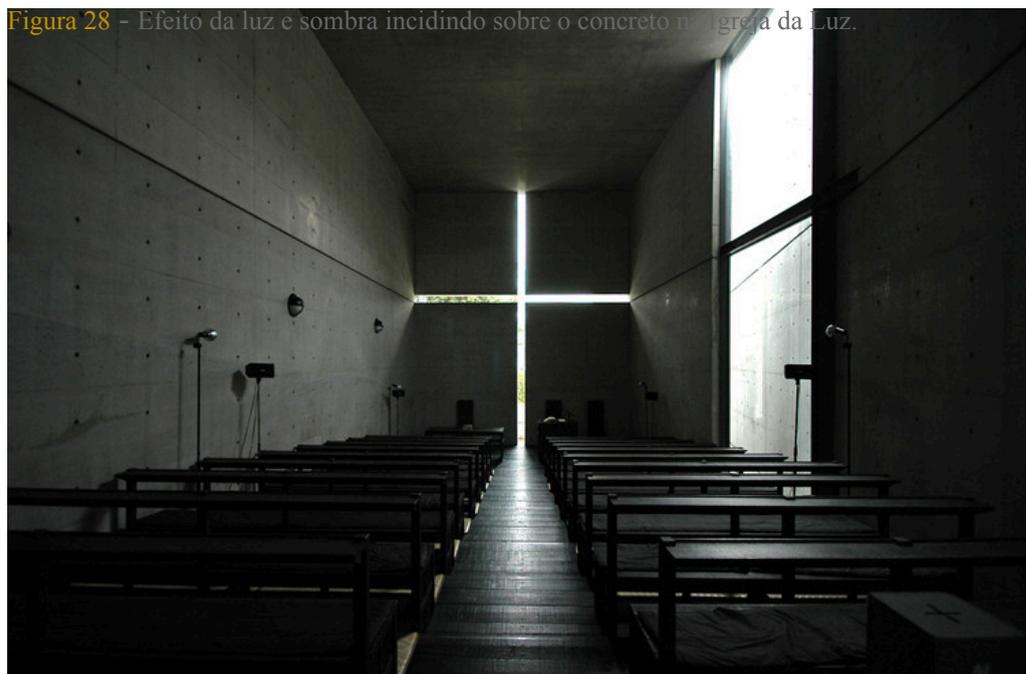
Fonte: BERNARDETE ALVES, 2024.

Christian Norberg-Schulz (1980) reforça que a iluminação tem o potencial de transformar a percepção que temos de um lugar ao atuar como mediadora entre o ambiente físico e a experiência humana. Dessa forma, quando manipulada intencionalmente, a luz pode reforçar significados simbólicos e afetivos do espaço, tornando-o mais acolhedor, sagrado ou obscuro.

Na arquitetura religiosa, em particular, essa relação assume uma dimensão ainda mais expressiva, pois a luz muitas vezes transcende sua função prática e se torna um instrumento de comunicação metafísica. A maneira como a iluminação incide sobre altares, naves centrais, vitrais ou elementos decorativos influencia diretamente a maneira como os fiéis vivenciam o espaço sagrado. Assim, a luz não apenas molda a espacialidade, mas também desempenha um papel fundamental na construção da atmosfera e na intensificação da conexão espiritual entre o indivíduo e o ambiente construído, questões essas levantadas por Rudolf Arnheim (1977). Esse impacto psicológico e simbólico que o elemento da luz carrega, principalmente nos espaços sagrados, demonstra que diferentes qualidades de luz empregadas em cada projeto provocam diversas reações emocionais e psicológicas nos indivíduos.

Observa-se, assim, que ao usar uma luz mais intensa, sugere-se um sentimento de glória, revelação e até presença divina, ao contrário quando utiliza-se a sombra, que pode remeter à introspecção, mistério e transcendência. Com destaque na arquitetura religiosa, esse

efeito é amplamente explorado, e, usando como um exemplo significativo de manipulação de luz e sombra para desempenhar um papel fundamental na experiência mística e espiritual dos visitantes, a Igreja da Luz, de Tadao Ando (1999), o arquiteto utiliza-se desses artificios naturais para compreender sua própria estrutura filosófica entre natureza e arquitetura através da forma que a luz define e cria novas percepções espaciais, tanto quanto, ou até mais, que as estruturas em concreto.



Fonte: PRANCHETA DE ARQUITETO, 2015.

Essas preocupações e explorações relacionadas ao uso da luz/sombra na arquitetura possui uma longa história e que atravessa o tempo, resultando numa variedade de abordagens sejam elas formais, espaciais, psicológicas e materiais. Essa manipulação da luz e da sombra e das suas qualidades desempenham um papel significativo, principalmente na arquitetura, pois

desde a consideração cuidadosa da orientação solar até à utilização da luz para realçar uma obra de arte em um determinado local de destaque, é preciso um estudo direcionado à arquitetura. Nesse sentido, a luz, juntamente com a sombra, desempenha um papel fundamental na concepção arquitetônica. Todos os espaços de um edifício fazem uso da luz, sendo ela natural ou artificial, seja por razões funcionais ou decorativas, porém nem toda iluminação vai fazer a arquitetura.

Sob essa perspectiva, é favorável fazer uma análise sobre como a luz e a sombra definem a relação entre cheios e vazios, planos e profundidade, dando volume e tridimensionalidade ao espaço arquitetônico. A aparência externa dos objetos arquitetônicos, sua forma, contorno, textura, a interação de volumes, sólidos e vazios, ou o tratamento de superfícies, está associada à ideia de atributos meramente plásticos ou sensoriais no conceito de forma arquitetônica. Assim, a análise da forma não significa que ela seja vista como o único elemento da totalidade arquitetônica, como afirma Le Corbusier (1995) a arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz; as sombras e os claros revelam as formas.

Entretanto, a forma arquitetônica interage com a luz natural, fazendo com que quando nos aproximamos de um edifício, percebemos-os primeiro como um volume resultante de um bloco sólido e, posteriormente, como suas aberturas, que acentuam o efeito de massa através das suas reentrâncias. Outro fator decisivo para caracterizar a forma é o tamanho dessas aberturas, pois, se essas ultrapassarem certas dimensões, o volume se tornará um esqueleto; se forem relativamente pequenas, reforçam a impressão de maciço. Dependendo da incidência e intensidade da iluminação, a percepção de um espaço pode ser ampliada ou reduzida. A luz pode fazer um cômodo parecer maior e mais aberto, enquanto as sombras podem criar uma sensação de fechamento ou intimidade.

Dessa forma, a luz natural desempenha um papel fundamental na análise da forma arquitetônica, não apenas porque revela materiais e cores, naturais ou artificiais, mas também porque permite a definição do volume através do jogo de sombras e claro-escuro, destacando ou ocultando partes que o definem, de acordo com a vontade e a intuição do arquiteto. A luz, juntamente com a sombra, pode ser utilizada para reforçar a experiência espacial, tornando a leitura arquitetônica mais rica e dinâmica. Na Basílica de São Pedro, no Vaticano, por exemplo, o arquiteto utilizou da luz que entra pela cúpula para enfatizar sua monumentalidade e dar a sensação de elevação espiritual no espaço, em projetos religiosos a luz e a sombra desempenham um papel de composição espacial fundamental.

Figura 29 - Cúpula da Basílica de São Pedro, no Vaticano.



Assim, conclui-se que a luz e a sombra são componentes e instrumentos fundamentais na estruturação da hierarquia espacial dos ambientes sagrados. Mais do que um recurso técnico de iluminação, a luz e a sombra são utilizadas como ferramenta projetual para organizar e valorizar os diferentes espaços do templo, guiando o olhar dos fieis e destacando os elementos centrais do culto, como altares, imagens sacras e espaços litúrgicos. Como afirma Henry Plummer (2009), a luz atua como um meio de seleção visual, revelando e ocultando partes do espaço conforme sua intensidade e direção. Então, ao incidir de forma seletiva, essa iluminação ou sombreamento, contribuem para estabelecer uma ordem simbólica entre os ambientes, orientando os deslocamentos e o foco perceptivo dos indivíduos dentro do espaço religioso. Nesse sentido, a luz torna-se um meio de comunicação não verbal, capaz de “direcionar o espírito” (PLUMMER, 2009, p. 17), reforçando a intencionalidade arquitetônica na construção do sagrado.

Além do seu impacto, no que refere-se à organização física do espaço, a luz e seu oposto, a sombra, exercem uma função psicológica e simbólica essencial. Elas induzem diretamente a percepção dos ambientes, interferindo na forma como os usuários experimentam todas as atmosferas presentes no lugar. Segundo Christian Norberg-Schulz (1980), a luz contribui para revelar o ‘gênio do lugar’, tornando visível sua essência existencial. A interação com os materiais, volumes e proporções arquitetônicas pode induzir estados de introspecção, elevação espiritual ou solenidade, conforme sua manipulação técnica e poética. No campo simbólico, a luz frequentemente representa o divino e o transcendental. Como aponta Louis Kahn (apud PEREIRA, 2017, p. 83), “a luz é o primeiro material da

arquitetura. Sem luz, não há espaço”. Essa visão reforça a ideia de que a iluminação, além de física, é espiritual e simbólica, tornando-se parte inseparável da experiência do sagrado.

### **1.3.2 Propriedades físicas da luz e sua aplicação na arquitetura**

A luz, enquanto fenômeno físico, é constituída por um conjunto de propriedades que influenciam diretamente a percepção e a experiência dos espaços arquitetônicos. Elementos como intensidade, direção, cor, temperatura, difusão, reflexão e absorção, embora analisados no âmbito da física óptica, ganham novos significados quando são integrados à prática projetual da arquitetura. No contexto da arquitetura religiosa, esses atributos não são apenas manipulados com o intuito de funcionalidade ou relevância estética e espacial, mas também utilizados como recursos simbólicos e sensoriais que intensificam a vivência espiritual dos usuários.

A luz natural é gerada por uma parte onde os raios solares incidem de maneira paralela na superfície da Terra, chamada de luz direta; e por outra parte que é transmitida pelas camadas da atmosfera, pela composição do ar e pelas nuvens, conhecida como luz difusa. Além disso, há a luz indireta refletida, que é o resultado das superfícies ao redor. Assim, através dos olhos, a maior parte das informações sobre o que nos rodeia será captada. A luz e a sombra são essenciais para que a matéria se manifeste e se torne visível. A capacidade de perceber o espaço e o vazio, de visualizar um elemento, um conjunto de formas ou o todo, onde a arquitetura se apresenta e se revela, ocorre em função da presença do fenômeno da luz ou da ausência da mesma, como argumenta Costa (2013).

Compreender a luz em sua dimensão física é essencial para o arquiteto que pretende articular forma, espaço e atmosfera. Mais do que simplesmente iluminar, a luz estrutura visualmente o ambiente, vai estabelecer hierarquias espaciais, orientar trajetórias e transformar superfícies. Em edifícios religiosos, essa manipulação atinge um nível ainda mais sofisticado, pois contribui para a criação de atmosferas que evocam o sagrado. Historicamente, a arquitetura religiosa tem se valido dessas propriedades físicas para modificar o espaço construído em um instrumento de comunicação espiritual e emocional.

Assim, serão discutidas as principais propriedades físicas da luz e sua aplicação intencional na arquitetura, com especial atenção a obras religiosas que exploram a interação

entre luz e espaço arquitetônico como elemento essencial da experiência simbólica e sensorial. Através de análises comparativas de projetos históricos e contemporâneos, busca-se demonstrar como a compreensão técnica da luz pode ser associada a uma visão poética e espiritual, resultando em espaços que ultrapassam o visível e alcançam o domínio do intangível.

A luz, sob a perspectiva de um fenômeno físico, é entendida como uma onda eletromagnética que se propaga através de campos elétricos e magnéticos e é perceptível ao olho humano, composta por diferentes comprimentos de onda que definem suas cores e intensidades. As suas propriedades físicas, como a intensidade luminosa, direção, temperatura de cor, difusão, reflexão e absorção, influenciam, de forma direta, a forma como o espaço arquitetônico é percebido e vivenciado. No campo arquitetônico, esses aspectos abordados vão muito além da técnica, eles são responsáveis também por configurarem a matéria com a qual se constrói a atmosfera de um ambiente, como afirma Jean-Louis Dufresne (2005), a luz revela a arquitetura ao mesmo tempo em que a transforma; ela é ao mesmo tempo matéria de percepção e de expressão.

Por exemplo, a **intensidade luminosa** irá determinar o nível de luminosidade de um ambiente e pode influenciar estados emocionais de cada indivíduo, como a serenidade ou a exaltação. Já a **direção da luz** orienta o olhar e organiza o campo visual, ressaltando formas e texturas determinadas. A **temperatura de cor**, modifica as sensações subjetivas, assim luzes com tonalidades mais quentes tendem a evocar sensações de acolhimento e espiritualidade, enquanto luzes frias remetem à clareza e à racionalidade. A **difusão da luz**, que é entendida como sua propagação suave e uniforme no ambiente, pode suavizar sombras e ampliar visualmente o espaço, ao passo que a **reflexão** depende do grau de absorção das superfícies, contribuindo para efeitos visuais variados.

Para o arquiteto, o entendimento dessas propriedades é fundamental na prática projetual, especialmente em espaços voltados para o culto, uma vez que nesses ambientes a luz deve desempenhar não apenas uma função técnica, mas também simbólica. Como menciona Richard Kelly (1952), a luz é um elemento essencial da composição arquitetônica e deve ser considerada como um componente estruturante da linguagem espacial.

Então, essas propriedades físicas, quando aplicadas na arquitetura religiosa, e conscientemente ao projeto arquitetônico, superam sua função de iluminar somente e tornam-se instrumentos de organização espacial, de uma comunicação simbólica e até expressão poética. Dessa forma, a arquitetura, sendo também a religiosa, nesse sentido abre espaço para a transformação da manifestação da luz e da sombra como agente transformador

do espaço. A **intensidade luminosa**, por exemplo, que é a quantidade de luz emitida por uma fonte luminosa em uma determinada direção, segundo o National Institute of Standards and Technology (2020), pode provocar diferentes atmosferas sensoriais em cada indivíduo, sendo que uma iluminação suave irá propiciar essa sensação de recolhimento e introspecção, enquanto uma luz mais intensa irá sugerir uma percepção de solenidade e grandiosidade. A **direção da luz** estabelece hierarquias visuais, guiando o olhar do observador para pontos focais determinados, como altares, imagens sagradas ou elementos simbólicos, funcionando como uma ferramenta narrativa dentro do espaço sagrado, como pode ser observado no interior da igreja da Abadia de São Benedito, na Holanda, com os raios solares da manhã adentrando o espaço.

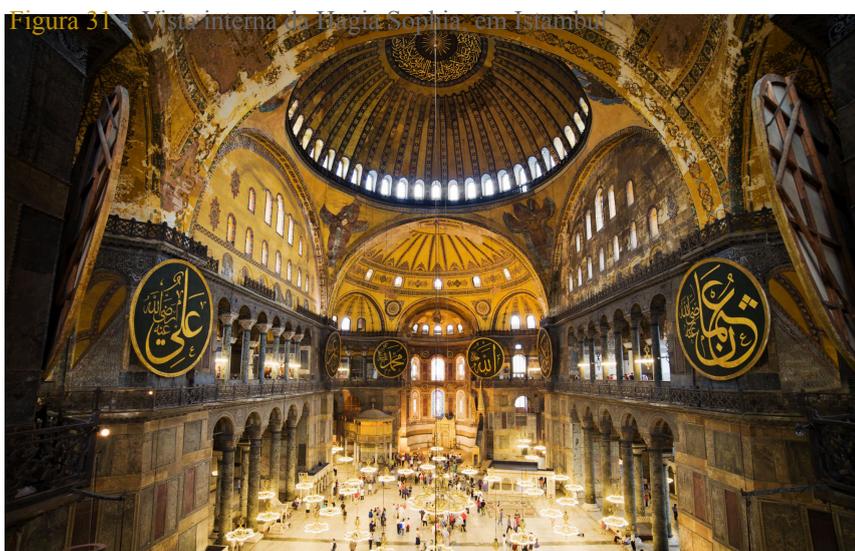
**Figura 30** - Raios solares iluminando o interior da igreja da Abadia de St. Benedito, em Vaals (Mamelis), na Holanda.



Fonte: DOMUS, 2017.

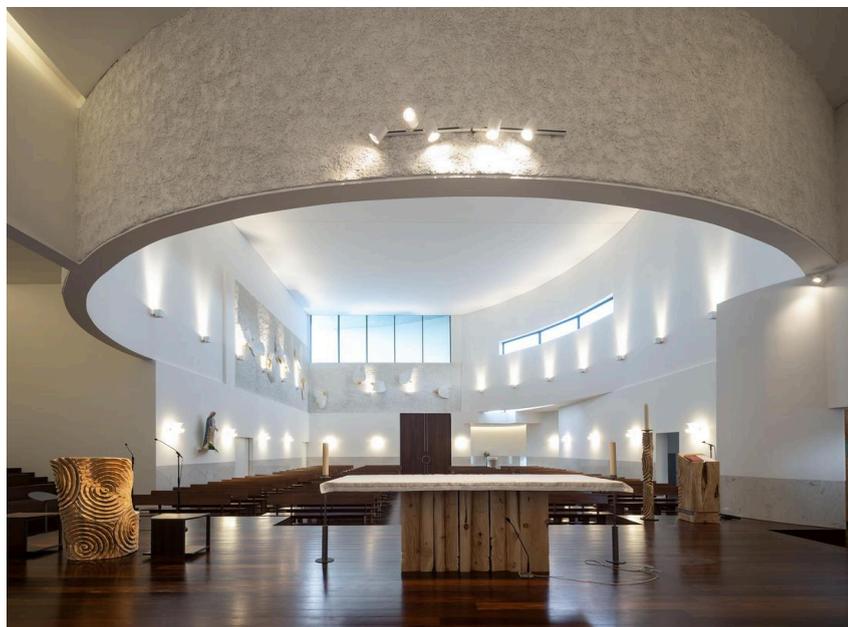
Ademais, a **temperatura de cor** exerce influência direta sobre a percepção emocional do ambiente, que irá refletir intimamente também na percepção de cada indivíduo que frequenta o espaço, de forma diversa. Luzes com tonalidades quentes costumam transmitir uma sensação de acolhimento e espiritualidade, como é frequentemente observado em muitos templos cristãos históricos, sendo exemplo a igreja de Santa Sofia em Istambul. Por outro lado, luzes frias podem ser utilizadas para promover um estado de concentração contemplativa, como se observa em algumas capelas contemporâneas de estilo minimalista, sendo exemplo a igreja de Lagares, em Portugal. Conforme Juhani Pallasmaa (1996) observa,

a luz é mediadora essencial da atmosfera arquitetônica; ela não apenas revela o espaço, mas também o imbuí de significado e emoção.



Fonte: UOL, 2021.

Figura 32 - Interior iluminado da Igreja de Lagares, Portugal.



Fonte: ARCHDAILY, 2019.

De modo similar, a **reflexão da luz** nas superfícies altera a experiência espacial, criando zonas de luz e sombra que impactam a legibilidade formal e a sensação de profundidade do projeto arquitetônico. Superfícies claras e polidas tendem a difundir a luz e ampliar a percepção do espaço, enquanto superfícies escuras ou opacas absorvem a luz, resultando em efeitos de densidade e introspecção. Richard Sennett (2009), ao abordar a materialidade na arquitetura, afirma que a luz é o único material imaterial da arquitetura, e é por meio dela que a matéria ganha vida e presença simbólica.

Dessa forma, a aplicação das propriedades físicas da luz vai além da mera técnica e adentra o domínio da expressão sensível. Especialmente na arquitetura religiosa, tais recursos são utilizados para criar atmosferas que favorecem a elevação espiritual, a contemplação e o vínculo simbólico com o sagrado.

Ao longo da história da humanidade, a luz e a sombra sempre desempenharam um papel primordial na criação dos projetos de arquitetura religiosa, sendo manipuladas intencionalmente pelos arquitetos para induzir sensações de transcendência, hierarquia e sacralidade. Podemos observar esse trabalho desenvolvido pelos arquitetos em alguns exemplos emblemáticos que foram elaborados. Na Basílica de São Pedro, no Vaticano, um exemplo barroco, a luz natural é cuidadosamente arranjada por meio de aberturas localizadas na cúpula central e nas naves laterais, o que resulta em uma iluminação predominantemente zenital. Essa luz vertical incide diretamente sobre o altar-mor e sobre a cátedra papal, evidenciando a hierarquia litúrgica do espaço e reforçando simbolicamente a presença do divino que se manifesta do alto, criando uma metáfora visual da comunicação entre o céu e a terra. Como observa Wittkower (1998), a arquitetura barroca romana recorria à luz não apenas para exaltar os aspectos monumentais das construções, mas como elemento dramático e revelador, capaz de conduzir o fiel por uma experiência visual de caráter espiritual.



Fonte: FREEPIK, sd.

Na arquitetura cristã ocidental, a luz e a sombra são utilizadas como instrumentos simbólicos de mediação entre o espaço físico e o espiritual. A luz dirigida e verticalizada não apenas cumpre uma função técnica de visibilidade, mas articula intencionalmente uma narrativa teológica, a sua incidência sobre o altar ou em pontos específicos do templo estabelece uma hierarquia visual e espiritual, sugerindo a presença divina como origem e destino. A sombra, em contraste, acentua a densidade do espaço, intensificando a experiência do recolhimento e da introspecção. Essa dualidade não se limita ao campo sensorial; ela estrutura a percepção do sagrado, transformando o espaço arquitetônico em veículo de transcendência. Desse modo, luz e sombra tornam-se recursos projetuais que operam como linguagem simbólica, organizando a liturgia e orientando a experiência espiritual do fiel por meio da forma construída.

2

## A LUZ E A SOMBRA NA CONFIGURAÇÃO DA ARQUITETURA RELIGIOSA: INTERPRETAÇÕES, ESTRATÉGIAS PROJETUAIS E EXPERIÊNCIA ESPACIAL.

### **2. A LUZ E A SOMBRA NA CONFIGURAÇÃO DA ARQUITETURA RELIGIOSA: INTERPRETAÇÕES, ESTRATÉGIAS PROJETUAIS E EXPERIÊNCIA ESPACIAL.**

*A luz é um material muito especial no trabalho arquitetônico. É o único que não está submetido à força da gravidade. É gratuito. Muda constantemente provocando sombras e cores em movimento e não envelhece, é sempre original. (RAMOS, Elisa Valero. La materia intangible - reflexiones sobre la luz en el proyecto de arquitectura. 2009, p.47).*

Ao longo do capítulo 1, foram percorridos os fundamentos históricos, simbólicos, físicos e fenomenológicos que estruturam a compreensão da luz e da sombra na arquitetura religiosa, destacando como esses elementos ultrapassam seu caráter funcional para adquirir profundos significados espirituais, sensoriais e até mesmo culturais. Assim, dando continuidade a essa investigação, o Capítulo 2 propõe uma transição do campo conceitual para o campo composicional e estratégico, examinando como a luz e a sombra se articulam na prática arquitetônica para qualificar e significar espaços sagrados. Este capítulo, portanto, concentra-se nas estratégias de projeto que integram a luz à linguagem arquitetônica, analisando os principais dispositivos e técnicas utilizados ao longo da história e nas produções contemporâneas para guiar, orientar e transformar a experiência dos fiéis.

Mais do que simplesmente iluminar e escurecer, a luz e a sombra são entendidas aqui como um material construtivo e narrativo do espaço, capaz de estruturar percursos, destacar hierarquias, definir atmosferas e reforçar o simbolismo divino. Inicialmente, serão discutidos os tipos de entrada de luz, como a zenital, lateral, filtrada ou difusa e suas implicações diretas para a percepção sensorial do espaço. Em seguida, serão abordadas composições espaciais guiadas pela luz, como o uso do claro-escuro, da gradação luminosa e da cenografia de sombras, elementos recorrentes na construção de significados simbólicos na arquitetura religiosa. Por fim, são apresentados exemplos de obras religiosas que demonstram o uso

intencional e poético da luz como eixo estruturante do projeto, destacando sua capacidade de provocar emoções, promover a introspecção e comunicar a dimensão transcendente da fé nos frequentadores desses espaços.

Dessa forma, o Capítulo 2 proporciona um olhar mais aprofundado sobre os meios pelos quais a luz e a sombra se tornam um recurso arquitetônico deliberado, tanto na tradição quanto na inovação, consolidando-se como uma das mais poderosas ferramentas expressivas da arquitetura religiosa.

## **2.1 Princípios de composição luminosa na arquitetura sagrada**

A luz e a sombra, quando captada e modulada por elementos arquitetônicos como aberturas, claraboias, lanternins ou elementos filtrantes, como os brise-soleils, cobogós ou materiais translúcidos, manifestam uma complexa gama de qualidades perceptivas, incluindo direção, intensidade, temperatura de cor, duração e mobilidade ao longo do dia. Essas propriedades não se limitam à função técnica da iluminação, mas constituem um meio expressivo que atua diretamente na formação de atmosferas arquitetônicas. Como aponta Zumthor (2006), a luz é um dos elementos essenciais na criação de atmosferas, pois participa sensorial e afetivamente da experiência espacial.

A direção e a intensidade da luz, por exemplo, podem definir hierarquias visuais, destacar caminhos ou sugerir recolhimento, enquanto sua variação ao longo do tempo contribui para uma experiência temporal do espaço, como aponta Rasmussen (2002). A temperatura de cor, por sua vez, pode induzir sensações térmicas subjetivas, como calor ou frio, e dessa forma influenciar estados emocionais, como explica Pallasmaa (1996). Além disso, a luz natural adquire valor simbólico e poético, como observa Norberg-Schulz (2000), ao participar da significação existencial dos lugares, evocando sentimentos de pertencimento, sacralidade ou transitoriedade. Assim, os mecanismos de modulação da luz e da sombra transcendem a dimensão funcional e passam a atuar como mediadores entre o ambiente construído e a experiência sensorial do usuário.

Segundo Henry Plummer (2009), a luz natural transcende sua função utilitária de garantir a visibilidade, assim ela assume o papel de agente expressivo e sensível na arquitetura. Para o autor, ela é uma presença ativa que infunde o espaço com energia, emoção e espiritualidade, atuando como mediadora entre a materialidade construída e a dimensão intangível da experiência humana. Quando a luz e a sombra são intencionalmente

manipuladas por meio de estratégias arquitetônicas, como aberturas cuidadosamente orientadas, variações na espessura dos elementos construtivos ou o uso de materiais translúcidos, a luz transforma-se em matéria poética, capaz de revelar nuances espaciais e instaurar atmosferas contemplativas. Essa dimensão estética e simbólica da luz e da sombra é particularmente relevante em contextos religiosos, onde a sua capacidade de tornar visível o invisível adquire força litúrgica e espiritual.

Dessa forma, a diversidade com que a luz manifesta-se permite sua classificação em diferentes tipologias, que consideram não apenas sua origem como luz zenital, lateral, axial ou difusa, mas também seu comportamento no espaço e seus efeitos perceptivos e simbólicos. Essas classificações extrapolam a análise meramente geométrica das aberturas e se estendem à maneira como a luz se transforma ao incidir sobre superfícies, interagir com texturas e materiais, variar ao longo do tempo e ser percebida pelo corpo do usuário desses espaços sagrados em movimento. De acordo com Peter Zumthor (2010), a luz é parte constitutiva da substância do espaço, atuando de forma decisiva na conformação das atmosferas arquitetônicas. Sua presença sensível evoca memórias táteis, visuais e emocionais, contribuindo para a construção de experiências imersivas que afetam o usuário em níveis conscientes e inconscientes.

Nesse sentido, a luz não é apenas um fenômeno físico, mas também um meio expressivo e simbólico que revela intenções projetuais e imprime significados ao ambiente. Henry Plummer (2009) observa que a luz, ao ser filtrada, refletida ou fragmentada por elementos arquitetônicos, adquire qualidades poéticas e ambíguas, intensificando o caráter das atmosferas dos espaços. Já Juhani Pallasmaa (1996) enfatiza o papel da luz e da sombra na ativação dos sentidos e na percepção multissensorial da arquitetura, destacando que a luz afeta não só a visão, mas também a forma como percebemos o calor, a textura e a profundidade dos espaços. Christian Norberg-Schulz (2000), por sua vez, considera que as qualidades da luz são fundamentais na constituição do *genius loci*, pois contribuem para a identificação e o enraizamento simbólico do ser humano no espaço.

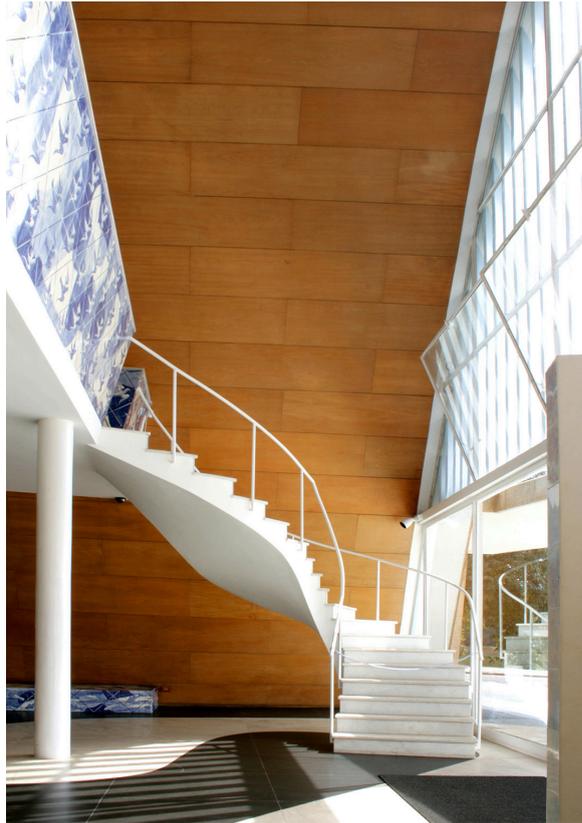
Nesses espaços destinados ao culto, a luz e a sombra são empregadas de maneira intencional como um instrumento de composição dessas atmosferas, capazes de instaurar gradações sutis entre escuridão e claridade, silêncio e presença, ocultamento e revelação. Essas transições não operam apenas no plano visual, mas atuam como dispositivos simbólicos

que refletem e amplificam os processos espirituais de introspecção, purificação e transcendência, por exemplo. A manipulação da luz e da sombra nesses contextos promove uma experiência sensível que convida à contemplação e à pausa, criando um ambiente onde o sagrado se torna perceptível por meio da ambiência. Juhani Pallasmaa (1996) argumenta que a luz, ao ser modulada pelas superfícies arquitetônicas, não apenas ativa a visão, mas convoca uma percepção multissensorial pois ela é sentida pela pele, escutada no silêncio do espaço e percebida como abrigo e envolvimento. A luz e a sombra, dessa forma, deixam de ser um dado objetivo e passam a ser vivenciados como uma presença que envolve o corpo e a consciência.

Henry Plummer (2009) também observa que a arquitetura religiosa frequentemente recorre a condições luminosas ambíguas para interromper a nitidez do mundo exterior e facilitar o acesso a uma experiência transcendental. Tais estratégias se materializam em soluções como a luz filtrada por vitrais, feixes dirigidos por lanternins ou a iluminação indireta de cúpulas e átrios, elementos esses que contribuem para a dramatização do espaço e para a construção de um imaginário sagrado. Nesse sentido, a luz e a sombra tornam-se um intermediário entre significação e espiritualidade, capaz de transformar o espaço construído em um território de revelação simbólica.

A Igreja de São Francisco de Assis (1943), em Belo Horizonte, projetada por Oscar Niemeyer, é exemplar nesse sentido. A igreja articula de maneira singular a luz natural com a linguagem moderna, criando um espaço devocional que, apesar da racionalidade formal, é profundamente simbólico e sensível. A luz penetra pelos vitrais e pela estreita abertura entre a estrutura curva e a cobertura, produzindo um efeito de penumbra e sacralidade que contrasta com a luminosidade intensa do exterior. Essa relação entre claridade controlada e sombra profunda contribui para uma atmosfera introspectiva e contemplativa, em conformidade com o simbolismo cristão e com a paisagem que a cerca. Como observa Mindlin (1999), a espacialidade da igreja faz do interior um refúgio poético, onde a luz atua como elemento revelador e espiritual.

**Figura 34** - Cúpula da entrada e escadaria que conduz ao coro, na Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte.



Fonte: METALOCUS, 2016.

Christian Norberg-Schulz (2000) também reconhece essa dimensão metafísica da luz e da sombra nos espaços religiosos, ao afirmar que a arquitetura do sagrado visa tornar visível a presença do invisível, estabelecendo um elo entre o mundo terreno e as realidades transcendentais. A luz, nesse contexto, não é apenas um fenômeno natural, mas um meio espiritual e existencial que fundamenta a experiência do lugar sagrado. Assim, compreender as tipologias da luz na arquitetura envolve uma abordagem fenomenológica e sensível, na qual a luz é entendida como um agente ativo na criação do espaço vivido e na mediação da experiência subjetiva do lugar e com isso, ser possível classificar a luz natural segundo sua forma de entrada e seus efeitos perceptivos no espaço arquitetônico.

### **2.1.1 Classificação das tipologias de luz natural**

A luz e a sombra sempre desempenharam um papel essencial nos espaços religiosos, não apenas como elemento funcional, mas como parte da linguagem simbólica e espiritual da arquitetura. Dependendo da forma como é captada e direcionada, a luz pode gerar diferentes sensações e significados dentro desses espaços sagrados. Dessa forma, quando a luz e sombra incidem no interior da igreja, esses elementos incorporam um papel essencial na criação da atmosfera desejada. Le Corbusier (1995), ao falar sobre a Capela Ronchamp, disse que a luz é a chave para revelar o poder emocional das formas através da forma como são iluminadas. Em outras palavras, a emoção está na forma, sendo essa criada a partir da intenção da igreja, porém só conseguimos percebê-la de verdade se a luz cumprir bem o seu papel. Por isso, a forma como se ilumina uma igreja vai muito além de simplesmente desempenhar uma função prática ou atender às necessidades das atividades realizadas no espaço. Como aponta Milani (2006), a luz também deve destacar a arquitetura, as obras de arte e os demais elementos que compõem o ambiente. Mais do que isso, Franco (2000) reforça que a luz não serve apenas para permitir que vejamos, mas também define o que vemos e como vemos. Ela irá influenciar diretamente o que sentimos ao olhar para um espaço.

No caso específico das igrejas, Milani (2006) lembra que a luz ainda carrega um significado simbólico muito forte. Na tradição cristã, ela representa o próprio Deus. Então, quando usamos luz em abundância em determinado ponto ou elemento do espaço, isso pode transmitir justamente essa ideia de que Deus está presente ali, naquele lugar, tocando a terra por meio da luz. Neste subcapítulo, serão apresentados os principais tipos de luz natural utilizados na arquitetura religiosa, considerando como cada um deles atua na construção da atmosfera e na experiência do fiel com o espaço. O objetivo é compreender como esses tipos de luz, sendo elas a luz zenital, a lateral, e axial, a difusa e rasante, são aplicados e o que eles evocam no contexto simbólico e sensorial da arquitetura religiosa.

### **2.1.2 A luz zenital na arquitetura religiosa**

Na astronomia, o termo “zênite” refere-se ao ponto no céu diretamente acima da cabeça do observador, é onde um eixo imaginário, traçado a partir de nós em direção à esfera celeste, encontra-se. É esse ponto que observamos quando olhamos para o céu e vemos o sol,

a lua ou as estrelas. A arquitetura acabou se apropriando desse conceito e criou a chamada iluminação zenital, ou seja, a luz que vem de cima, do zênite. Esse termo é usado para descrever a técnica que permite a entrada da luz natural nos ambientes por meio de aberturas no teto ou na cobertura, como claraboias, sheds ou domus. Ou seja, a luz zenital é feita através dessas aberturas que localizam-se acima do forro do ambiente e que, normalmente, fazem parte da cobertura do edifício, de acordo com Ander (1995).

Na arquitetura religiosa, esse tipo de luz possui uma qualidade singular, pois tende a iluminar o espaço de maneira pontual, silenciosa e dramática, criando uma atmosfera contemplativa e, muitas vezes, solene. Ao incidir de forma direta do alto, ela reforça a ideia de transcendência, como se viesse de uma fonte superior ou de um plano espiritual mais elevado, algo que é associado diretamente com a simbologia das religiões monoteístas. Em muitos edifícios religiosos, a luz zenital é utilizada de maneira estratégica para enfatizar o caráter simbólico e litúrgico de determinados pontos do espaço, como o altar, o púlpito, do batistério ou até mesmo a nave principal. A incidência vertical da luz, que é vinda diretamente do alto, carrega consigo uma carga simbólica que transcende a simples função de iluminação. Quando projetada sobre áreas específicas, ela cria um foco visual e espiritual que distingue aquele local como um centro de atenção e reverência. Nesse sentido, a luz atua como mediadora entre o céu e a terra, marcando a hierarquia espacial e a sacralidade dos elementos ali presentes.

Esse uso intencional da luz zenital é particularmente evidente em obras da arquitetura religiosa moderna e da Antiguidade, como na Capela de Notre-Dame-du-Haut (1955) em Ronchamp, projetada por Le Corbusier e do Panteão (27 a.C), em Roma, arquitetado por Agripa, respectivamente. Na edificação de Le Corbusier, a luz entra através de pequenas aberturas e de uma grande claraboia sobre o altar, criando feixes dramáticos que recortam o espaço em meio a volumes brancos e espessos. O efeito é profundamente simbólico: a luz não apenas ilumina, mas qualifica e transforma o espaço, conduzindo o olhar para o alto e evocando um sentimento de transcendência e silêncio, o arquiteto utiliza a luz para criar espaços encantadores e carregados emocionalmente, unidos ao ritmo cósmico da luz solar e das estações do ano. Le Corbusier expressou sua consciência do poder cósmico da luz no “Poema do Ângulo Reto” (1955), traduzido para o inglês por Henry Plummer:

The sun master of our lives  
 far off indifferent  
 He is the visitor – an overlord  
 he enters our house  
 In setting he says good evening  
 to this mossy earth (oh trees)  
 to these puddles everywhere  
 (oh seas) and to our lofty  
 wrinkles (Andes, Alps and  
 Himalayas). And the lamps  
 are lit up.  
 Punctual machine turning  
 since time immemorial  
 awakens every instant of the  
 twenty-four hours the gradation  
 the nuance the imperceptible  
 almost providing  
 a measure. Yet brutally  
 he breaks it twice –  
 night and day – these two phases  
 rule our destiny:  
 A sun rises  
 a sun sets  
 a sun rises anew

Figura 35 - Altar da Capela de

Notre Dame du Haut,

em Ronchamp.

Fonte: ARCHDAILY BRASIL, 2022.



Esse uso intencional da luz zenital também remonta à Antiguidade sendo representado pelo Panteão de Roma (c. 118-125 d.C.), uma das obras mais emblemáticas da arquitetura sacra romana. O edifício, originalmente dedicado ao culto de todos os deuses romanos, possui um óculo central com aproximadamente nove metros de diâmetro no topo de sua cúpula, que permite a entrada de luz direta do céu. Esse feixe de luz, em constante movimento ao longo do dia, não apenas ilumina o espaço interior, mas também realça sua monumentalidade, dando vida às superfícies e intensificando a percepção temporal e cósmica do espaço. Em edifícios históricos emblemáticos como o Panteão, a forma como a luz é utilizada, em grande parte, é fundamental para criar atmosferas particulares no espaço. Portanto, a luz e a sombra, neste exemplo, são materiais essenciais para a arquitetura, muito além de sua competência técnica; é um material com grande potencial para elevar a experiência do espaço. Como afirma Alberto Campo Baeza: “qual é a magia da arquitetura senão essa capacidade de colocar o homem e o espaço em uma relação prodigiosa por meio da luz?” (BAEZA, 2009, p. 33)

A luz zenital, neste contexto, reforça a geometria celeste da cúpula e transforma o espaço numa espécie de cosmograma arquitetônico, sendo uma representação simbólica do universo onde o homem ocupa o centro da relação entre o mundo visível e o invisível. Esse impacto visual da luz, que atravessa a abertura central, é reforçado pelo contraste com as áreas sombreadas do interior. A sombra predominante na rotunda contribui para uma atmosfera de mistério e introspecção, favorecendo o recolhimento e a contemplação. Como aponta Norberg-Schulz (1980), a arquitetura religiosa deve ser capaz de evocar atmosferas que expressem o *genius loci*, isto é, o “espírito do lugar”, e, no caso do Panteão, essa essência revela-se justamente na tensão entre a massa sólida da construção e a leveza etérea da luz. Dessa forma, o uso da luz zenital, como no Panteão em Roma, vai além de uma solução técnica, será tratado aqui como uma linguagem simbólica e espiritual profundamente vinculada às tradições da arquitetura religiosa. A luz, que desce verticalmente, não apenas revela o espaço, mas também o qualifica e o consagra, instaurando uma atmosfera de elevação, silêncio e transcendência. É por meio desse gesto luminoso que se estabelece uma conexão sensível entre o mundo visível e o invisível.

Figura 36 - Efeito luminoso no Panteão de Roma, na Itália.



Fonte: REXBY, s.d, 2025.

### 2.1.3 A luz lateral na arquitetura religiosa

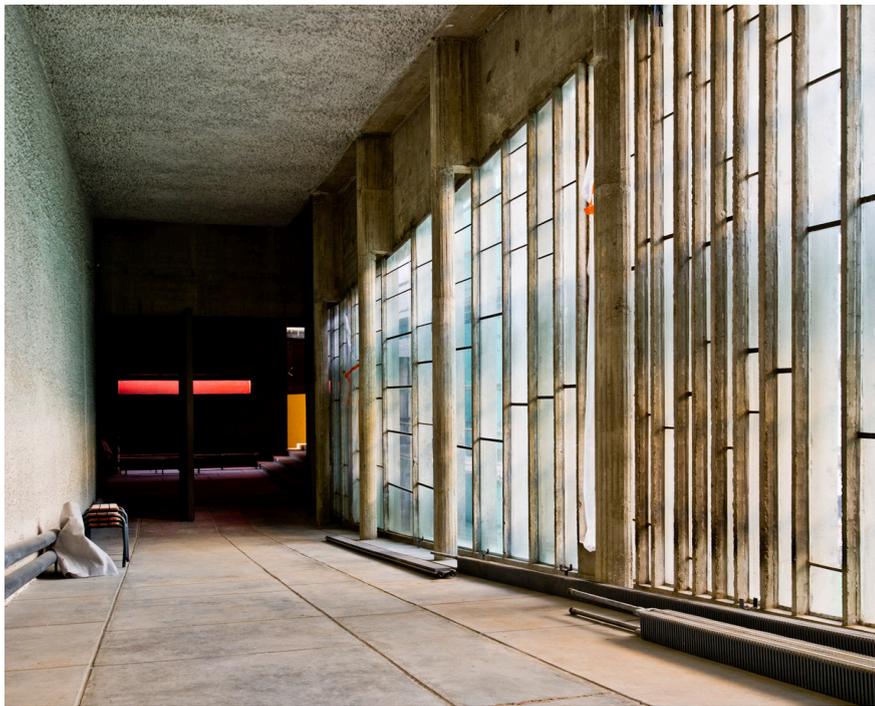
A luz lateral desempenha um papel singular na configuração do espaço sacro, diferenciando-se da luz zenital ou frontal por seu caráter mais indireto. Ao incidir de maneira oblíqua, ela consegue criar jogos de luz e sombra que não apenas revelam as texturas e volumes do edifício, mas também instauram uma atmosfera de passagem, sugerindo movimento, transformação e transcendência. Como aponta Plummer (2009) essa qualidade transitiva faz com que a luz lateral seja especialmente eficaz na criação de ambientes contemplativos e introspectivos, associados de forma direta à experiência litúrgica.

Dessa maneira, diferente da luz zenital, que consegue evocar a transcendência vertical e a presença divina que desce dos céus, fato que é evidenciado na tradição gótica ou nas obras modernas como a Catedral de Brasília, a luz lateral opera com maior sutileza. Ela insinua a presença do sagrado sem afirmá-lo de forma imediata, promovendo uma experiência sensorial mais subjetiva. Henry Plummer (2009) observa que a luz lateral, ao penetrar o espaço em ângulos rasantes, prolonga o tempo da percepção e estimula uma leitura mais tátil da arquitetura, sendo assim, essa luz que se move lateralmente ativa a parte mais superficial do

edifício, acentuando rugosidades, fissuras e imperfeições que tornam o espaço mais humano e espiritual.

Na arquitetura cristã ocidental moderna/contemporânea, a luz lateral costuma ser associada a uma espiritualidade mais silenciosa e introspectiva, parecida com a vivência monástica. Um exemplo disso é o Convento de Sainte-Marie de La Tourette (1960), projetado por Le Corbusier. Neste espaço, a luz entra pelas laterais, através de brises-soleil e pequenas aberturas colocadas de forma estratégica ao longo do edifício. Isso gera uma iluminação suave, que destaca a textura do concreto e reforça a sensação de silêncio e calma no espaço. A luz não entra de forma direta ou agressiva, mas vai se filtrando aos poucos, criando uma atmosfera de tempo suspenso e contemplação profunda.

Figura 37 - Iluminação lateral no interior de Sainte-Marie de La Tourette, França.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL, 2013.

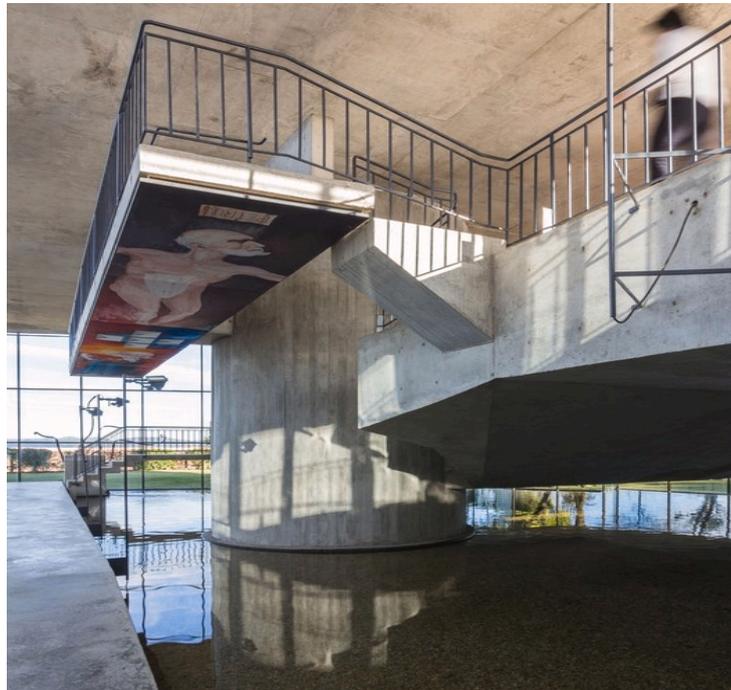
Do mesmo modo, a Capela de São Pedro (1987), de Paulo Mendes da Rocha, em Campos do Jordão, também faz uso de aberturas laterais para que a luz natural possa fluir pelas paredes, ressaltando a textura bruta dos materiais, como o concreto e a madeira. Nesse espaço, a luz lateral não só define como o ambiente é percebido, mas também marca o tempo litúrgico. À medida que essa luz muda ao longo do dia, ela transforma a capela em um espaço dinâmico e vivo, onde o sagrado se revela justamente nessas variações da luz.

Figura 38 - Luz lateral na Capela de São Pedro.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL, 2015.

Figura 39 - Variações da luz na Capela de São Pedro.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL, 2015.

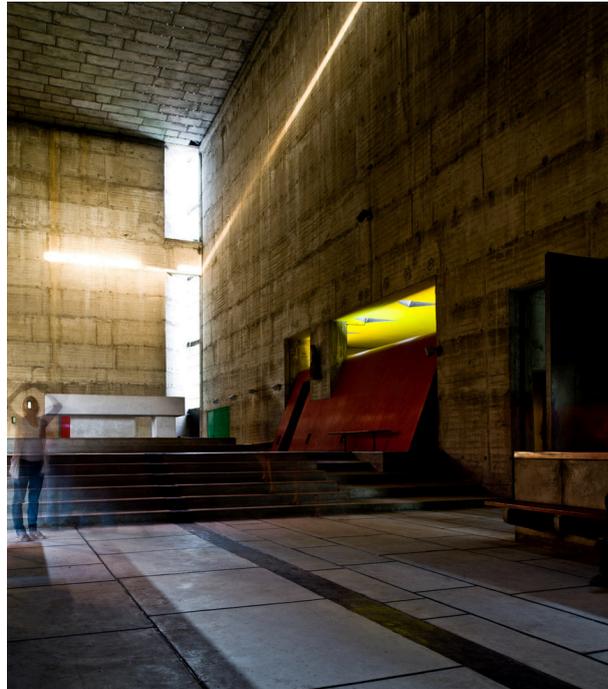
A luz lateral também carrega um simbolismo ambíguo, pois articula opostos como claro e escuro, revelado e velado, sendo esses elementos centrais da experiência espiritual cristã. Por isso, seu uso na arquitetura religiosa moderna e contemporânea expressa uma busca por uma espiritualidade mais sensível e menos rígida, em que o sagrado se manifesta através

da experiência corporal e visual do fiel no espaço. Como destaca Richard Kieckhefer (2004), a luz nas igrejas vai além da função técnica pois ela faz parte da própria teologia do espaço. Para ele, a maneira como a luz é filtrada, moldada e distribuída dentro da igreja não é meramente decorativa; ela encena, em termos arquitetônicos, a relação entre o humano e o divino.

Nesse contexto, a luz lateral, por sua capacidade de desenhar o espaço com suavidade e profundidade, se torna um dos recursos mais poéticos da arquitetura religiosa, sendo responsável por evocar o mistério, o silêncio e a espiritualidade de forma sutil, mas potente.

Figura 40 - Luz lateral no Convento

de La Tourette, em Éveux, França.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL, 2013.

#### 2.1.4 A luz frontal na arquitetura religiosa

A luz frontal, comum principalmente em igrejas com planta longitudinal ou em cruz latina, tem um forte valor simbólico na tradição cristã ocidental. Geralmente vinda da entrada principal ou alinhada ao eixo leste-oeste, essa luz incide diretamente sobre o altar ou presbitério, organizando o espaço litúrgico de forma hierárquica e orientada. É uma luz que

direciona o olhar, estrutura o percurso visual e reforça a centralidade da celebração. Diferente da luz zenital, que desce verticalmente com um caráter mais celeste, ou da luz lateral, que cria uma atmosfera mais envolvente, a luz frontal tem um papel direcionador, ela irá marcar o eixo cerimonial, guiar o deslocamento do fiel em direção ao sagrado e destaca com clareza os elementos principais da liturgia. Nesse contexto, ela não é apenas uma escolha estética, mas um recurso teológico que expressa, visualmente, a ideia de transcendência e revelação.

Como aponta Henry Plummer (2009), a luz frontal tem o poder de desvendar os caminhos e manifestar o foco espiritual do espaço, especialmente em igrejas com nave única ou com abóbadas voltadas para o altar. Esse uso simbólico da luz como revelação pode ser observado desde as igrejas românicas e góticas até exemplos da arquitetura contemporânea. Um exemplo marcante do uso da luz frontal é a Basílica de São Pedro, no Vaticano. Seu longo eixo destinado à procissão dos fiéis, leva o olhar e os seus corpos até o baldaquino sobre o túmulo de São Pedro, posicionado sob a cúpula. A luz natural que entra pelas janelas superiores da nave e da cúpula reforça a ideia de presença divina e glória celestial, conectando a luz ao poder simbólico da Igreja.

Figura 41 - Luz frontal na Basílica de São Pedro, Vaticano.



Fonte: JOELINA A REPÓRTER NO MUNDO, 2017.

Na arquitetura moderna, mesmo com a flexibilização dos eixos tradicionais proposta pelo modernismo, a luz frontal continua presente, muitas vezes reinterpretada. Um bom exemplo é a Igreja de Saint-Pierre de Firminy (1963), de Le Corbusier. Neste espaço, a luz entra por pequenas aberturas no topo da parede frontal e se espalha pelo interior, criando um jogo de luz e sombra que conduz o olhar até o altar. Mesmo sem um eixo longitudinal clássico, a luz cria um foco simbólico que orienta a experiência do espaço.

Figura 42 - Aberturas frontais na Igreja de Saint-Pierre de Firminy, na França.



Fonte: SITELECORBUSIER.COM, 2022.

A luz inunda esse espaço através das caixas de luz e por uma série de aberturas organizadas que são uma referência direta à constelação Orion. As caixas de luz são projetadas de forma que trarão luz ao altar em feriados religiosos específicos, como a Sexta-Feira Santa e o Domingo de Páscoa. Dessa forma, além de marcar a direção litúrgica, a luz frontal também permite uma manipulação mais dramática da espacialidade. Sua variação ao longo do dia e do ano traz movimento e profundidade espiritual ao interior da igreja, alternando momentos de revelação e ocultamento que dialogam com a vivência da fé. Como aponta Richard Kieckhefer (2004), a luz frontal pode ser vista como um meio de revelação, sendo uma força que ilumina diretamente o sagrado, assim como a fé cristã busca clareza e orientação espiritual. Esse uso simbólico da luz como revelação se traduz em uma linguagem arquitetônica que une espaço, função e espiritualidade.

### 2.1.5 A luz difusa na arquitetura religiosa

A luz difusa é uma das formas mais sutis e contemplativas de iluminação na arquitetura religiosa. Diferente da luz direta, que cria contrastes fortes e hierarquias visuais bem marcadas, a luz difusa se espalha suavemente pelo espaço, eliminando sombras duras e criando uma atmosfera homogênea e silenciosa. Ela suaviza os contornos e convida a uma experiência mais sensorial e meditativa. Esse tipo de luz costuma ser produzido com o uso de superfícies translúcidas, vitrais claros, brises ou outros elementos que filtram e espalham a luz

natural, para manter a delicadeza do ambiente e reforçar a sensação de acolhimento e recolhimento. Para Henry Plummer (2009), a luz difusa tem a capacidade de envolver o corpo em uma presença etérea, funcionando não como algo que revela de forma direta, mas como uma névoa que envolve e sugere, sendo uma luz que se aproxima do mistério e da ideia de revelação sutil do divino. Essa qualidade é especialmente potente em igrejas que se afastam da grandiosidade barroca e propõem uma espiritualidade mais silenciosa, íntima e interiorizada.

Um exemplo expressivo do uso da luz difusa é a Igreja de Myyrmäki, na Finlândia, projetada por Juha Leiviskä em 1984. Nela, o arquiteto combina aberturas verticais altas com elementos brancos suspensos no teto, que refletem e espalham a luz natural de forma delicada por todo o ambiente. O efeito é um espaço leve e quase etéreo, onde a luz parece estar sempre em movimento, mas sem causar contrastes bruscos.

Figura 43 - Efeito da luz difusa na Igreja de Myyrmäki, na Finlândia.



Fonte: ARCO, 2024.

Na arquitetura religiosa contemporânea, a luz difusa tem sido reinterpretada como um símbolo da presença divina, sendo denominada não como uma luz que impressiona ou domina, mas como uma apresentação sutil que transforma o espaço aos poucos. Richard Kieckhefer (2004) observa que essa luz não ordena o espaço, mas o dissolve em uma

atmosfera contínua e serena, sugerindo uma espiritualidade mais sensível e participativa, distante de uma ideia autoritária de sagrado. Além disso, a luz difusa valoriza as superfícies internas ao revelar texturas de maneira suave, ampliando a percepção sensorial do espaço. Em igrejas que seguem uma linguagem mais minimalista e introspectiva, sendo muitas vezes associada ao pós-modernismo tardio, a luz difusa se torna um dos principais elementos de expressão do sagrado. Como aponta Christian Norberg-Schulz (1980), o sagrado não está necessariamente no que é visível, mas no que se manifesta de forma silenciosa. A luz difusa, nesse contexto, aproxima-se dessa ideia ao criar atmosferas que não mostram, mas evocam, convidando à interiorização, ao silêncio e à contemplação.

### **2.1.6 A luz rasante na arquitetura religiosa**

A luz rasante, ao incidir tangencialmente sobre superfícies arquitetônicas, revela uma dimensão sensorial e simbólica particularmente rica na arquitetura religiosa. Diferentemente da luz zenital ou difusa, que tende a homogeneizar o ambiente, a luz rasante evidencia texturas, irregularidades e volumes com intensidade plástica. Ao percorrer paredes e pisos com um ângulo muito baixo, ela cria sombras alongadas e sutis que acentuam a materialidade do espaço e evocam uma atmosfera de mistério, silêncio e transitoriedade, aspectos esses que são essenciais à experiência do sagrado. Na arquitetura religiosa, esse tipo de iluminação tem sido explorado não apenas como recurso estético, mas como linguagem simbólica. A luz rasante sugere o tempo, sendo o seu movimento constante ao longo do dia que modifica o ambiente, tornando o espaço litúrgico um cenário vivo, em contínua transformação. Esse dinamismo expressa, por exemplo, o fluxo da espiritualidade, o ciclo da vida ou o percurso da iluminação interior. Segundo Henry Plummer (2009), a luz rasante não apenas molda o espaço, mas desperta os sentidos, pois o que ela toca, ela revela com intensidade quase tátil. Ao frisar as rugosidades de um concreto bruto, as nervuras de uma pedra ou os veios de uma madeira, a luz rasante intensifica a percepção tátil do espaço, por exemplo, esse tipo de luz transforma a arquitetura em uma experiência corpórea e espiritual.

Um exemplo marcante do uso da luz rasante é a Igreja do Monastério Beneditino da Santíssima Trindade de Las Condes, no Chile. Projetada por Martín Correa e Gabriel Guarda, a igreja utiliza fendas entre os planos de concreto branco para permitir a entrada de luz rasante, que se modifica em intensidade ao longo do dia, conduzindo o fiel desde a entrada até o altar e promovendo uma experiência sensorial e espiritual profunda.

Figura 44 - Efeito da luz rasante na Igreja do Monastério Beneditino da Santíssima Trindade de Las Condes, Chile.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL, 2012.

Em espaços religiosos, ela torna visível aquilo que é invisível, não apenas revela o espaço, mas propõe um caminho espiritual por meio da experiência sensível. Como diz Christian Norberg-Schulz (1980), a verdadeira arquitetura do sagrado deve articular o lugar existencial do homem diante do transcendente. Assim, a luz rasante, nesse sentido, age como uma ponte entre o mundo sensível e o espiritual. Dessa forma, é importante destacar que a escolha de uma tipologia luminosa vai além de uma decisão técnica, ela irá carregar intenções simbólicas e sensoriais. Então ao trabalhar com diferentes qualidades e direções da luz, o arquiteto constrói narrativas espaciais que orientam e intensificam a vivência espiritual no espaço sagrado e também dos seus frequentadores. Classificar essas tipologias ajuda a entender como certos recursos arquitetônicos geram experiências específicas nos ambientes religiosos e assim cada tipo de luz traz consigo significados e sensações particulares, afetando diretamente a forma como o fiel se relaciona com o espaço e com o sagrado. Deste modo, ao manipular a luz e a sombra, a arquitetura não apenas molda o ambiente, mas também amplia

sua dimensão simbólica, reforçando seu papel como lugar de silêncio, contemplação e revelação.

### **2.1.7 Direcionalidade e movimento: a criação de espaços sagrados**

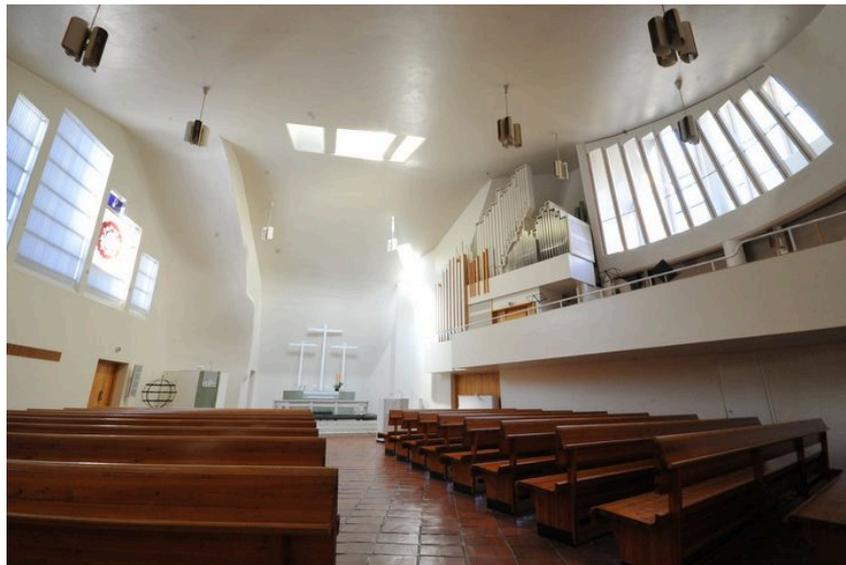
A direcionalidade e o movimento da luz e da sombra são aspectos centrais na concepção dos espaços religiosos, pois articulam a experiência sensível com o significado simbólico do sagrado. A luz solar, em constante mudança ao longo do dia e das estações, não é apenas um dado físico, ela irá introduzir tempo e transformação ao espaço litúrgico. Essa variação contínua permite que arquitetos integrem, de forma poética e intencional, os ritmos da natureza à vivência espiritual, conectando o fiel ao cosmos e à fé, como afirma Unwin (2007). Quando cuidadosamente planejada, a luz e o seu oposto, a sombra pode criar efeitos visuais e simbólicos que vão além da função prática, tornando-se um meio de expressar e mediar o sagrado. A incidência da luz em momentos específicos, como por exemplo um feixe que atinge o altar ao meio-dia ou em datas liturgicamente marcantes, destaca certos pontos do espaço e, ao mesmo tempo, provoca experiências de revelação. Ao alinhar esses momentos com eventos astronômicos, como os solstícios e equinócios, o projeto estabelece conexões entre a ordem celeste e a ordem litúrgica, reforçando a sacralidade do ambiente, como destaca Rasmussen (2002).

Para Christian Norberg-Schulz (2000), a luz é essencial na construção do *genius loci*, pois revela as qualidades do espaço e desperta sensações existenciais de pertencimento, silêncio e transcendência. Dessa forma, ao manipular a direção da luz, seja ela frontal, lateral, zenital ou rasante, o arquiteto transforma o edifício religioso em um organismo que se relaciona com o tempo, respirando luz e sombra em movimento constante. É através da luz, que os espaços podem adquirir diferenciação de acordo com a importância, estabelecendo uma hierarquia com diferentes níveis de iluminação. Gradações de brilho criam ambientes diferentes e o brilho concentrado atrai a atenção, mostrando assim um caminho.

O olho, involuntariamente, procura por objetos brilhantes ou por áreas de contraste no campo visual. O uso desta técnica pode ser eficiente em situações onde se deseja direcionar a atenção e o interesse do observador para determinado detalhe. (FONSECA, 2000, p. 45).

A arquitetura religiosa, assim, deixa de ser um espaço fixo para se tornar uma cena viva, onde a luz desenha uma espécie de coreografia espiritual e silenciosa. Como disse Louis Kahn (apud LOBELL, 1979), a luz é o gerador, a forma surge da luz, e a luz dá vida à forma. Um exemplo marcante dessa ideia é a Igreja das Três Cruzes, em Imatra, na Finlândia, projetada por Alvar Aalto em 1958. A orientação do prédio e a colocação estratégica de uma clarabóia sobre o altar foram pensadas para que, exatamente ao meio-dia dos equinócios da primavera e do outono, a luz do sol iluminasse diretamente as três cruzes do altar. Esse momento não só indica o tempo litúrgico, mas também simboliza a presença de Deus e a renovação espiritual ligada às mudanças das estações. O uso da luz natural dessa forma reforça a relação entre o espaço sagrado e os ciclos da natureza, criando uma vivência única para quem está ali.

Figura 45 - Vista para o altar Igreja das Três Cruzes, na Finlândia.



Fonte: FLICKR, 2011.

Dessa forma, o uso da luz e da sombra é uma estratégia importante na arquitetura, principalmente na arquitetura sagrada, e precisa ser pensada desde o início do projeto. A forma como essa luz entra e se relaciona com os espaços e volumes da igreja ajuda a criar diferentes atmosferas. Além disso, funciona como um marcador do tempo, e a variação entre luz e sombra dá a sensação de movimento no ambiente. Assim, o movimento da luz ao longo do tempo não apenas anima o espaço sagrado, mas estabelece uma narrativa sensível que convida o observador à introspecção e à contemplação do divino. A arquitetura religiosa,

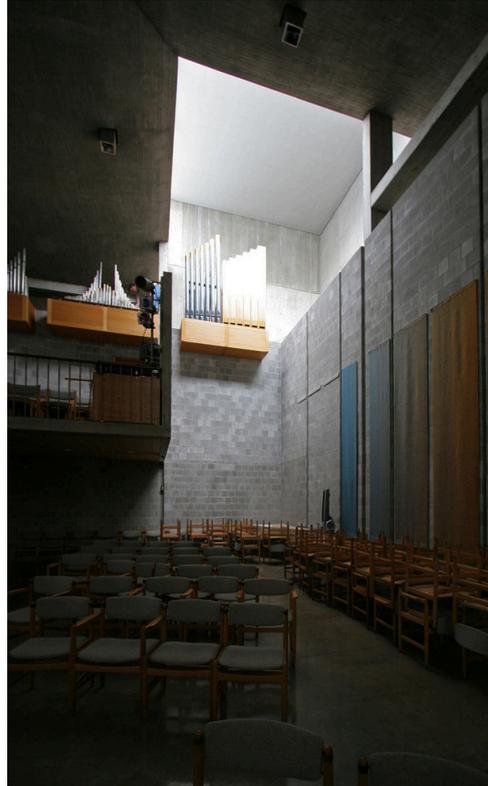
portanto, não é um espaço estático, mas um palco onde a luz e a sombra desenham uma coreografia silenciosa e espiritual.

### **2.1.8 Intensidade e contraste: o claro e o escuro como estratégia de dramatização espacial**

A variação da intensidade da luz e o contraste entre claro e escuro são algumas das estratégias mais fortes utilizadas na arquitetura religiosa. Em vez de buscar uma iluminação uniforme ou apenas funcional, os arquitetos usam a luz e a sombra de forma sensível para criar atmosferas que convidam à introspecção, ao silêncio e à experiência do sagrado. Nesse contexto, o impacto espacial vem tanto da luz quanto, e talvez ainda mais, da sua ausência. A sombra passa a ser um recurso expressivo, capaz de comunicar algo profundo por meio da própria escuridão.

Para Louis Kahn (1979), a sombra era um elemento fundamental da arquitetura, capaz de dar profundidade, peso e um certo mistério aos espaços. Ele dizia que a luz seria a doadora de todas as presenças e que a sombra seria o meio pelo qual o espaço lembra a luz. Em projetos como a Primeira Igreja Unitária de Rochester (1969), Kahn usa a luz de forma precisa para valorizar elementos estruturais e guiar o olhar para pontos específicos. Muitas vezes, isso acontece em contraste com áreas mergulhadas na sombra, criando uma atmosfera silenciosa e quase teatral que remete ao sagrado.

Figura 46 - Interior da  
Primeira Igreja Unitária de Rochester,  
em Nova York.

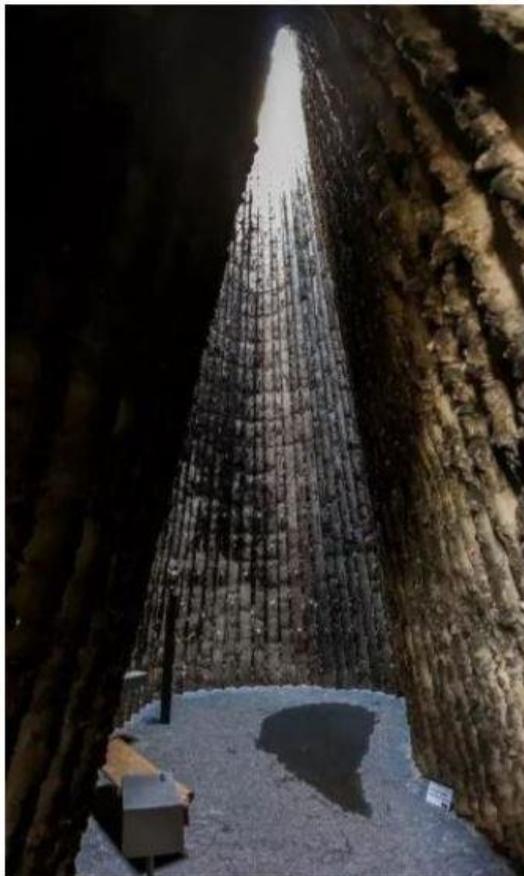


Fonte: Bruce Coleman, 2010.

Peter Zumthor, por outro lado, trata a luz com uma delicadeza quase artesanal. Em obras como a Bruder Klaus Field Chapel (2007), a sombra não é algo acidental, mas parte intencional do espaço. O interior escuro da capela, iluminado apenas por uma abertura zenital e reflexos suaves em materiais rústicos, gera um ambiente de recolhimento profundo. Para Zumthor (2010), a atmosfera de um espaço nasce da densidade de suas sombras, do modo como a luz se filtra e se assenta sobre os materiais, revelando seu peso, sua densidade e seu tempo. Assim, a luz, nesse caso, não só revela, mas quase parece brotar do próprio silêncio do lugar.

Figura 47 - Interior da Bruder

Klaus Field Chapel.



Fonte: ARCHDAILY, s.d.

Ambos os exemplos demonstram como o claro e escuro, longe de ser apenas um recurso visual, se insere no projeto como componente central da narrativa espiritual. A intensidade e o contraste luminoso operam como linguagem arquitetônica que orienta a experiência do fiel, conduzindo-o por meio de transições perceptivas, da escuridão para a luz, da materialidade para o mistério, do mundano para o transcendente.

A iluminação cênica nas igrejas tem como objetivo destacar a dimensão simbólica e sensível dos diferentes espaços usados na liturgia. Como a liturgia é um ato em constante movimento, a luz, assim como no teatro, pode enfatizar momentos específicos das celebrações, despertando emoções que convidam à participação ativa. Mesmo quando a iluminação é fixa em termos de direção, ela pode criar movimento por meio da variação na intensidade da luz, acompanhando as necessidades de cada momento. Nas igrejas antigas, a luz também ajuda na adaptação às exigências litúrgicas atuais. Ela permite criar uma nova

ambiência dentro do espaço histórico, colocando o novo altar em evidência. Dessa forma, respeita-se e valoriza-se o patrimônio artístico e cultural, mas sem congelar a vivência da fé no passado.

A alternância entre áreas iluminadas e zonas sombreadas cria um ritmo que intensifica a forma como o corpo percebe e se move pelo espaço. Esse contraste não serve só para orientar o trajeto do fiel dentro da igreja, mas também carrega um forte valor simbólico, a luz e a sombra remetem à relação entre o visível e o invisível, entre o que é terreno e o que é divino. Como diz Henry Plummer (2009), a sombra, ao esconder, revela; ao ocultar, intensifica a luz, e é exatamente nessa tensão que reside o poder atmosférico da arquitetura. Essa linguagem da luz, feita de transições suaves, silêncios visuais e revelações parciais, ajuda a construir atmosferas carregadas de emoção e significado. A espiritualidade, nesses casos, não se mostra de forma direta ou literal, mas se revela por meio das qualidades sensoriais, temporais e simbólicas do próprio espaço.

### **2.1.9 Materiais e texturas: agentes de difusão e absorção da luz e da sombra**

*A luz em arquitetura é tudo. É um meio e um fim para as formas, os volumes e os espaços. A dimensão e a proporção definem-se com a luz. Natural ou artificial, a luz condiciona a percepção das texturas e dos materiais, das cores dos muros e das paredes, da visibilidade das coisas. A luz num edifício, move-se como o dia e imprime o espaço no tempo, pela sombra da construção. O espaço é luz, luz é espaço, forma e luz são a mesma coisa. (LAGE, 2009, pág 32).*

Na arquitetura religiosa, os materiais e suas texturas desempenham um papel crucial na modulação da luz e da sombra, influenciando diretamente a atmosfera dos espaços sagrados. A interação entre luz, sombra e materialidade afeta não apenas a percepção visual, mas também a experiência sensorial e espiritual dos usuários. Peter Zumthor (2006) destaca o papel essencial dos materiais e texturas na criação das atmosferas em um espaço. No seu livro *Atmosferas* (2006), ele afirma que os materiais são portadores de atmosferas e que suas superfícies, sendo elas cor, textura e forma, como interagem com a luz, influenciam diretamente a sensação que temos de estar e permanecer naquele lugar. A escolha e o tratamento desses materiais fazem com que a luz e a sombra se tornem quase palpáveis, contribuindo para criar experiências sensoriais e perceptivas nos usuários desses espaços.

Materiais com superfícies lisas e claras, por exemplo, como o mármore polido ou o estuque branco, refletem a luz de forma mais homogênea, criando ambientes com sensação de amplitude e mais iluminados. Já materiais mais escuros e com textura, como pedra bruta ou

madeira, tendem a absorver a luz, resultando em espaços mais fechados, escuros, introspectivos e voltados à contemplação. Essa diferença permite que arquitetos usem a luz e a sombra ao projetar como ferramenta para acentuar a atmosfera de certos espaços, especialmente em contextos religiosos, onde o jogo de contraste entre claro e escuro pode reforçar a ideia de sacralidade, exaltação e silêncio. Um exemplo disso é a Capela de São Bento, em Sumvitg, na Suíça, projetada por Peter Zumthor em 1988. A capela foi construída com madeira local, e as superfícies internas, por serem mais escuras e texturizadas, absorvem parte da luz natural que entra por aberturas cuidadosamente pensadas. Esse jogo entre luz, sombra e material cria uma atmosfera tranquila e meditativa, onde a luz suave valoriza a textura da madeira e intensifica a relação entre o espaço interior e a paisagem ao redor, Zumthor (2010) afirma que quando ele começa, a sua primeira ideia para um edifício é com o material. Ele acredita que a arquitetura é sobre isso. Não é sobre o papel, não é sobre as formas. É sobre espaço e material.

Figura 48 - Jogo entre luz e materiais na

Capela de São Bento, na Suíça.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL, 2013.

Figura 49 - Revestimento na fachada da Capela de São Bento com telhas de madeira.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL, 2013.

Peter Zumthor (2010) chama atenção para o fato de que a forma como percebemos a luz e a sombra está diretamente ligada à textura dos materiais. Ele conta que, ao projetar, gosta de imaginar o edifício primeiro como uma massa de sombras, e só depois vai “escavando” o espaço, inserindo a luz aos poucos, deixando que ela se infiltre de forma sutil. Essa maneira de pensar mostra como a textura e a materialidade são essenciais para que a luz e a sombra se tornem, de fato, um elemento arquitetônico. Esse diálogo entre luz, material e textura também aparece na fenomenologia da arquitetura. Norberg-Schulz (1980) aponta que é a luz que revela as qualidades dos materiais, deixando à mostra suas cores, texturas e profundidades. Isso, segundo ele, é fundamental para a nossa experiência do espaço e para a construção do sentido do lugar, ou seja, a formação do “genius loci”. A materialidade, então, vai além do aspecto físico e se torna também uma forma de expressão simbólica e espiritual. Na arquitetura religiosa, essa escolha consciente dos materiais e a atenção às suas texturas são ainda mais importantes. É por meio delas, e através da maneira como interagem com a luz e com a sombra, que se criam atmosferas que tocam o sensível, indo além do concreto e possibilitando vivências espirituais mais profundas.

Em síntese, os princípios de composição luminosa na arquitetura religiosa mostram como a luz e seu oposto, a sombra, podem ser usados de forma estratégica para potencializar a experiência espiritual, sensorial e simbólica desses espaços sacros. Elementos como direcionalidade, intensidade, contraste, difusão não são apenas meros aspectos técnicos, mas

também expressivos, capazes de transformar o ambiente e comunicar significados profundos para cada fiel. A escolha dos materiais, das texturas e das aberturas arquitetônicas influencia diretamente na forma como a luz e a sombra é percebida e vivida por cada um. Assim, esses dois elementos deixam de ser apenas um recurso funcional e passam a atuar como componentes essenciais da linguagem arquitetônica, contribuindo para a construção de uma atmosfera sagrada e contemplativa que aproxima o fiel do transcendente.

## **2.2 A Luz e a sombra como recurso de hierarquização e ritmo espacial na arquitetura religiosa**

Na arquitetura religiosa cristã, o espaço da igreja não é apenas um conjunto de volumes organizados para abrigar uma função litúrgica, mas sim uma construção simbólica, teológica e sensorial que comunica significados por meio de suas formas, proporções e, especialmente, pelo uso da luz e da sombra. Cada elemento do edifício, sendo da nave ao presbitério e do batistério ao altar, é pensado em relação à sua função no rito e à sua posição hierárquica dentro do conjunto. A luz e a sombra, nesse contexto, desempenham um papel essencial como agente organizador e qualificador do espaço, atribuindo importância simbólica, destacando zonas litúrgicas e conduzindo o olhar e o corpo do fiel ao longo de uma trajetória espiritual.

Compreender como a luz e a sombra articulam os diferentes espaços da igreja, seja ele iluminando, ocultando ou ritmando a experiência espacial, permitem não apenas uma leitura mais rica da arquitetura religiosa, mas também o entendimento de como ela constrói atmosferas propícias à introspecção, à celebração e à experiência do transcendente. A seguir, este capítulo investiga a maneira como a luz participa ativamente da composição do espaço eclesial, organizando hierarquias, criando ritmos e construindo significados visuais e simbólicos, com base em exemplos históricos e contemporâneos da arquitetura religiosa.

### **2.2.1 O espaço da igreja**

Diferente de muitas construções contemporâneas, que são pensadas para serem flexíveis e adaptáveis a diferentes usos, o espaço da igreja não deve seguir essa lógica. Na verdade, ele precisa ser totalmente voltado para os usos específicos que já estão definidos: as

liturgias, tanto a da palavra quanto a eucarística, e os sacramentos que ali serão celebrados, como afirma Pastro (1999). Milani (2006) lembra que a Constituição Conciliar sobre a Sagrada Liturgia, no artigo 124º, orienta que, ao se construir um edifício sagrado, é essencial garantir que ele esteja adequado para as ações litúrgicas e que favoreça a participação ativa dos fiéis.

A igreja construída é, acima de tudo, a casa da Igreja enquanto comunidade. É o espaço do encontro entre a Igreja e Deus por meio da liturgia. Por isso, não precisa seguir os mesmos padrões de construção de edifícios comuns, que servem a finalidades variadas. A igreja tem uma função clara e única, e isso deve se refletir na sua forma e no seu espaço. Além disso, a beleza da igreja não está ligada ao luxo, ao valor econômico ou à ostentação, como ocorre muitas vezes nas construções civis ou profanas. A verdadeira beleza da igreja está na harmonia, sendo essa a harmonia entre Deus e a comunidade reunida, na relação entre o padre e os fiéis, todos participando juntos da celebração, como confirma Pastro (1999).

De acordo com Menezes (2006), ao projetar uma igreja, é fundamental equilibrar função e beleza. A beleza, que ele também chama de arte, tem o papel de dar vida ao espaço construído, transformando a matéria em algo que expressa alma, sentido e transcendência. Já a função, ou técnica, está relacionada ao atendimento das necessidades práticas do edifício, ou seja, ao que o espaço precisa oferecer para que cumpra sua finalidade. Para isso, é essencial entender como cada parte da igreja se conecta ao conjunto, formando um todo coerente. Essa compreensão permite que o espaço funcione bem e comunique aquilo que representa. Alguns elementos do espaço litúrgico já estão definidos previamente e essas definições não são aleatórias, mas vêm da tradição litúrgica da igreja, que ao longo do tempo foi consolidando formas de organizar o espaço para favorecer o pleno desenvolvimento das celebrações, como aborda Pastro (1999). Esses elementos serão aprofundados nos próximos tópicos.

### **2.2.2 Componentes litúrgicos e significados**

O espaço da igreja cristã, especialmente na tradição ocidental, é estruturado a partir de uma organização hierárquica e simbólica que reflete as etapas da jornada espiritual do fiel. Não se trata apenas de um agrupamento funcional de ambientes, mas de uma construção espacial carregada de significados teológicos e rituais. Cada parte da igreja possui uma função litúrgica distinta e, frequentemente, é qualificada por condições específicas de iluminação que reforçam sua importância simbólica. Embora a tradição espacial da igreja cristã seja marcada

por uma hierarquia bem definida de espaço, sendo estabelecida principalmente durante o período paleocristão e medieval, sua lógica simbólica e funcional permanece influente até hoje, inclusive nas igrejas modernas e contemporâneas. Contudo, a arquitetura religiosa moderna/contemporânea não se limita à repetição dos modelos históricos, optando muitas vezes por uma reinterpretação dos elementos tradicionais com base em novos valores litúrgicos, estéticos e espirituais.

Esses diferentes espaços que compõem uma igreja refletem diretamente seu programa litúrgico, que é ajustado e atualizado ao longo do tempo, especialmente a partir das orientações dos Concílios da Igreja. Hoje, o principal referencial é o Concílio Vaticano II. Segundo Milani (2006), toda igreja católica deve contar com quatro elementos principais: o altar, o ambão, a sédia e o espaço destinado à assembleia. Esses são considerados os espaços essenciais para que a liturgia aconteça de forma plena. Além desses, é comum que as igrejas contem também com áreas complementares, pensadas para atender outras necessidades da comunidade, como salas para reuniões, encontros, catequese ou eventos formativos. Dessa forma, mais do que um simples edifício, a igreja pode representar um lugar de acolhimento e paz, sendo uma espécie de refúgio espiritual diante do cotidiano agitado, onde o fiel encontra um espaço para o silêncio, a oração e a conexão com o sagrado, como afirma Pastro (1999).

### **2.2.3 Nártex/Átrio**

É o espaço de liminaridade, que marca a transição entre o mundo exterior, sendo a parte profana e o interior que é a parte sagrada do templo, como afirma Krautheimer (1986). Tradicionalmente posicionado na entrada da igreja, o nártex é um local de acolhimento e preparação, e sua iluminação costuma ser mais contida ou difusa, sugerindo o recolhimento necessário para adentrar o espaço sagrado. Essa sombra inicial tem um papel simbólico, ela prepara o fiel para uma vivência progressiva da luz, que se intensifica à medida que ele caminha em direção ao altar. Além de sua função prática como espaço de transição, o nártex também possui uma importância espiritual para os fiéis. A porta do nártex é a mais importante de toda a igreja, pois simboliza o próprio Cristo que é a porta para o céu. Portanto, ela deve ser diferenciada das demais; deve ser maior e mais adornada, como pontua Pastro (1999). É no nártex que os fiéis podem se preparar espiritualmente para participar dos rituais religiosos, fazendo suas orações, acendendo velas ou simplesmente se recolhendo em silêncio antes de entrar na igreja.

#### **2.2.4 Nave**

A nave é o espaço principal onde se reúnem os fiéis. Ela precisa oferecer conforto, permitir um bom fluxo de pessoas durante as celebrações e, ao mesmo tempo, criar um ambiente que favoreça o respeito e o silêncio. Idealmente, deve estar completamente voltada para o santuário ou até mesmo abraçá-lo à sua disposição espacial. Segundo Pastro (1999), os bancos devem ser fixos e com capacidade para, no máximo, cinco pessoas. Isso ajuda a manter a organização e facilita a movimentação durante os ritos. É geralmente longa, com cobertura elevada, e se estende em direção ao altar, indicando a jornada espiritual do fiel rumo à salvação. A orientação axial da nave, típica das igrejas, reforça essa ideia de direção e propósito. A iluminação da nave pode variar conforme a intenção arquitetônica: algumas igrejas utilizam iluminação lateral, como nas catedrais góticas, para revelar as paredes e os detalhes escultóricos, enquanto outras optam por iluminação zenital ou difusa. Em todos os casos, a nave funciona como palco da participação coletiva e, ao mesmo tempo, como espaço de silêncio interior.

Além disso, como aponta Milani (2006), é importante evitar divisões internas ou assentos privilegiados, pois isso pode gerar uma sensação de separação entre os fiéis. O ideal é que a nave seja única e contínua, reforçando o sentimento de comunhão e unidade da assembleia. Outro ponto essencial no projeto da nave é a circulação. Procissões como as do ofertório e da comunhão exigem um bom escoamento das pessoas. É fundamental garantir que o espaço comporte a quantidade de fiéis sem gerar aglomerações ou desconfortos nesses momentos, como sugere Menezes (2006). Por fim, a proporção da nave também influencia na experiência dos participantes. A relação entre comprimento e largura deve ser equilibrada: recomenda-se que essa razão seja de, no mínimo, 1 e não ultrapasse muito o valor de 2. Isso evita que os fiéis fiquem distantes demais do presbitério, permitindo uma participação mais integrada.

#### **2.2.5 Presbitério**

O presbitério é conhecido hoje como o lugar, em nossas igrejas, onde se localiza o altar, onde é proclamada a palavra de Deus e onde o sacerdote, diácono e demais ministros exercem o seu ministério. Diferente do que acontecia nas igrejas antes do Concílio Vaticano II, o presbitério não deve ser isolado da nave. Ele pode até ser levemente destacado, por exemplo, elevado por um ou dois degraus, mas sem exagero. O importante é que continue em

comunicação com a assembleia. Segundo Milani (2006), isso reforça a ideia de que a celebração é uma ação conjunta entre o sacerdote e o fiéis. Pastro (1999) também aponta que esse destaque sutil ajuda a valorizar o espaço sem romper a unidade com os fiéis. O presbitério, portanto, precisa estar inserido no meio da assembleia, não como um palco separado, mas como parte viva da comunhão litúrgica.

O presbitério é denominado o espaço mais sagrado da igreja, onde fica o altar que é o centro da celebração eucarística. Por estar localizado no ponto mais alto e central do eixo da igreja, ele naturalmente se torna o foco visual e simbólico de todo o ambiente. A iluminação nesse espaço costuma ser mais intensa ou direcionada, justamente para destacar sua importância teológica. McNamara (2009) afirma que o altar representa o “Cristo presente”, sendo o lugar onde o céu encontra a terra, por isso, a luz sobre ele deve expressar essa dimensão transcendente. Em igrejas barrocas, por exemplo como a Basílica de São Pedro, isso se traduz no uso do baldaquino e da cúpula, que canalizam e intensificam a luz sobre o altar. Já em projetos mais contemporâneos, como a Igreja Bruder Klaus de Peter Zumthor (2006), a luz natural entra de forma controlada, criando uma atmosfera de revelação suave mas ainda assim espiritual.

### **2.2.6 Capela Lateral**

As capelas laterais são espaços anexos ao corpo principal da igreja, geralmente localizados ao longo das naves. Historicamente, surgiram para permitir a celebração de várias missas ao mesmo tempo, acolher devoções particulares a santos e, em muitos casos, servir como espaços funerários, especialmente nas igrejas medievais e barrocas. Do ponto de vista simbólico e espacial, funcionam como pequenos refúgios devocionais dentro do conjunto da igreja. Em contraste com a amplitude cerimonial da nave central, as capelas oferecem um ambiente mais íntimo, propício ao recolhimento e à oração silenciosa. A luz e a sombra têm um papel fundamental nesse caráter mais introspectivo pois em vez da teatralidade luminosa do altar principal, aqui a iluminação tende a ser lateral, indireta e suave, reforçando uma atmosfera meditativa e pessoal.

Louis Bouyer (2003) afirma que as capelas laterais foram essenciais para que a arquitetura cristã conseguisse articular celebração pública e devoção privada. Essa articulação é intensificada pela maneira como a luz é usada nesses espaços. Muitas vezes, a iluminação natural entra por pequenas janelas ou vitrais discretos, criando feixes rasantes que revelam

texturas, relevos e pinturas de forma sutil. As sombras também ganham importância, criando um ambiente penumbroso que favorece o silêncio e a contemplação. Como diz Henry Plummer (2009), nesses espaços, a luz não apenas revela, mas vela, sugerindo o invisível. Além disso, as capelas laterais também cumprem uma função rítmica no percurso da igreja, alternando zonas de luz e sombra ao longo da nave. Esse jogo de contrastes enriquece a experiência do fiel, ao mesmo tempo em que reforça a hierarquia espacial, conduzindo o olhar e o corpo em direção ao altar principal. Mesmo na arquitetura contemporânea, esse princípio continua presente, ainda que reinterpretado. Um exemplo é a Igreja de Santa Maria, projetada por Álvaro Siza (1996). Apesar da planta mais minimalista e do uso contido de elementos tradicionais, o arquiteto cria espaços laterais onde a luz entra de forma delicada e de forma pontual, mantendo uma atmosfera de recolhimento e espiritualidade sem precisar recorrer à forma clássica das capelas laterais.

Figura 50 - Vista para o altar na

Igreja de Santa Maria,

em Portugal.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL, 2012.

### 2.2.7 Cúpulas e Torres

Na arquitetura religiosa cristã, cúpulas e torres não são apenas elementos estruturais ou decorativos, elas possuem funções litúrgicas, simbólicas e luminotécnicas essenciais. Ambos os elementos participam ativamente da construção da experiência do sagrado, articulando a luz natural de formas específicas que reforçam a centralidade, a verticalidade e a transcendência desses espaços. Dessa forma, a cúpula adquire, nas igrejas cristãs, um papel de mediação entre o céu e a terra. Sua forma circular ou elíptica, cria um espaço centralizado que costuma coincidir com o cruzeiro da planta em cruz latina, onde se cruzam a nave principal e o transepto. Essa localização já implica hierarquia espacial, sendo um ponto de interseção simbólico, que a luz zenital reforça de forma enfática. A abertura no centro da cúpula, o óculo, ou os vãos laterais do tambor, permitem a entrada de luz natural geralmente direcionada verticalmente, evocando a ideia da luz divina que desce do alto. Segundo Rudolf Arnheim (2001), a luz que penetra pelo topo da cúpula parece vir diretamente do céu, como se o próprio Deus estivesse presente dentro do edifício.

Já as torres, que frequentemente estão localizadas na fachada principal ou nos flancos da igreja, também exercem funções simbólicas e práticas. Elas representam a ascensão espiritual, sendo visíveis à distância como marcos urbanos e espirituais. No entanto, além da verticalidade simbólica, as torres podem funcionar como condutores de luz, especialmente quando incorporam aberturas, lanternins ou frestas que permitem a penetração controlada da luz natural. Algumas torres são ocas ou parcialmente abertas em sua base, funcionando como filtros de luz rasante ou difusa, que atingem a nave ou capelas adjacentes por meio de aberturas estratégicas. Em certos projetos góticos e barrocos, é comum que a base da torre sirva de passagem iluminada para o interior da igreja, criando uma experiência de transição do exterior profano para o interior sagrado, marcada pela transformação gradual da luz. Um exemplo disso é na Capela de Ronchamp (1955), de Le Corbusier, que, embora moderna, a torre do sino, intitulada como campanário, é separada da estrutura principal, funcionando como marco vertical e também como símbolo de presença divina, com aberturas estreitas que deixam a luz escorrer pelas superfícies curvilíneas. Mesmo fora do eixo central, essa torre influencia o jogo de luz e sombra no entorno imediato da capela.

Em suma, tanto as cúpulas quanto as torres desempenham papéis essenciais na composição luminosa da arquitetura religiosa, atuando como estruturas de mediação entre a

terra e o céu, entre o espaço físico e a experiência simbólica da luz. Suas formas e aberturas são projetadas não apenas com finalidade estética ou estrutural, mas para criar experiências visuais, sensoriais e espirituais, por meio do movimento e da intensidade da luz e da sombra.

Assim, a composição espacial da igreja não pode ser compreendida apenas como um esquema funcional. Trata-se de um sistema simbólico, em que forma, função e luz convergem para produzir uma experiência sensorial e espiritual integrada.

### **2.3 A Luz e a sombra como estratégia de ordem, ênfase e percurso no espaço sagrado**

A luz e a sombra, na arquitetura religiosa, não apenas revelam a forma, mas ordenam a experiência espacial. Esses dois elementos estabelecem hierarquias visuais, conduzem o olhar e articulam diferentes graus de sacralidade no espaço. Ao longo da história da arquitetura sacra, e mesmo nas expressões contemporâneas, a luz e a sombra continuam funcionando como componentes ordenadores da percepção, definindo o que deve ser enfatizado, como o espaço deve ser percorrido e de que maneira ele será compreendido emocionalmente e simbolicamente pelos fiéis. A luz e seu oposto, a sombra, nesse contexto, não são neutros, eles revelam, escondem, guiam e enfatizam, criando um discurso visual que se articula com a teologia, a liturgia e a experiência espiritual.

Ao estudar sobre a hierarquia e a ênfase visual que esses dois elementos transmitem, podemos abordar que a organização do espaço sagrado tradicionalmente segue uma hierarquia clara, seguindo a lógica que vai do profano ao sagrado, do exterior ao altar. A luz atua diretamente nessa ordenação. Elementos centrais da liturgia, como o altar ou o púlpito, costumam receber incidências específicas de luz, como a zenital, que os destacam do restante do espaço, reforçando a sua centralidade simbólica. Louis Kahn (1991), por exemplo, afirmava que a luz seria o gerador e que a forma surgiria da luz, e a luz daria vida à forma, mostrando como esse elemento não apenas revela, mas qualifica o espaço. Além disso, a distribuição da luz e da sombra no espaço sagrado é um recurso eficaz de hierarquização espacial. Ambientes mais iluminados costumam estar associados às funções mais centrais ou liturgicamente relevantes, enquanto as zonas em penumbra frequentemente remetem à contemplação, à preparação ou ao mistério. Dessa forma, essa gradação entre luz e sombra contribui para definir níveis de sacralidade, conduzindo o olhar e o corpo dos fiéis por um percurso simbólico. Segundo Henry Plummer (2009), a luz pode ser usada como um “instrumento de silêncio”, capaz de organizar espacialmente e psicologicamente o ambiente

litúrgico, preparando o fiel para a revelação do sagrado. Já para Peter Zumthor (2006), a qualidade da luz em arquitetura está diretamente ligada à atmosfera, para ele é a luz que revela os espaços, mas é também a luz que lhes dá densidade emocional.

Além da hierarquia, a luz e a sombra estabelecem um ritmo no espaço sagrado. Por meio da alternância de áreas iluminadas e sombreadas, cria-se uma sequência de intensidades que guia o corpo e o olhar do fiel, do nártex até o altar, por exemplo. Esse percurso pode ser entendido como uma narrativa luminosa, em que a luz e a sombra compõem capítulos visuais e sensoriais distintos, na qual a sucessão dos espaços é percebida como uma progressão espiritual. Em muitos projetos, o jogo de luz natural é pensado para acompanhar o deslocamento físico e simbólico do fiel, da profanidade à santidade, como já foi apontado anteriormente. A entrada é muitas vezes marcada por áreas menos iluminadas, que conduzem o olhar a um ponto focal mais claro, que é geralmente o altar. Esta progressão não é apenas compositiva, mas profundamente simbólica pois trata-se de uma viagem da sombra à luz, do mundo material ao espiritual.

A organização luminosa do espaço sagrado não é apenas visual, mas sim teológica e ao enfatizar certos elementos arquitetônicos ou litúrgicos, a luz reforça os valores e símbolos centrais da fé cristã. A verticalidade, a centralidade, o percurso do escuro ao claro, resumidamente, todos esses aspectos colaboram para construir uma ordem simbólica, em que o espaço comunica por si só os princípios do sagrado. A verticalidade da luz zenital, por exemplo, frequentemente sugere transcendência e comunicação divina; já a luz lateral pode evocar acolhimento, passagem e temporalidade. Como observa Richard Padovan (1999), a luz tem o poder de traduzir, por meios físicos, a estrutura espiritual do espaço sacro. Essa estrutura muitas vezes reflete a própria doutrina cristã que sugere a luz como metáfora da presença divina, sombra como mistério, e a alternância entre ambas como reflexo da condição humana.

Norberg-Schulz (2000) argumenta que a arquitetura religiosa deve tornar visível aquilo que é invisível, e a luz é justamente o meio mais eficaz para isso. Dessa forma a luz é o arquétipo da revelação, e por isso, seu controle é uma das principais tarefas do arquiteto que projeta os espaços sagrados. Assim, o uso da luz nas igrejas não é meramente técnico ou estético. Ela é um vetor de significado, que estrutura o espaço, orienta o corpo e o espírito, e inscreve na materialidade da arquitetura a experiência imaterial da fé. Rudolf Schwarz (1958) via a igreja como uma casa que estrutura a reunião dos fiéis, e que cada feixe de luz colabora

com essa organização espiritual, nesse sentido, a luz não apenas informa visualmente, mas forma espiritualmente.

Como pode-se observar ao longo deste capítulo, foi possível compreender como a luz e a sombra, em sua materialidade e intangibilidade, assumem um papel central na construção do espaço sagrado. Mais do que elemento técnico ou estético, a luz e a sombra são exploradas como ferramentas compositivas e simbólicas capazes de estruturar espacialidades, instaurar atmosferas e reforçar significados espirituais, como aponta Rasmussen (2002). Essas estratégias que fazem uso da luz e da sombra revelam uma complexa articulação entre forma arquitetônica, função litúrgica e experiência. Então, a partir de decisões projetuais como a orientação das aberturas, a escolha de materiais, o controle da intensidade e da direção da luz, por exemplo é possível criar efeitos de ordem, hierarquia, mistério e transcendência nesses espaços sagrados, que enriquecem o percurso do fiel e fortalecem a centralidade de elementos como o altar, as capelas ou o eixo processional. Além disso, tanto a luz quanto a sombra também contribuem para o estabelecimento de um ritmo espacial e para a organização teológica do espaço, atuando como mediadores entre o visível e o invisível, o terreno e o divino. Esse jogo de contrários entre o claro e o escuro, o cheio e o vazio, o silêncio e a luz formam pares opostos que dramatizam a arquitetura e favorecem estados de contemplação e interiorização, como pontua Peter Zumthor (2006).

Assim, entender a luz e a sombra como estratégias arquitetônicas nos espaços religiosos é reconhecer seu poder de articular forma, função e espiritualidade. Em ambientes religiosos, esses dois elementos irão transcender a simples função de iluminar ou escurecer o espaço, pois tornam-se parte essencial da linguagem arquitetônica, orientando sentidos, emoções e experiências de fé. A presença ou ausência desses elementos, quando cuidadosamente projetada, potencializa o valor simbólico do espaço e cria condições para uma experiência que é tanto corporal quanto espiritual, sendo uma experiência que, em última instância, ajuda a transformar o edifício em lugar sagrado.

# 3

**METODOLOGIA E CRITÉRIOS DE  
ANÁLISE DOS ESTUDOS DE  
CASO.**

### 3. METODOLOGIA E CRITÉRIOS DE ANÁLISE DOS ESTUDOS DE CASO

O presente trabalho adota uma abordagem qualitativa e exploratória, com base em uma metodologia fenomenológica voltada para a compreensão da luz e da sombra como elementos estruturantes da experiência espacial na arquitetura religiosa barroca e contemporânea, especificamente. O foco deste trabalho está na análise da percepção sensível, simbólica e espiritual gerada pela presença da luz e da sombra nos ambientes sagrados, reconhecendo seu papel ativo na construção do significado arquitetônico.

O estudo fundamenta-se no método interpretativo proposto por Henry Plummer (2009), cujas investigações sobre a luz na arquitetura valorizam a experiência subjetiva e atmosférica como eixo central da análise. Plummer propõe que a luz natural deve ser compreendida não apenas em sua função técnica, mas sobretudo como geradora de atmosferas poéticas e simbólicas, capaz de tocar o campo da emoção, da memória e da transcendência. Seu método consiste em observar e descrever a forma como a luz interage com os elementos arquitetônicos, como se transforma ao longo do tempo, e como influencia a percepção dos espaços e dos rituais ali realizados.

A metodologia aqui adotada parte, portanto, de uma leitura fenomenológica da luz, entendendo que a experiência arquitetônica se manifesta por meio da sensibilidade do corpo e do olhar, como propõem também autores como Zumthor (2006), Norberg-Schulz (2000) e Juhani Pallasmaa (1996). A análise busca apreender como a luz e a sombra estruturam o ambiente sagrado, articulam o percurso ritual, organizam hierarquias simbólicas e ativam atmosferas de contemplação e recolhimento nos espaços sagrados.

A partir dos conceitos desenvolvidos nos capítulos anteriores, especialmente no que diz respeito à luz e a sombra como recursos compositivos, simbólicos e sensoriais na arquitetura religiosa, este capítulo apresenta a definição dos estudos de caso e a perspectiva analítica que orientará sua investigação. A proposta propõe investigar como a luz e a sombra são utilizadas de forma intencional em projetos católicos de distintas temporalidades, confrontando abordagens do barroco e da contemporaneidade. O objetivo é compreender como esses elementos atuam como recursos compositivos e simbólicos na configuração do espaço litúrgico, revelando estratégias distintas de hierarquização, ritmo espacial, construção de atmosferas e ênfase teológica, além de explorar sua atuação na linguagem simbólica, que é capaz de potencializar a experiência do sagrado. Para isso, foram escolhidas duas igrejas

representativas e contrastantes, sendo elas: a Concatedral de São Pedro dos Clérigos, em Recife, de linguagem barroca, e a Capela Imaculada Conceição (Capela Brennand), também em Recife, de caráter contemporâneo, permitindo uma leitura crítica sobre como diferentes concepções arquitetônicas manipulam a luz e a sombra como meio de expressar o sagrado.

### 3.1 Escolha dos estudos de caso

A luz e a sombra, como agentes estruturadores do espaço e da experiência litúrgica, serão os principais critérios de análise nos estudos de caso escolhidos para este trabalho. Buscando compreender de que forma esses dois elementos são manipulados e incorporados na arquitetura religiosa barroca e contemporânea brasileira, optou-se por investigar dois exemplos significativos que revelam abordagens distintas, mas igualmente potentes, do uso da luz como elemento compositivo e simbólico. A primeira obra analisada é a **Concatedral de São Pedro dos Clérigos**, projetada por Manuel Ferreira Jácome em 1729, localizada em Recife, Pernambuco. A segunda é a **Capela Imaculada Conceição (Capela Brennand)**, conhecida como Capela Brennand, situada também em Recife, Pernambuco, projetada por Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli em 2004. A escolha dessas duas igrejas foi motivada pelo desejo de analisar de forma comparativa como a luz e a sombra atuam em contextos arquitetônicos, históricos e simbólicos distintos. Enquanto a Concatedral representa uma expressão marcante do barroco religioso no Brasil colonial, com forte presença de ornamentação, teatralidade espacial e uso dramático da luz e da sombra, a Capela Brennand, por sua vez, se insere na arquitetura contemporânea brasileira com uma proposta minimalista, simbólica e sensorial, onde a luz é elemento estruturante da experiência espiritual. Ambas se situam no mesmo território geográfico, o que permite isolar o fator climático como variável, e revelam, cada uma a seu modo, como a luz e a sombra podem assumir diferentes papéis na configuração do espaço sagrado, seja como instrumento de ênfase teológica, recurso de dramatização espacial ou meio de construção da atmosfera litúrgica. A comparação entre essas duas obras permite compreender não apenas as especificidades formais e compositivas de cada período, mas, sobretudo, as distintas concepções de espiritualidade, presença e transcendência materializadas pela luz.

### 3.2 Critérios de análise

A fim de garantir um olhar sistemático e coerente sobre o modo como a luz e a sombra são articuladas nos espaços sagrados barrocos e contemporâneos, este capítulo apresenta os

critérios de análise adotados na investigação das obras selecionadas: a Concatedral de São Pedro dos Clérigos, em Recife, Pernambuco e a Capela Imaculada Conceição (Capela Brennand), também em Recife, Pernambuco. A metodologia foi fundamentada na abordagem fenomenológica de Henry Plummer (2009), que compreende a luz não apenas como um fator técnico de visibilidade, mas como um elemento essencial da experiência sensorial, simbólica e espiritual no espaço arquitetônico. Baseando-se nesse entendimento, esta pesquisa busca interpretar os efeitos luminosos não apenas em sua dimensão mensurável (intensidade, direção ou cor), mas também em sua capacidade de revelar significados, marcar hierarquias espaciais e estabelecer relações entre o visível e o invisível no contexto da arquitetura religiosa.

A análise das igrejas selecionadas neste estudo baseia-se nos efeitos qualitativos da luz natural conforme proposto por Henry Plummer (2009), em sua obra *The Architecture of Natural Light* cujos conceitos foram desenvolvidos a partir de uma leitura sensível da arquitetura sacra, sobretudo de contextos nos quais a luz atua como agente simbólico e atmosférico. Plummer identifica sete categorias descritivas da atuação da luz que transcendem aspectos técnicos e adentram o campo da experiência. A seguir faço uma tradução livre desses conceitos, são eles:

a) **Luz que Escapa (Evanescence):** A “luz que escapa” refere-se à presença efêmera e sutil da luz, aquela que se insinua suavemente no espaço e, em poucos instantes, desvanece. Trata-se de uma iluminação quase imaterial, que transita entre o visível e o invisível, evocando a ideia de passagem, de fragilidade e de impermanência. Essa luz não revela plenamente, mas sugere. Sua aparição breve e delicada convida à contemplação do tempo e da finitude, elementos que se entrelaçam com a experiência do sagrado.

b) **Luz que Conduz (Procession):** Neste efeito, a luz atua como guia espacial. Ela marca um percurso, conduz o olhar e o corpo por meio de sua presença progressiva e direcional. Assim como nas procissões litúrgicas, a luz avança com intenção, revelando o caminho e construindo um sentido narrativo entre o acesso e o altar, entre o humano e o divino. A “luz que conduz” reforça a noção de ritmo e deslocamento, marcando espacialmente o tempo da fé e da experiência interior.

c) **Luz que Direciona (Canalization):** A “luz que direciona” é aquela cuidadosamente moldada pela arquitetura. Ela não se dispersa, mas é guiada por aberturas, frestas, fendas e claraboias que irão canalizar de forma precisa. Esta luz possui intenção pois ela irá destacar o essencial, hierarquizar o espaço e orientar a percepção. Ao ser controlada, a luz revela volumes, acentua simbologias e participa da construção da liturgia visual do lugar sagrado, funcionando como uma ferramenta compositiva rigorosa.

d) **Luz que Filtra (Veils of Glass):** A “luz que filtra” corresponde à luz que atravessa materiais translúcidos, como vidros, vitrais ou tramas, por exemplo, sendo suavizada, colorida ou transformada em seu percurso. A filtragem impõe um véu entre o exterior e o interior, entre o mundano e o sagrado, atuando como uma pele simbólica. A "luz que filtra" não apenas ilumina, ela traduz atmosferas, imprime tonalidades e potencializa o sentimento de recolhimento e introspecção.

e) **Luz que Fragmenta (Atomization):** Neste caso, a “luz que fragmenta” é uma luz que perde sua unidade e se espalha pelo ambiente em partículas, reflexos ou pequenos feixes que se multiplicam nas superfícies. Ela é mais sentida do que vista em sua totalidade. A fragmentação cria uma atmosfera viva, quase pulsante, onde a luz é percebida como matéria em suspensão. Essa experiência visual dissolve fronteiras fixas e contribui para a construção de um espaço poético e dinâmico, ativando a percepção sensorial do fiel.

f) **Luz que Silencia (Atmospheric Silence):** A “luz que silencia” refere-se à luz que se instala sem exibição, sem contraste, e que preenche o espaço com delicadeza e uniformidade. É uma luz silenciosa, que cria uma atmosfera densa e contemplativa, semelhante ao recolhimento espiritual. A "luz que silencia" não busca protagonismo, mas atua de maneira quase invisível, criando um campo emocional de muita introspecção. Sua presença é tão constante quanto discreta, instaurando uma aura de repouso e escuta interior.

g) **Luz que Vive (Luminescence):** Por fim, a "luz que vive" é aquela que emana dos próprios materiais e superfícies, revelando-se não como algo imposto de fora, mas como uma

expressão íntima do espaço. Ela nasce das texturas, dos brilhos e das composições arquitetônicas que absorvem e devolvem a luz com intensidade e profundidade. Este efeito sugere uma vitalidade interior, uma presença quase espiritual que pulsa na matéria. A arquitetura, assim, se torna corpo vivo, irradiando luz como gesto sagrado.

A aplicação desses critérios nos estudos de caso visa interpretar como a luz e a sombra são intencionalmente manipuladas na arquitetura religiosa para gerar atmosferas simbólicas, experiências espirituais e sentidos teológicos. Cada uma das igrejas será lida à luz desses sete aspectos, permitindo uma abordagem comparativa que considera tanto a materialidade da luz quanto seus efeitos perceptivos e simbólicos.

# 4

**“LUZ, SOMBRAS E  
EXPERIÊNCIAS NA  
ARQUITETURA RELIGIOSA”.**

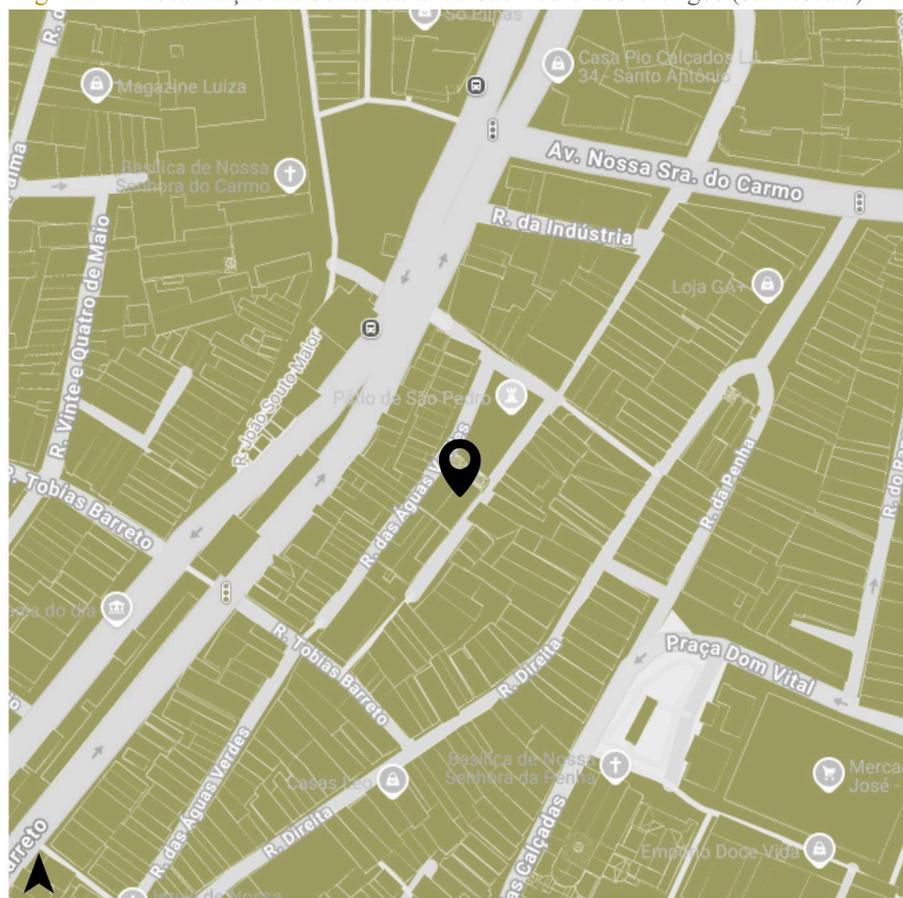
#### 4 “LUZ, SOMBRAS E EXPERIÊNCIAS NA ARQUITETURA RELIGIOSA”

“A luz não é tanto algo que revela, como é ela mesma a revelação” (TURREL, apud BARNABÉ, 2005, pág 15).

##### 4.1 A concatedral de São Pedro dos Clérigos e a composição do sagrado pela luz e sombra

Existindo desde o ano de 1700, somente em 1719 é que a Irmandade dos Clérigos, sob a proteção de São Pedro, resolve construir a sua igreja. Para concretizar tal decisão adquirem uma horta e seis casas na Rua das Águas Verdes. A escolha reflete bem a importância da antiga Ilha de Antônio Vaz, naquele principiar de século. Nove anos depois, em 1728, decidem os irmãos iniciar a sua igreja. (MENEZES, 2007, pág 96).

Figura 51 - Localização da Concatedral de São Pedro dos Clérigos (sem escala).



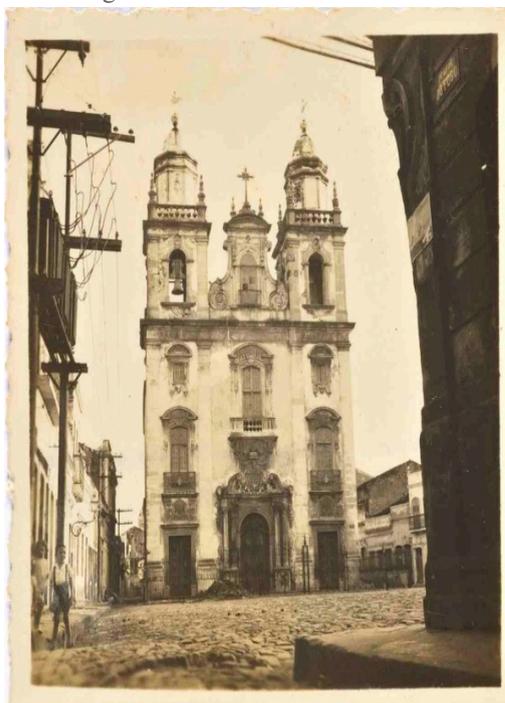
Fonte: Adaptado do GOOGLE MAPS, 2025.

Localizada no centro histórico de Recife a Concatedral de São Pedro dos Clérigos se ergue como testemunho da expressividade barroca que moldou a paisagem urbana do Brasil setecentista. A edificação integra-se ao conjunto arquitetônico da região de Santo Antônio, um dos núcleos urbanos mais antigos e simbólicos da capital pernambucana. Implantada na Rua de São Pedro e sua construção sendo iniciada em 1728 e finalizada em 1782, a edificação é fruto da iniciativa da Irmandade de São Pedro dos Clérigos, composta majoritariamente por membros do clero secular, e representa não apenas um marco arquitetônico, mas também um símbolo da reafirmação da fé católica num contexto fortemente influenciado pela Contra Reforma. A construção se insere em meio a uma malha urbana densa e de traçado colonial, marcada por ruas estreitas e construções históricas. Seu posicionamento frontal à via e a elevação do nível do solo reforçam a imponência da fachada, que se impõe na paisagem como ponto focal de referência quase espiritual e cívica.

*A Igreja de São Pedro dos Clérigos domina cathedralescamente todo um pátio. Um pátio onde as casas, algumas somente de andar térreo, outras de dois e três andares e águas furtadas, conservam certo ar mourisco de recato, que era outrora o ar de todo o bairro. Quase todos os telhados terminam nesse casario irregular, em beiral arrebicado: e nas portas e janellas o xadrez dos postigos como que nos transporta ao Recife dos nossos bisavós – ingênuo, mourisco, virgem de haussmanismo. À noite há aqui uma meia luz de romance; e nesta meia luz de romance a Igreja de São Pedro dos Clérigos toma um ar de cathedral peruana ou boliviana, dominando matriarchalmente a sua ‘plaza’. Uma ‘plaza’ de pouco movimento. Depois das nove da noite é um dos lugares no Recife, em que se pode estar mais só. Enquanto a dois passos, no pateo do Carmo, há movimento, tumulto, estridências de gritos de meninos vendendo midubim, risadas de mulheres, ruídos de orchestra, no de São Pedro se experimenta a sensação de estar no meio duma cidade que morreu. (FREYRE, apud CABRAL, 2019, pág 4)*

Figura 52 - Concatedral de São Pedro

dos Clérigos em 1938.



Fonte: Acervo Fundaj, 1938.

Figura 53 - Concatedral de São Pedro

dos Clérigos em 2025.



Fonte: Autora, 2025.

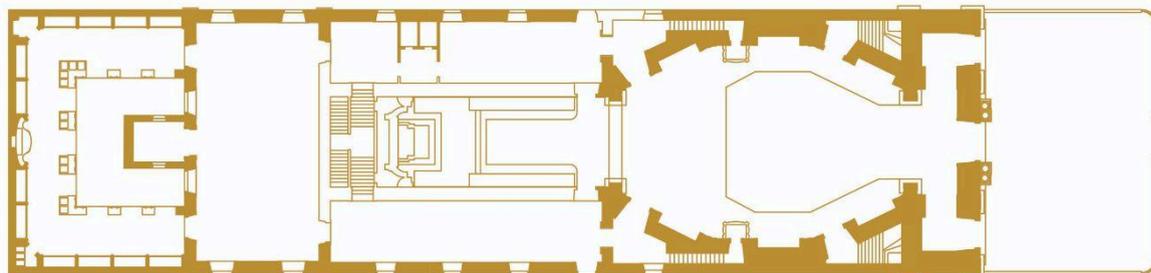
Projetada por Manuel Ferreira Jácome, a igreja reflete em sua composição espacial e em sua linguagem ornamentada a busca por comover os fiéis, conduzindo-os à experiência do sagrado por meio da dramaticidade. Sua planta de nave única, capelas laterais, altar elevado e fachada de torres simétricas, revela uma clara hierarquização dos espaços e uma direção axial que converge ao presbitério. Essa estrutura organizacional, característica da tipologia barroca, é amplificada pelo modo como a luz e a sombra são conduzidas e manipuladas no interior do espaço. Sua arquitetura segue o modelo das igrejas barrocas luso-brasileiras do período, com planta retangular de nave única, capelas laterais, sacristia posterior, presbitério elevado e uma imponente fachada em cantaria, ladeada por duas torres sineiras simétricas. Além disso, o espaço interno da igreja apresenta uma nave com planta octogonal, característica refletida no desenho do forro em madeira, embora não esteja expressa na volumetria externa do edifício. O interior segue uma organização simétrica, marcada por um cuidadoso equilíbrio entre cheios e vazios.

Ao definir o espaço interior e a volumetria da Igreja dos Clérigos, o mestre Jácome fez uso de uma solução original e que resultou da feliz associação de uma forma já consagrada a outra tradicionalmente bem pernambucana. Assim, o espaço interior, de planta octogonal, dominante, da nave, é envolvido por uma caixa, prisma de base retangular, que não deixa perceber no exterior a forma poligonal do interior. A definição arquitetural desse interior resultou da anexação de um prisma de base octogonal, irregular, a dois outros prismas que se formaram tendo por base a planta baixa do intervalo entre as torres e a da capela-mor, respectivamente. Todos esses prismas foram coroados por abóbadas de berço, de intersecção e de arestas, dando como soma um espaço interno já identificado com o barroco. (MENEZES, 2007, pág 97).

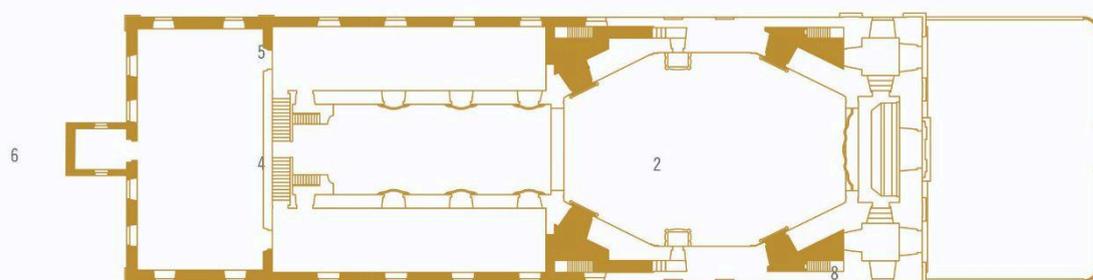
Figura 54 - Plantas baixas da Concatedral de São Pedro

dos Clérigos em 2025.

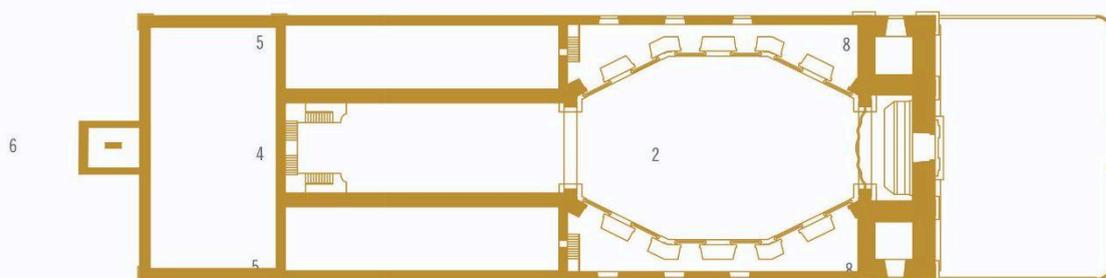
### TÉRREO



### 1º PAVIMENTO



### 2º PAVIMENTO



### LEGENDAS

1. Porta Principal
2. Nave
3. Púlpito
4. Altar-mor
5. Galeria
6. Sacristia
7. Ossuário
8. Torre



Diferentemente das abordagens racionais e discretas da luz em outros períodos históricos, o barroco aqui explora seu potencial simbólico com exuberância. A luz e a sombra não apenas revelam os espaços, mas os transformam em um palco da revelação divina. A fachada principal, de composição verticalizada e ornamentação sóbria, revela uma estética barroca, com elementos como volutas, janelas emolduradas e um óculo central que permite a entrada de luz no coro alto. Internamente, destaca-se o altar-mor ricamente entalhado em talha dourada e as capelas laterais que acolhem retábulos igualmente ornamentados. A presença do coro alto, delimitado por balaustradas, e os forros em madeira pintada compõem um ambiente cenográfico, onde a luz natural atua como componente dramático, revelando e ocultando elementos conforme sua intensidade e direção.

Figura 55 - Fachada principal da

Concatedral de São Pedro dos Clérigos.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 56 - Interior da Concatedral de São Pedro dos Clérigos.



Fonte: ANDRÉ MARTINS, 2017.

Figura 57 - Forro em madeira da Concatedral de São Pedro dos Clérigos.



Fonte: ANDRÉ MARTINS, 2017.

Figura 58 - Detalhe de uma das arcadas na Concatedral de São Pedro dos Clérigos.



Fonte: ANDRÉ MARTINS, 2017.

Essa composição espacial, que se compõe com um forte eixo longitudinal, presença de capelas laterais e altar central elevado, evidencia uma hierarquia simbólica típica da arquitetura barroca, nesse tipo de arquitetura o fiel é conduzido visualmente em direção ao santuário, onde a luz adquire papel teológico e simbólico. As aberturas laterais altas permitem a entrada de luz, que incidem pelas paredes e retábulos, realçando a riqueza dos materiais e promovendo um jogo entre luz e sombra. A experiência do espaço, nesse contexto, se dá por meio de uma sequência de revelações visuais, que articulam a sombra, o dourado e o volume. Nesse cenário, a luz atua como força dramaturgicamente, instaurando uma atmosfera de transcendência e teatralidade, onde o claro e o escuro guiam o olhar, enfatizam volumes, dramatizam a liturgia e provocam o envolvimento emocional do fiel.

## 4.2 A Dinâmica da Luz e da Sombra na Experiência Espacial da Concatedral de São Pedro dos Clérigos em Recife.

Diante desse panorama histórico, arquitetônico e simbólico que envolve a Concatedral de São Pedro dos Clérigos, torna-se possível compreender como a luz e a sombra atuam não apenas como elementos funcionais, mas como agentes do transcendente e da dramatização espacial. A partir dos sete efeitos luminosos descritos por Henry Plummer (2009), propõe-se a seguir uma análise que busca evidenciar como esses fenômenos se manifestam na espacialidade barroca da igreja, reforçando a centralidade do altar, a hierarquia visual, o percurso litúrgico e a atmosfera contemplativa. Trata-se de perceber, em cada incidência luminosa, uma intenção compositiva que ultrapassa o aspecto físico da arquitetura e mergulha no campo da experiência sensível e simbólica do sagrado.

**a) Luz que Conduz (Procession):** O efeito procession, segundo Plummer (2009), refere-se à forma como a luz acompanha o deslocamento do corpo no espaço arquitetônico, revelando gradualmente seus elementos e gerando uma narrativa visual e espiritual. Trata-se de um efeito em que a luz orienta o olhar e o caminhar, conduzindo o fiel por um percurso sensível e hierarquizado em direção ao sagrado. Na Concatedral de São Pedro dos Clérigos este efeito manifesta-se de forma decisiva a partir da estrutura espacial axial e sequencial que organiza a experiência do fiel desde a sua chegada na igreja até o altar-mor. A arquitetura barroca, neste contexto, articula a luz de maneira a enfatizar o ritual do caminhar, não apenas fisicamente, mas também simbolicamente, como um percurso rumo ao sagrado.

O acesso principal da igreja se dá pela fachada voltada para o Pátio de São Pedro, ordenando uma entrada frontal que se alinha diretamente com o eixo longitudinal da nave. Ao adentrar o templo, o olhar é imediatamente conduzido em direção ao altar-mor e essa centralização visual não é apenas promovida pela geometria da planta, mas é amplificada pela maneira como a luz incide no espaço, atuando como um guia de orientação e progressão espiritual.

Ao longo da nave, a luz lateral derivada das janelas altas penetra o espaço em horários específicos do dia, revelando lentamente as texturas dos materiais e os detalhes dos entalhes dourados. Essa iluminação ritmada estabelece uma cadência perceptiva ao deslocamento, criando pausas visuais entre os vãos das arcadas, como se cada trecho do percurso evocasse uma etapa da liturgia ou da própria vida interior do fiel. O caminhar pelo espaço, portanto,

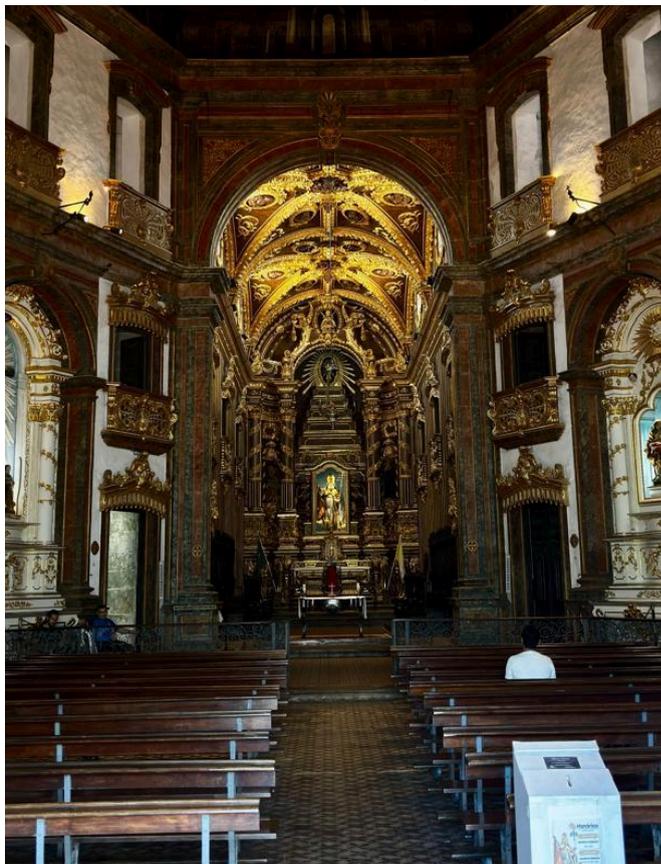
não é homogêneo, ele se dá por uma sequência de luzes e sombras que acentuam a ideia de travessia, própria à religião cristã.

Além disso, o reforço simbólico do altar como o último destino da luz não se dá apenas por sua posição axial, mas pela própria forma como a luminosidade o alcança. A presença de aberturas sobre a capela-mor permite que a luz destaque o retábulo em determinados momentos do dia, criando um ponto de culminância luminosa que coincide com o ponto de culminância espiritual do templo. A luz, aqui, materializa a presença divina como intuito do percurso físico e espiritual do fiel, intensificando a teatralidade barroca e o sentido litúrgico do espaço.

Dessa forma, o efeito "procession" evidencia-se na Concatedral não apenas como um movimento espacial, mas como uma narrativa luminosa, que acompanha, guia e eleva a caminhada do fiel. Trata-se de uma arquitetura que orienta pela luz, conduz pela sombra e culmina na revelação de um espaço cheio de significado, onde forma, percurso e fé se entrelaçam em um mesmo gesto compositivo.

Figura 59 - Percepção do efeito “Luz que Conduz”

na Concatedral de São Pedro dos Clérigos.



Fonte: Autora, 2025.

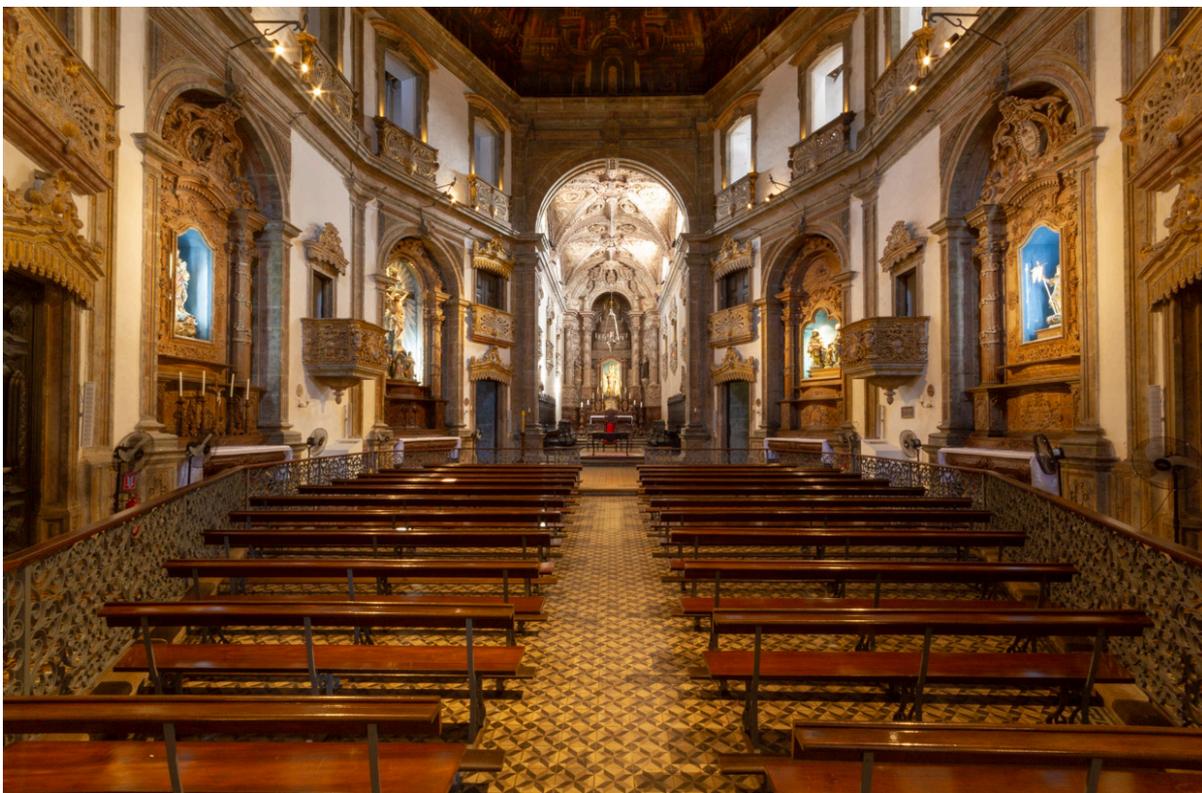
**b) Luz que Direciona (Canalization):** O efeito canalization, conforme proposto por Henry Plummer (2009), refere-se ao controle da luz em fluxos organizados e direcionados, como se esta fosse “canalizada” por meios arquitetônicos para acentuar e estruturar visualmente o espaço. Não se trata apenas da entrada da luz, mas de como ela é intencionalmente guiada por aberturas, planos, materiais ou volumes para compor uma leitura espacial ordenada e hierárquica. Podemos observar a aplicação desse critério de Henry Plummer na Concatedral de São Pedro dos Clérigos com clareza na forma como o jogo entre luz e sombra reforça a axialidade da planta, estruturando o percurso em direção ao altar-mor. A arquitetura barroca, com sua disposição sequencial e simétrica, encontra na luz um recurso para enfatizar essa linearidade ritual, dessa forma a iluminação entra, em sua maioria, pelas aberturas laterais do corpo da nave e é parcialmente difusa, mas tende a se intensificar gradualmente conforme o fiel avança para o espaço do presbitério.

O efeito direcionador da luz também é intensificado pelas linhas estruturais verticais e pelos elementos ornamentais, que reforçam a ideia de elevação e transcendência. As colunas,

pilastras e arcos presentes na nave direcionam o olhar para o alto, promovendo uma verticalidade simbólica própria da linguagem barroca. Embora a igreja não possua uma cúpula, o conjunto ornamental e estrutural colabora para criar uma atmosfera de ascensão espiritual, reforçada pela incidência de forma modulada da luz nas superfícies decoradas. Do ponto de vista perceptivo, esse direcionamento luminoso atua como guia sensorial e espiritual, promovendo uma transição gradual do profano ao sagrado, da penumbra ao foco, do exterior ao interior, do terreno ao transcendente, o que reforça o papel da luz como elemento mediador entre corpo, espaço e fé.

Dessa forma, o jogo entre luz e sombra torna-se, assim, uma ferramenta de orientação simbólica. À medida que o fiel adentra o espaço e percorre a nave, a iluminação vai se intensificando em direção ao presbitério, criando uma gradação que guia o corpo e o espírito rumo à experiência litúrgica. A luz direcionada pelo espaço arquitetônico funciona como um fio condutor, unindo percepção e transcendência em uma narrativa espacial coerente com a lógica barroca da teatralidade e da ênfase simbólica.

Figura 60 - Percepção do efeito “Luz que Direciona” na Concatedral de São Pedro dos Clérigos.



Fonte: ANDRÉ MARTINS, 2017.

**c) Luz que Silencia (Atmospheric Silence):** Segundo Plummer (2009), a luz, além de dar identidade ao edifício, também cria uma “atmosfera” em que todos os elementos se conectam de forma tão harmônica que parecem formar um só. Com isso, percebe-se que a interação entre matéria e luz, quando bem trabalhada no projeto, contribui para a construção de uma experiência única e integrada do espaço. A luz, aqui, torna-se uma presença atmosférica, quase etérea, que escapa ao controle visual, criando um ambiente de introspecção e silêncio contemplativo, quando a luz participa de uma ambiência que induz à quietude, à interiorização e ao recolhimento espiritual. É nesse contexto que o silêncio da arquitetura é preenchido por uma presença luminosa que não grita, mas envolve. Na Concatedral de São Pedro dos Clérigos percebe-se a contemplação desse critério de Plummer ao perceber que essa luz que silencia emerge como um estado perceptivo cultivado pelas qualidades sensoriais do espaço. Trata-se de um silêncio arquitetônico que transcende a ausência de ruídos para se manifestar como uma suspensão da exterioridade, um recolhimento da percepção, em que a luz age não como revelação direta, mas como envoltório imaterial. Esse silêncio atmosférico, é, no exemplo em estudo, experimentado como uma condição de quietude simbólica, em que a luz, sendo ela, sobretudo, lateral e difusa, penetra com delicadeza pelos vãos laterais, revelando volumes e dissolvendo contornos com suavidade, sem agredir a sombra que envolve o espaço.

Essa qualidade silenciosa não reside apenas na materialidade visível, mas na forma como o espaço é captado pelos sentidos, por exemplo, a luz desliza sobre as paredes e sobre os dourados dos altares laterais, deixando que o tempo pareça amplificado. A presença da sombra, contribui para esse estado de transcendência, desacelerando o olhar, favorecendo a introspecção e a contemplação. Nesse sentido, a luz não age sozinha, ela interage com os elementos ornamentais do barroco presentes na igreja, como as talhas, os frisos e os arcos, mas não os expõe em excesso. Ao contrário, ela vela, modula e sussurra formas. A espacialidade axial da nave, ritmada pelas pilastras e ornamentos, também intensifica essa experiência. O percurso visual é conduzido pelo jogo de claro/escuro em direção ao altar-mor, mas o trajeto não é imediato, ele incita um “atraso perceptivo” provocado pela alternância entre luz e sombra, entre cheios e vazios, entre luz plena e sombra densa. Essa gradação não apenas organiza o espaço hierarquicamente, como acentua o recolhimento espiritual desejado no ambiente litúrgico. Trata-se de uma espacialidade não ruidosa, mas sensível, que se constrói na lentidão dos contrastes e na serenidade dos volumes. A composição arquitetônica,

portanto, cultiva um silêncio que não é vazio, mas denso, se comporta como uma espécie de plenitude, em que a luz, a matéria e a fé se fundem numa única experiência espiritual.

Figura 61 - Percepção do efeito “Luz que Silencia”

na Concatedral de São Pedro dos Clérigos.



Fonte: Autora, 2025.

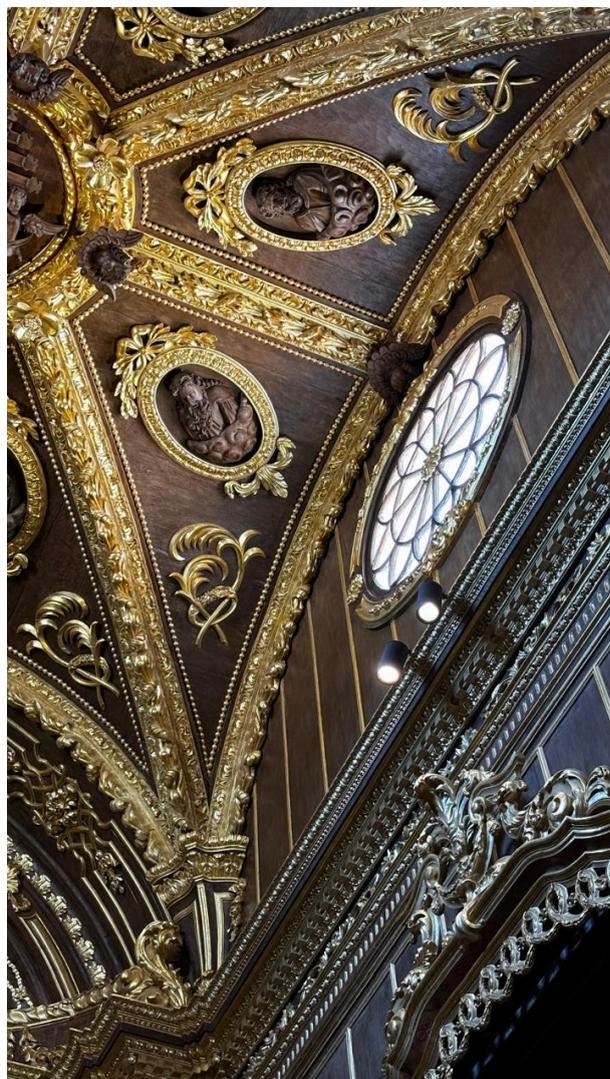
**d) Luz que Escapa (Evanescence):** Essa oscilação luminosa que Henry Plummer (2009) denomina de evanescence é a aparição e dissolução sutil da luz, que afeta a materialidade do espaço e consequentemente o transforma em algo efêmero, quase imaterial. Na arquitetura barroca, como no caso da Concatedral de São Pedro dos Clérigos, esse efeito se converte em uma ferramenta dramática, pois, ao invés de revelar tudo, a luz nesse momento insinua, ela irá destacar detalhes por contraste, acentuar a tridimensionalidade dos ornamentos e valorizar o relevo das formas. Assim, no interior da Concatedral de São Pedro dos Clérigos, a

experiência luminosa é marcada por uma atmosfera de transitoriedade sensível, típica desse efeito. Neste contexto, a luz e a sombra atuam como um elemento dinâmico, em constante transformação ao longo do dia, gerando sutis alterações na percepção dos volumes arquitetônicos, das texturas dos materiais e das tonalidades douradas que revestem os elementos decorativos do espaço.

Nesta igreja em estudo, a luz penetra o espaço através das janelas laterais altas da nave e por aberturas localizadas na capela-mor, projetando feixes diagonais que deslizam pelas superfícies entalhadas em madeira dourada do altar-mor, das talhas e dos entalhes barrocos. Essa luz, longe de ser constante, flutua e se dissolve com o passar das horas, criando um ambiente onde a percepção do espaço não é estática, mas continuamente mutável. Os raios, ao atravessarem os vãos laterais, se filtram entre as nervuras, retábulos e tribunas, incidindo de forma fragmentada sobre o altar, ora iluminando com vigor, ora desaparecendo sob o ritmo das nuvens ou do entardecer, não apenas revelando a matéria, mas parecendo dissolvê-la, ativando a percepção sensorial do fiel. Essa característica de impermanência está diretamente ligada à maneira como o espaço da igreja foi estruturado. A planta longitudinal, com nave única e altar destacado, favorece o deslocamento processional e a mudança da incidência luminosa conforme o caminhar. A luz e a sombra aqui não são estáticas pois elas se revelam à medida que o corpo se move, sugerindo uma espiritualidade ligada à passagem, ao tempo e à revelação progressiva do sagrado. Na imagem abaixo, é possível observar melhor esse efeito:

Figura 62 - Percepção do efeito “Luz que Escapa”

na Concatedral de São Pedro dos Clérigos.



Fonte: Autora, 2025.

e) **Luz que Fragmenta (Atomization)**: Segundo Henry Plummer (2009), esse efeito remete à fragmentação da luz em partículas que pairam no espaço, como se o ar estivesse repleto de pequenas partículas luminosas. Diferente da luz concentrada e direcional, aqui a iluminação se espalha em pontos, feixes ou partículas que tocam suavemente superfícies e volumes, dissolvendo os contornos rígidos e impregnando o ambiente com uma atmosfera etérea e suspensa. Esse fenômeno pode ser percebido quando a luz penetra através de frestas, elementos vazados ou reflexos sutis, gerando um efeito de transcendência pulverizada. É como se a presença divina não se manifestasse de forma grandiosa e imponente, mas através da delicadeza dos detalhes, revelando o sagrado no mínimo, no imperceptível, naquilo que

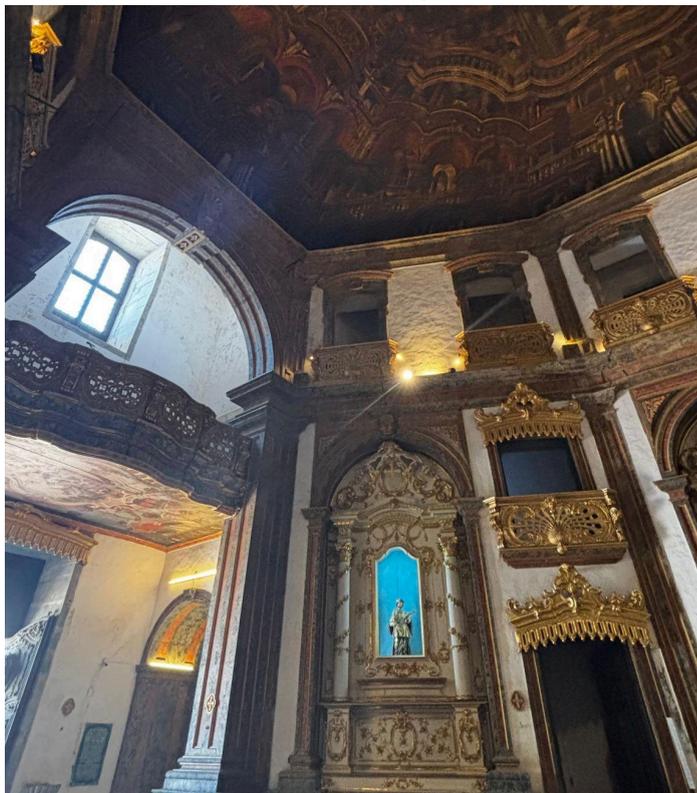
escapa à razão e se inscreve no sensível. Esse tipo de luz tem a potência de dissolver o peso dos volumes, conferindo ao espaço uma qualidade quase vaporosa, que reforça a sensação de recolhimento e introspecção. A materialidade se torna leve e a luz, ao se “atomizar”, penetra o espaço transformando a percepção do corpo e do tempo dentro da arquitetura.

Na Concatedral de São Pedro dos Clérigos, o efeito da “luz que fragmenta” não se dá por meios técnicos ou dispositivos avançados, mas por uma junção quase mágica entre tempo, matéria e luz. A luz não invade de maneira abundante, ela se infiltra aos poucos, pelas janelas altas, pelas aberturas laterais emolduradas por madeira e pedra, pelos contornos das frestas, ou mesmo pelas imperfeições do reboco antigo, criando uma impressão de que o ar vibra, como se o espaço estivesse povoado de uma poeira sagrada. A incidência lateral do sol, desfaz os limites entre luz e sombra, produzindo uma espécie de vibração luminosa no interior do templo. O dourado dos retábulos barrocos, devolve à luz parte do seu brilho, fragmentando-a em pequenos reflexos que parecem movimentar-se sobre as superfícies entalhadas. A luz torna-se, assim, um movimento sutil, ela nunca permanece estática, nunca inteira, mas sempre dispersa.

Essa luz fragmentada contribui para a construção de uma atmosfera de leveza e imaterialidade, atenuando os contornos do espaço e criando uma sensação de profundidade envolvente. É como se a solidez da pedra se dissolvesse, assim os limites entre os planos arquitetônicos tornam-se menos nítidos. A espacialidade barroca, com sua multiplicidade de camadas e ornamentos, se presta perfeitamente à difusão dessa luz em partículas, que ora se acumulam nos cantos, ora se projetam timidamente sobre os bancos de madeira ou o chão de pedra fria. Essa qualidade fragmentada da luz amplia o sentido contemplativo do espaço, o que favorece a introspecção. Ao invés de conduzir o olhar diretamente a um ponto focal, como faz a luz axial ou zenital, aqui a iluminação se dispersa, encorajando o olhar a se perder nos detalhes, nos brilhos mínimos, nos relevos sutis. É nesse contexto que a experiência do sagrado se intensifica, não pelo excesso, mas pela delicadeza da presença luminosa. Na Concatedral de São Pedro dos Clérigos, a luz fragmentada transforma o templo em uma espécie de palco difuso, onde o tempo parece desacelerar e a fé se revela nos detalhes.

Figura 63 - Percepção do efeito “Luz que Fragmenta”

na Concatedral de São Pedro dos Clérigos.



Fonte: Autora, 2025.

**f) Luz que Filtra (Veils of Glass):** Neste efeito proposto por Henry Plummer, a luz não é apenas algo físico que entra nos espaços, neste momento ela se transforma num filtro sensível, quase como um véu que envolve a percepção. A luz deixa de ser uma presença física e direta, tornando-se algo que se insinua entre o exterior e o interior, como se passasse por membranas que revelam e ocultam ao mesmo tempo. Trata-se de uma luz velada, que não escancara, mas sussurra, que não mostra tudo de uma vez, mas conduz o olhar de forma suave e progressiva. Esse tipo de iluminação gera uma experiência mais íntima e meditativa, na qual o espaço sagrado não é imediatamente decifrado, mas vivido em camadas, como se a própria luz se tornasse um meio de aproximação ao mistério.

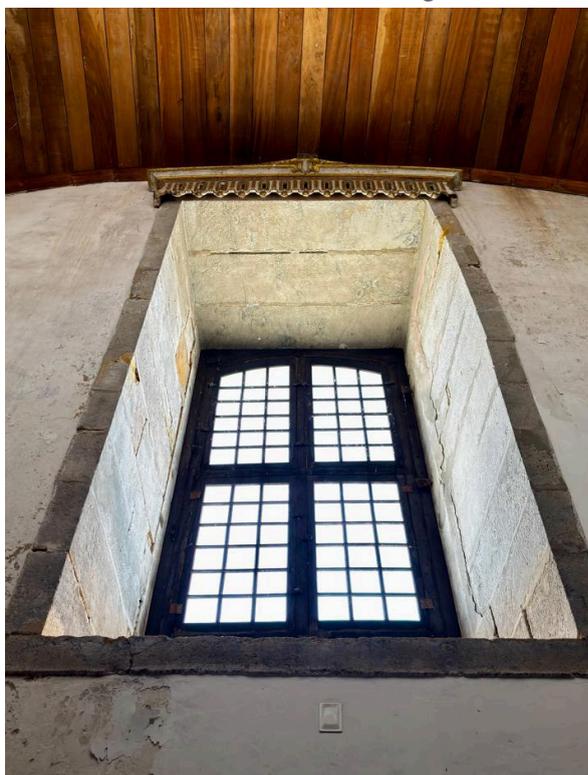
Na Concatedral de São Pedro dos Clérigos, o critério “Veils of Glass”, proposto por Henry Plummer (2009), pode ser interpretado não tanto pela presença de superfícies envidraçadas ou vitrais mas sim por meio de elementos que promovem uma filtração simbólica da luz através de pequenas aberturas e janelas localizadas nas fachadas laterais e na

fachada principal. Essas aberturas, funcionam como “filtros de claridade”, suavizando a incidência direta da luz e criando zonas de penumbra que conferem profundidade ao espaço interno. Ainda que não existam vitrais coloridos ou técnicas modernas de difusão, o modo como a luz penetra nos interiores, geralmente modulada por caixilhos, esquadrias e espessuras das alvenarias, cumpre um papel de mediação visual. A filtragem da luz também colabora para destacar os elementos dourados dos retábulos e a pintura do forro da nave, fazendo com que esses pontos reflitam com mais intensidade e se tornem focos visuais no campo escurecido do interior da igreja.

Plummer (2009) associa esse tipo de luminosidade à ideia de “ver através”, de algo que se revela por camadas, velando e desvelando simultaneamente. Essa ambiguidade da luz é especialmente eficaz em espaços de devoção, pois convoca o olhar sensível, que precisa se adaptar à sombra e à transição entre o visível e o oculto. Assim, ainda que a “luz que filtra” de Plummer não se manifeste por meios tecnológicos modernos e contemporâneos, ele encontra resposta na opacidade controlada da arquitetura barroca brasileira, que utiliza os recursos disponíveis para alcançar efeitos similares de mistério, reverência e interioridade.

Figura 64 - Percepção do efeito “Luz que Filtra”

na Concatedral de São Pedro dos Clérigos.



Fonte: Autora, 2025.

**g) Luz que Vive (Luminescence):** para Henry Plummer (2009), “luminescence” não se refere à luz em sua manifestação direta ou material, mas à sua presença mais tênue e atmosférica, como se o espaço, em vez de apenas ser iluminado, se tornasse ele próprio uma fonte de luz. Trata-se de uma claridade quase interna do elemento, que parece surgir das superfícies, do ar, do silêncio. Diferente da “luz que filtra” ou “que guia”, a “luz que vive”, paira. Ela não desenha formas, mas envolve o espaço com um brilho suave e contínuo, uma espécie de luz suspensa no tempo, que não ofusca nem revela de imediato, mas que sussurra, que se deixa perceber lentamente, na calma da contemplação. Essa luz não depende apenas da direção ou da intensidade, mas da forma como ela interage com os materiais, com as texturas e com a sombra. E é no jogo entre o claro e o escuro, entre o cheio e o vazio, que essa luminosidade se mostra. Esse critério transforma a arquitetura em um corpo vivo, não apenas visível, mas sensível, como se o espaço respirasse luz. E é nesse respiro silencioso que a experiência espiritual se intensifica, não por uma imposição dramática, mas por uma presença sutil e contínua que envolve o ser por inteiro.

Na Concatedral de São Pedro dos Clérigos, este efeito manifesta-se de forma sutil, revelando uma dimensão menos material da luz, onde ela já não é apenas um fenômeno físico, mas um efeito quase atmosférico. Trata-se de uma luminosidade difusa, que não se limita a iluminar os contornos, mas parece emanar do próprio ar, como se o espaço fosse banhado por uma claridade interna, quase etérea. Essa qualidade luminosa não é intensa nem contrastada, mas tênue e contínua. Ao contrário da luz focada ou direta, que modela volumes com nitidez, este efeito, segundo Plummer (2009), dissolve os contornos, gera um espaço menos definido e mais sensorial, onde prevalece a suavidade. Essa característica está presente, por exemplo, quando a luz lateral penetra pelas aberturas das fachadas laterais, refletindo-se nas superfícies claras da nave e nos elementos dourados dos retábulos. O resultado é uma claridade interna quase celestial, que parece estar suspensa no tempo e no espaço.

Esse tipo de luz fortalece a percepção do sagrado por meio de uma espécie de imaterialidade do espaço. O olhar já não se detém apenas nas formas ou ornamentos, mas é convidado a perceber o que há entre eles, como o espaço entre um e outro, o ar “iluminado”, o vazio repleto de sentido. O espaço torna-se um corpo vivo, respirando luz de maneira contínua e delicada. A materialidade da arquitetura se vê suavemente diluída, sem desaparecer, e a luz se torna uma presença sensível, quase espiritual. De certo modo, a experiência da “luz que vive” na Concatedral se assemelha ao que Plummer (2009) descreve

como uma luz que parece surgir de dentro da própria escuridão, como se o espaço se iluminasse a partir do silêncio. Aqui, a sombra não é ausência da luz, mas abrigo dela, pois é nela que essa luz que se esconde, manifesta-se, ampliando a profundidade do espaço e revelando sua condição simbólica. Essa luminosidade tênue é o que permite que o espaço se revele aos poucos e que a percepção do fiel não se esgote numa única contemplação. Como se o espaço em questão estivesse sempre oferecendo mais do que se vê à primeira vista. A luz aqui não se limita a revelar, ela irá emocionar, acolher e ascender.

Figura 65 - Percepção do efeito “Luz que Vive”

na Concatedral de São Pedro dos Clérigos.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 66 - Outra percepção do efeito “Luz que Vive”

na Concatedral de São Pedro dos Clérigos.

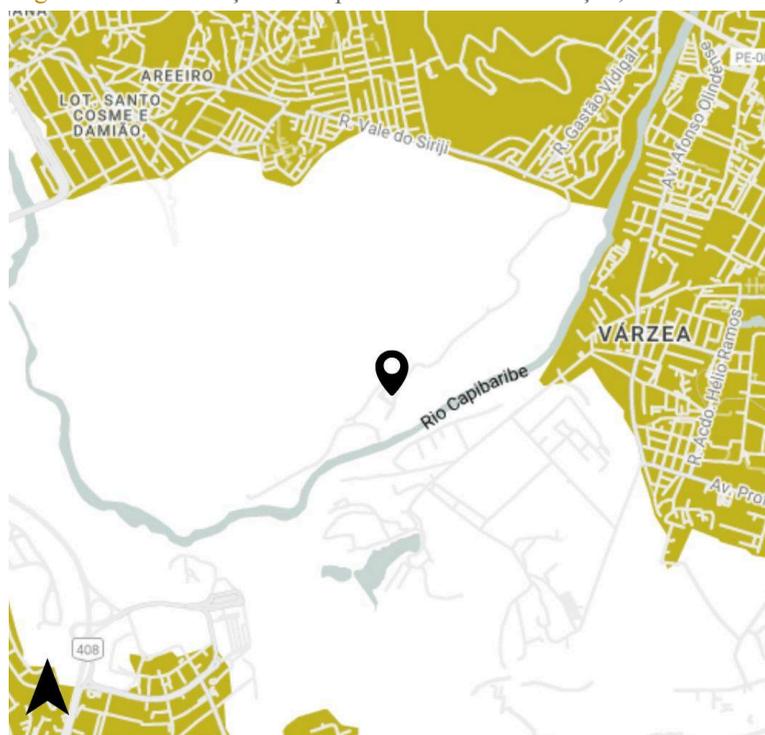


Fonte: Autora, 2025.

### 4.3 A Capela Imaculada Conceição (Capela Brennand) e a composição do sagrado pela luz e sombra

Esse lugar tem uma história variada. Esta casa, que tinha dois andares, foi a residência do Barão de Muribeca. [...] Depois que ele faleceu isso se transformou num barracão de engenho — onde se vendia comida. Mais tarde, já com a cerâmica funcionando — fundada pelo meu pai em 1917 —, passou a ser uma escola e refeitório. E, finalmente, uma sala de cinema para operários. Mas depois disso, ela ficou abandonada, em ruínas. E isso me preocupava. Porque havia uma velha promessa do meu pai, feita a minha avó, de construir uma capela no Engenho São João dedicada a Nossa Senhora da Conceição. (Brennand, 2007, n. p.).

Figura 67 - Localização da Capela Imaculada Conceição, sem escala.



Fonte: Adaptado do GOOGLE MAPS, 2025.

Localizada na Várzea, zona oeste do Recife, a Capela Imaculada Conceição (Capela Brennand) integra o conjunto arquitetônico da Oficina Francisco Brennand, sendo uma antiga olaria transformada em espaço cultural e memorial artístico. A Capela Imaculada Conceição se destaca na paisagem da Oficina Brennand pelo volume branco que contrasta com o restante do conjunto. Foi projetada por Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli e construída entre 2004 e 2006, a partir da apropriação das ruínas de uma antiga edificação do século XIX. Parte

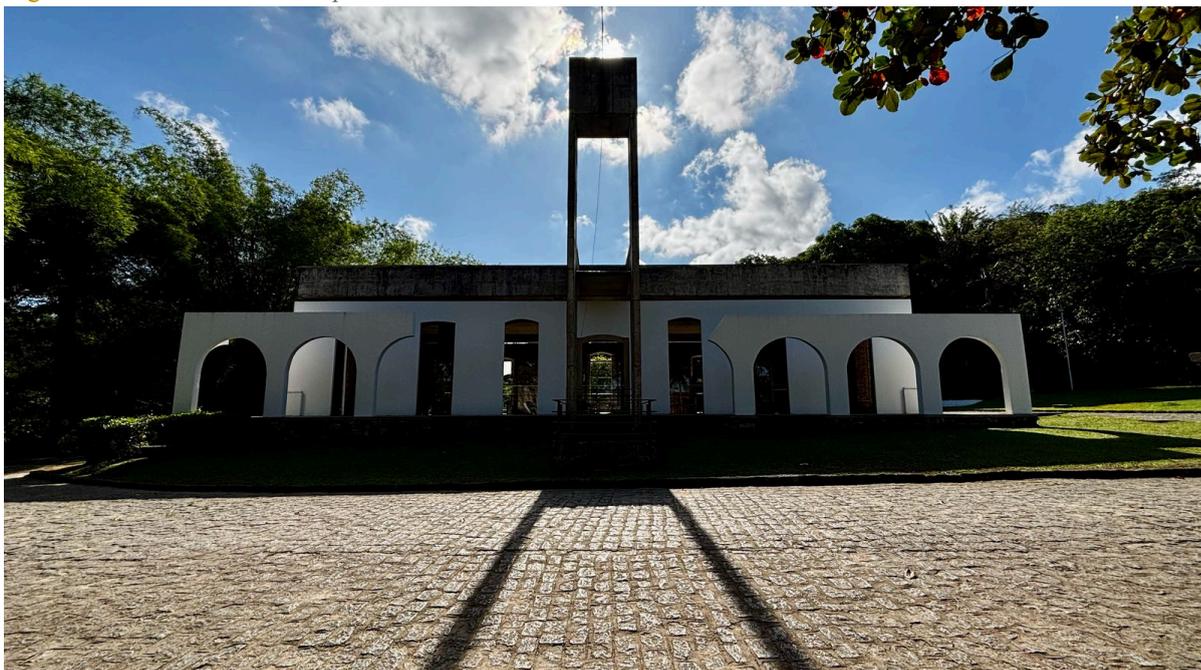
das paredes originais e trechos das antigas arcadas do alpendre foram preservados e integrados ao novo projeto, criando um diálogo entre o passado e a intervenção contemporânea. As paredes de pedra remanescentes da antiga residência também foram parcialmente preservadas e passaram a compor os limites perimetrais da nova edificação, criando um elo entre passado e presente, ruína e permanência.

Figura 68 - Ruína da antiga residência.



Fonte: EPAULISTANO, 2006.

Figura 69 - Vista frontal da Capela Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 70 - Vista frontal da Capela Brennand.

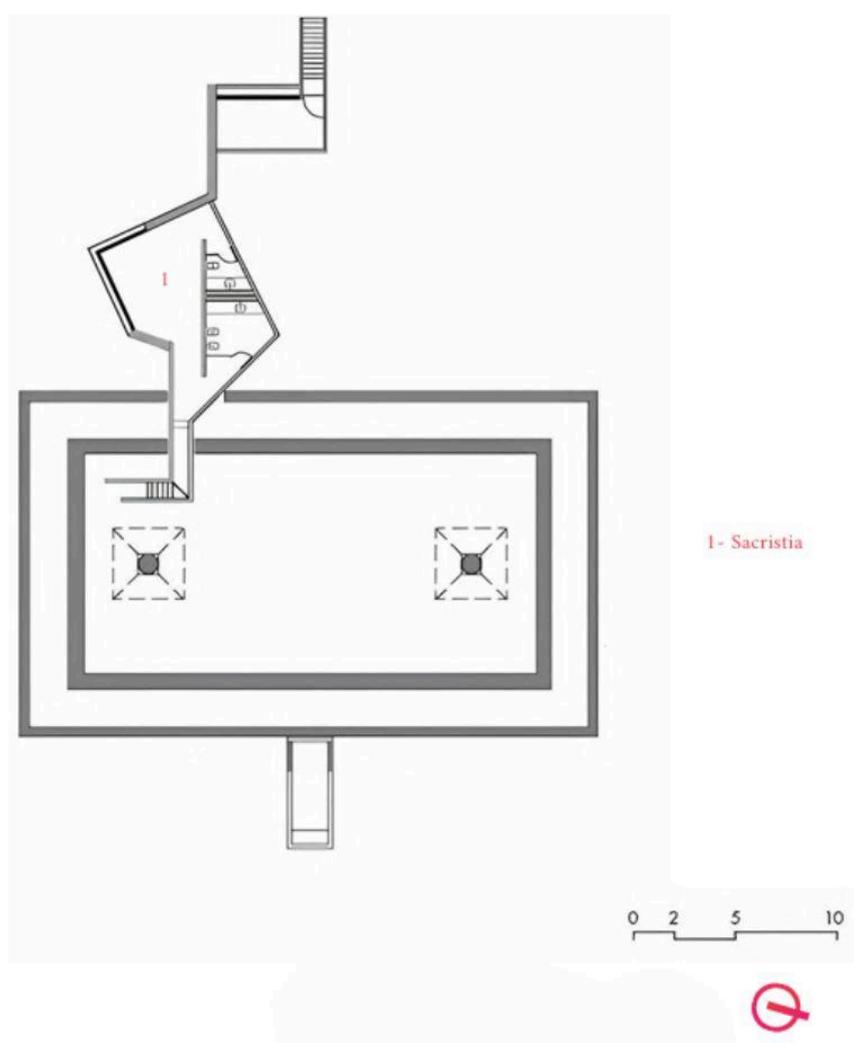


Fonte: Autora, 2025.

Dentro desse cenário, a capela se insere não apenas como um edifício religioso, mas como uma peça integrante de um discurso poético mais amplo, onde arquitetura e escultura se entrelaçam em um universo de sentidos. O projeto se destaca pela precisão geométrica, pela economia formal e, sobretudo, pelo protagonismo da luz e da sombra, que atravessa o espaço e o organiza de modo silencioso, sensorial e simbólico. A Capela Brennand é um exemplo

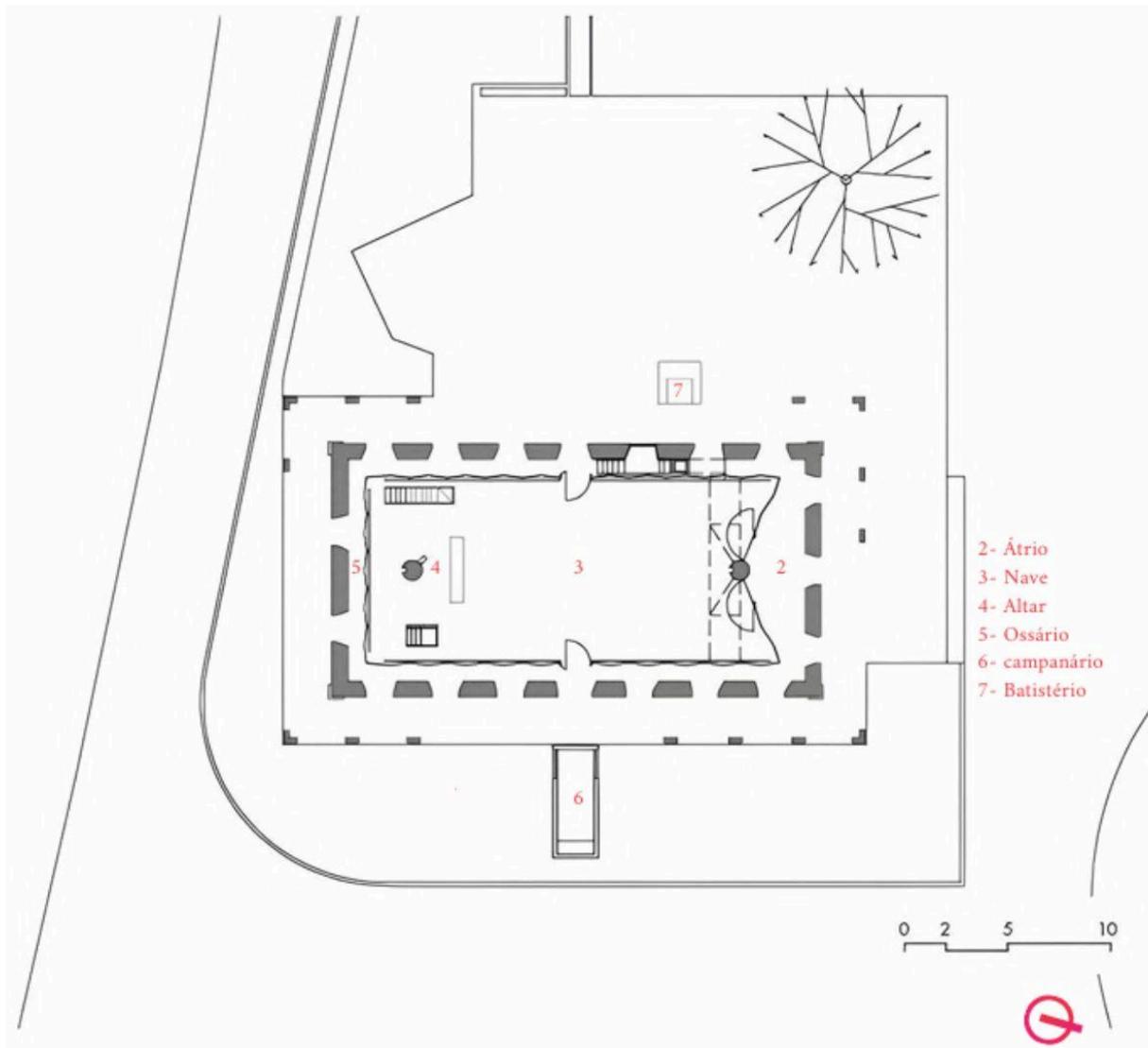
significativo da arquitetura religiosa contemporânea brasileira, por tratar a luz como matéria essencial da composição. Mais do que simplesmente iluminar o espaço, a luz aqui estrutura a narrativa espiritual, marca ritmos, cria hierarquias simbólicas e evoca uma presença que transcende a materialidade. Ao se apropriar das ruínas e integrá-las à linguagem contemporânea, a obra revela-se não apenas como um lugar de culto, mas como um gesto poético de permanência e reinvenção.

Figura 71 - Planta baixa - subsolo da Capela Brennand.



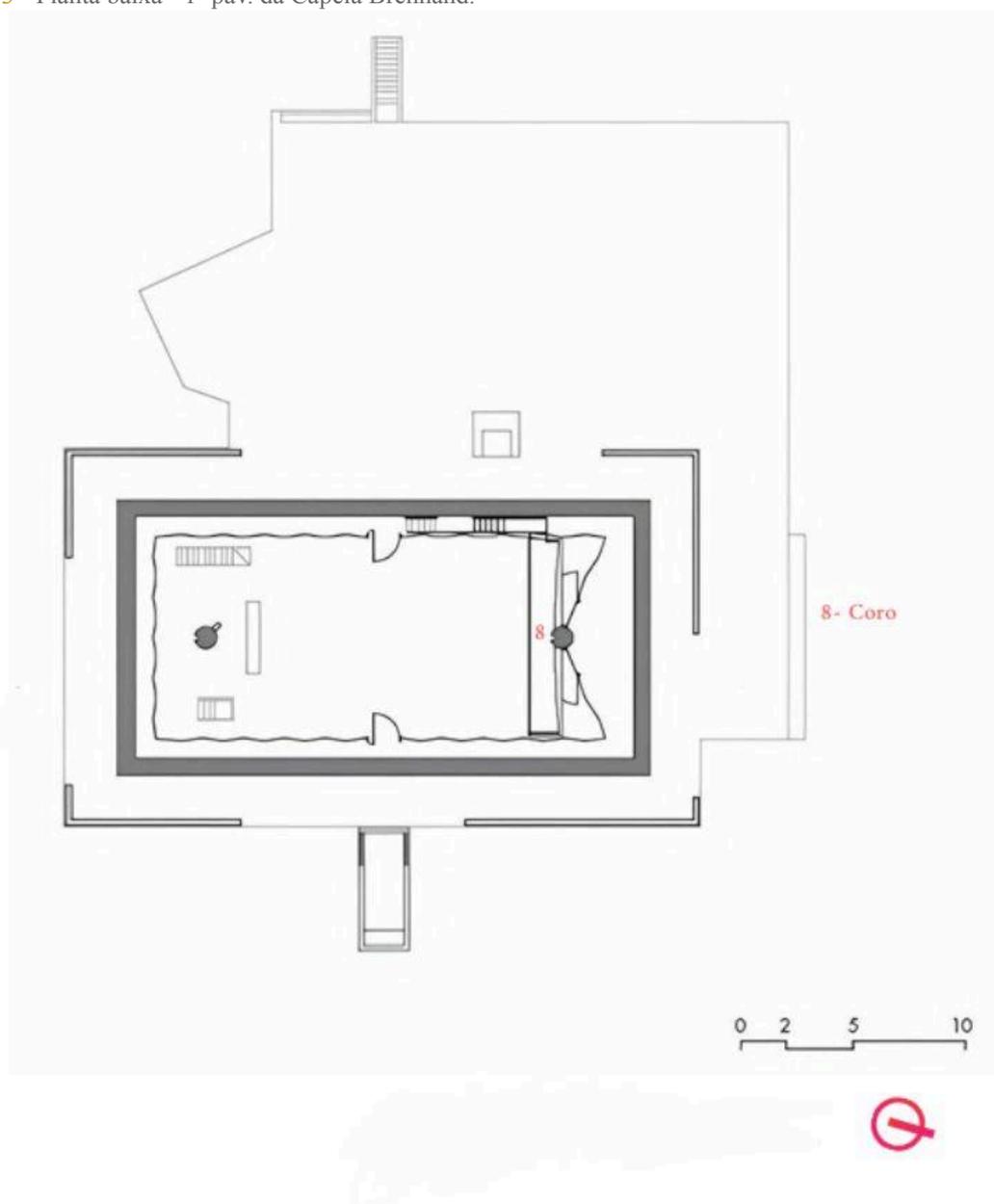
Fonte: Jonas Rafael, 2024. Modificado pela autora.

Figura 72 - Planta baixa - pav. térreo da Capela Brennand.



Fonte: Jonas Rafael, 2024. Modificado pela autora.

Figura 73 - Planta baixa - 1º pav. da Capela Brennand.

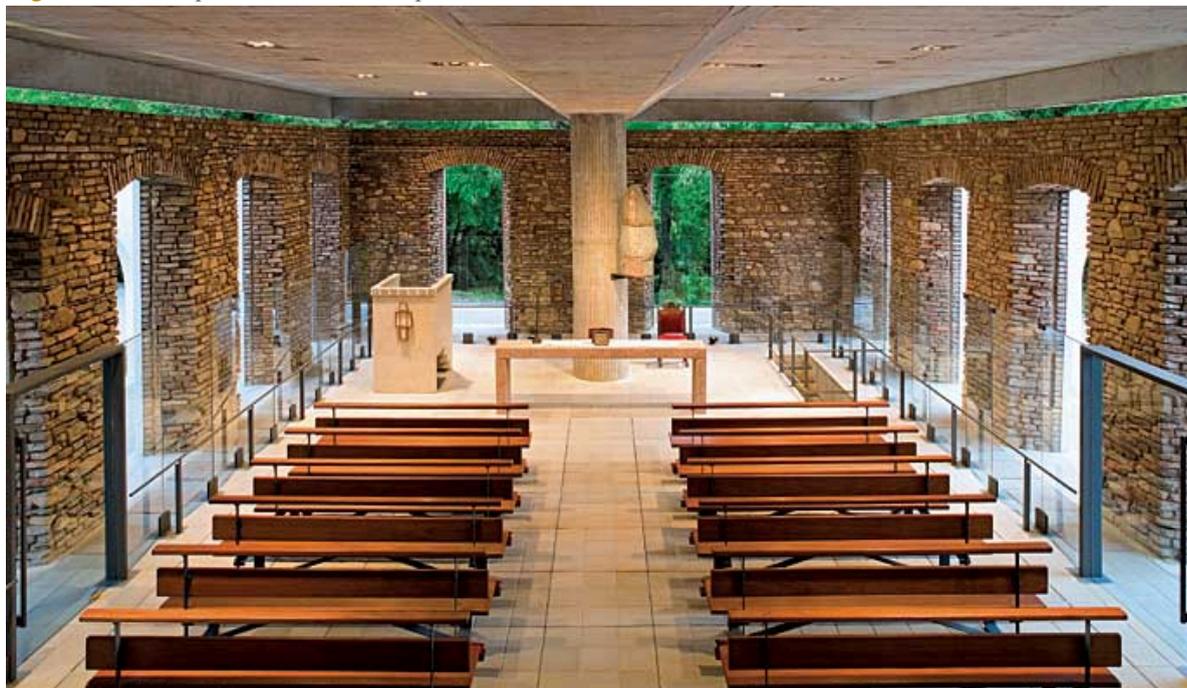


Fonte: Jonas Rafael, 2024. Modificado pela autora.

Dessa forma, diferente das abordagens tradicionais que tendem a monumentalizar o espaço sagrado, a Capela Imaculada Conceição propõe uma experiência introspectiva, na qual o sagrado é alcançado pela suspensão dos excessos, pela valorização do vazio e pela manipulação precisa da luz e da sombra. A proposta arquitetônica respeita o vestígio do antigo, mas o reorganiza por meio de uma linguagem claramente contemporânea. A cobertura em laje protendida, apoiada sobre dois pilares centrais em concreto aparente, elevada acima das antigas paredes de alvenaria, já que elas não teriam capacidade de sustentação, organiza o

espaço litúrgico de forma racional e silenciosa. Essa solução estrutural também simboliza, de forma poética, a separação entre o que é ruína e o que é intervenção contemporânea. Enquanto os painéis de vidro com cerca de 2,10 metros de altura, instalados a aproximadamente 80 centímetros das paredes principais são responsáveis pelo fechamento posterior da capela.

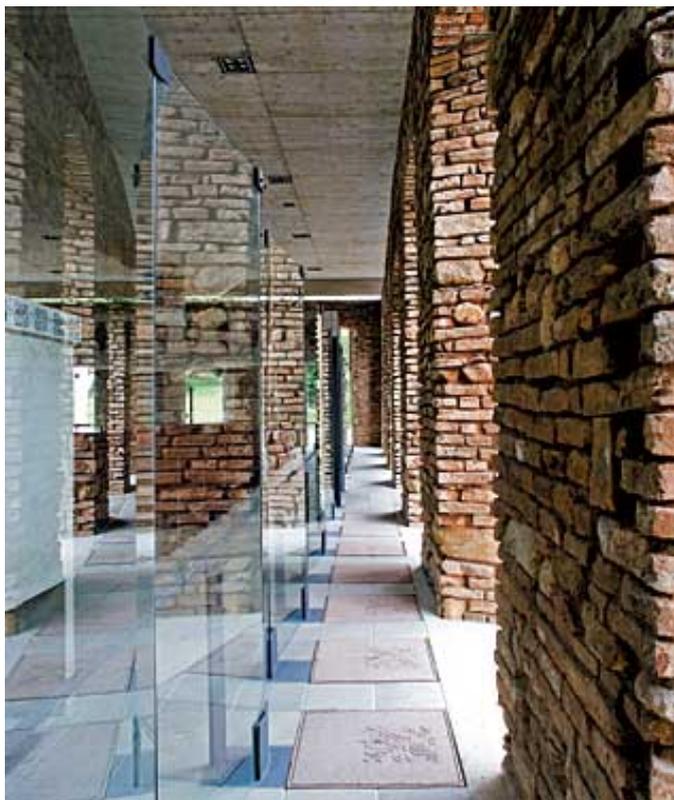
Figura 74 - Vista para o interior da Capela Brennand.



Fonte: Revista Projeto, 2007.

Essa solução permite uma maior conexão visual com a paisagem ao redor e, por estarem dispostos em zigue-zague, os painéis contribuem para interessantes jogos de reflexos entre luz e sombra, em meio ao interior e exterior do espaço. Aplicados entre as paredes de pedra e a laje principal criam um vazio perimetral que potencializa a entrada da luz. Esse “respiro” visual transforma-se também em elemento simbólico, desmaterializando o limite entre o dentro e o fora e conferindo leveza à robustez do espaço.

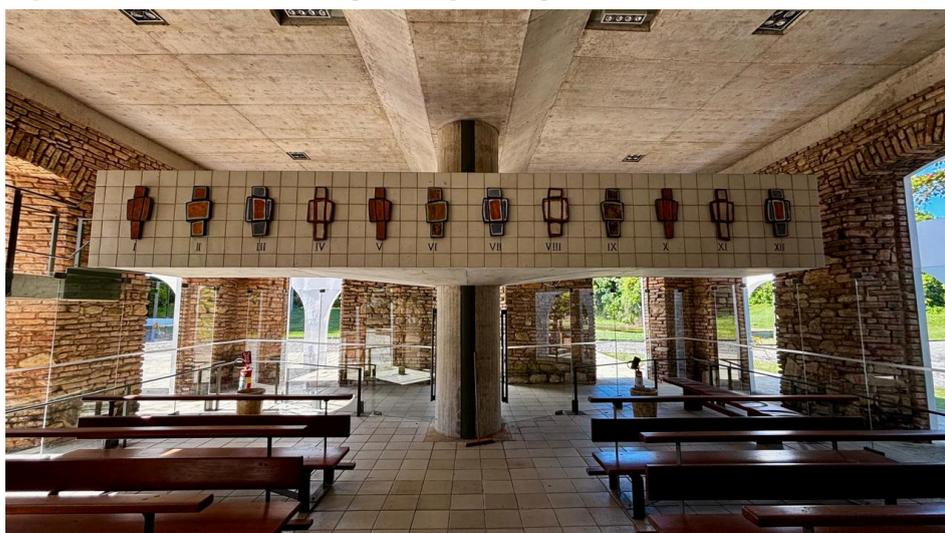
Figura 75 - Painéis de vidro na Capela Brennand.



Fonte: ArcoWeb, 2007.

O acesso ao interior da capela é feito por quatro portas de vidro, que raramente são abertas, reforçando o caráter mais reservado do espaço. Internamente, o ambiente é marcado pela clareza espacial e pela presença de dois pilares circulares robustos localizados no eixo central; para reforçar a composição estrutural da capela, os dois pilares centrais são ligados por uma viga-calha de concreto, que ajuda a marcar a simetria do espaço. Um deles está no átrio, sustentando o mezanino do coro, que é acessado por uma escada lateral encostada na parede, feita com estrutura metálica. O outro pilar se encontra no altar, servindo de apoio à escultura da Imaculada Conceição, obra de Francisco Brennand, onde ele aponta: “A santa não está no altar, e sim saindo de uma coluna. É meio inusitado, mas está no dogma católico a ideia da ascensão de Nossa Senhora.” (Brennand, 2007, n. p.).

Figura 76 - Vista do mezanino, pilar e viga da Capela Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 77 - Escultura da Imaculada Conceição.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 78 - Vista do altar, viga e pilar da

Capela Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

A capela apresenta nave única, voltada axialmente para o altar, configurando um espaço de recolhimento e contemplação. A ausência de naves laterais ou elementos decorativos exuberantes reforça a simplicidade formal e o caráter introspectivo da obra. O presbitério da capela abriga o altar, composto por três blocos de pedra esculpida, em torno dos quais está localizado o ossuário da família Brennand. À esquerda, encontra-se o ambão, onde é realizada a leitura da Palavra. À direita, há um acesso para o pavimento semi enterrado, onde ficam a sacristia e os banheiros. Essa área foi aproveitada no desnível natural do terreno, o que permite a entrada de luz e ventilação naturais. A iluminação, por sua vez, é elemento central na concepção do espaço pois ela penetra de forma controlada pelas frestas laterais de vidro e pela abertura zenital entre as duas partes da laje, proporcionando uma experiência atmosférica pautada pelo silêncio e pelo sagrado.

(...) A obra da capela foi, ao mesmo tempo, terna e brutal: tijolos maciços eram delicadamente escovados, enquanto pás e picaretas solapavam o chão abrindo covas; ladrilhos cerâmicos eram cuidadosamente assentados a poucos passos de um bloco de granito rosa que, a duros golpes de cantel, desenredava um cruzeiro; uma sublimemente desataviada pia batismal — também em granito rosa pacientemente apicoado — nos distraía das grandes manilhas de concreto a metros soterradas para domesticar as águas freáticas. (ALMEIDA, 2004, pág. 54).

#### **4.4 A dinâmica da luz e da sombra na experiência espacial da Capela Imaculada Conceição (Capela Brennand)**

A partir dos aspectos apresentados, observa-se que a Capela Imaculada Conceição articula, com sutileza e intencionalidade, os elementos materiais e imateriais da arquitetura, em especial a luz e a sombra, como recurso fundamental na definição de sua espacialidade. A clareza formal, o rigor construtivo e a relação poética entre ruína e intervenção contemporânea revelam uma concepção arquitetônica onde a luz não apenas incide sobre o espaço, mas o estrutura e o ressignifica. A seguir, propõe-se uma leitura analítica da obra à luz dos sete efeitos luminosos descritos por Henry Plummer (2009), compreendendo como a luz e a sombra, ao atravessar os elementos construtivos e se relacionar com a espacialidade do templo, contribui para instaurar atmosferas que evocam silêncio, transcendência e contemplação. Trata-se de perceber que cada feixe de luz que penetra o espaço revela não apenas uma escolha técnica, mas uma estratégia compositiva voltada à construção de uma experiência sensível e simbólica do sagrado, uma arquitetura que vai além da matéria para alcançar o campo da percepção e da transcendência.

**a) Luz que Conduz (Procession):** A “luz que conduz” (procession), segundo Henry Plummer (2009), está relacionada à forma como a luz acompanha o percurso do fiel, estruturando como um fio condutor que orienta a caminhada no interior do edifício sagrado. Na Capela Brennand, esse princípio manifesta-se de forma sutil, mas profundamente simbólico, sobretudo através da articulação espacial e da distribuição controlada da luz natural ao longo do eixo central do edifício. Dessa forma, ao adentrar a capela, o fiel percorre um caminho que começa no átrio externo e atravessa as quatro portas de vidro. Esse limite já estabelece uma transição entre o mundo exterior e o universo litúrgico. Uma vez dentro, a configuração da nave única, marcada por grande simplicidade formal e pela axialidade do espaço, direciona naturalmente o olhar e os passos rumo ao altar.

O percurso é reforçado visualmente pelas linhas ortogonais da estrutura, pelo mobiliário e pela iluminação difusa, que acompanha o deslocamento do fiel com suavidade. A luz penetra majoritariamente pelas frestas laterais entre os painéis de vidro e a antiga alvenaria, criando uma sequência de planos de luz e sombra que ritmam o movimento. Essa luz não é apenas funcional, mas adquire um valor simbólico ao sugerir uma caminhada de introspecção. Outro elemento essencial é o eixo central marcado pelos dois pilares circulares que, além de sustentar a cobertura, funcionam como marcos no trajeto do fiel, sendo o

primeiro, logo na entrada, apoiando o mezanino do coro e o segundo, no presbitério, sustentando a imagem da Imaculada Conceição. Esse percurso entre os dois pilares não é apenas espacial, mas também simbólico, sugere a transição do mundo profano ao sagrado, da condição terrena à transcendência.

Essa estrutura sequencial é ampliada pela organização do subsolo, acessado lateralmente pela escada, contida e introspectiva, é iluminada de forma mais dramática, com incidências pontuais de luz, marcando uma mudança no ritmo espacial. A transição da luz no percurso também funciona como metáfora para a mudança de estado interior do fiel. Assim, a luz na Capela Imaculada Conceição não apenas acompanha o caminhar do visitante, mas organiza esse movimento, sugerindo pausas, marcos e culminâncias. A arquitetura e a luz operam de modo conjunto para transformar o percurso em experiência espiritual e perceptiva, configurando um verdadeiro rito de passagem arquitetônico.

Figura 79 - Percepção do efeito “Luz que Conduz”

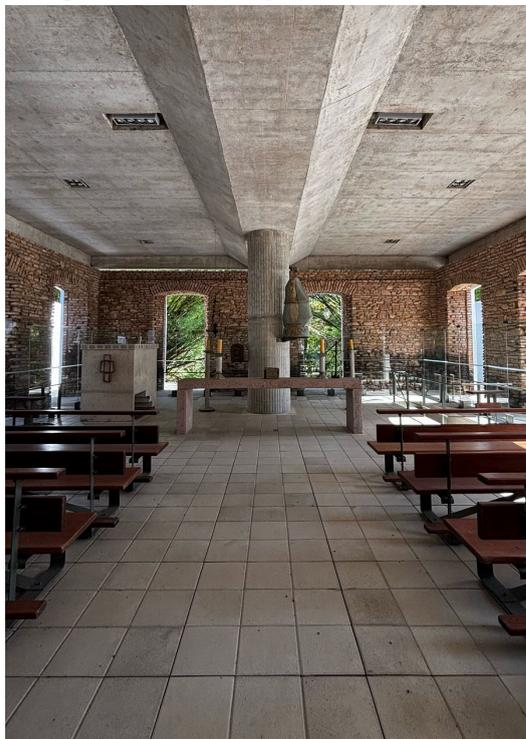
na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 80 - Outra percepção do efeito

“Luz que Conduz” na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 81 - Percepção do efeito

“Luz que Conduz” na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

**b) Luz que Direciona (Canalization):** Na Capela Imaculada Conceição, o efeito de canalização da luz revela-se como uma das estratégias mais sutis e, ao mesmo tempo, mais eficazes de organização perceptiva do espaço. A luz, que penetra principalmente pelas aberturas entre os painéis de vidro recuados e as antigas paredes, é cuidadosamente controlada para não invadir abruptamente o interior, mas sim perpassar lateralmente ao longo das paredes, envolvendo o visitante de modo sereno e de certa forma, gradativo. Essa operação resulta em um percurso luminoso que contorna o espaço, como se a luz respeitasse os limites físicos da matéria ao mesmo tempo em que os redefine. O afastamento entre os painéis de vidro e os muros originais, funciona como um intervalo de luz, que distribui suavemente a claridade em toda a nave e valoriza o contato entre o antigo e o novo. A presença das vigas-calha, dos pilares e da laje superior em concreto reforçam essa canalização, conduzindo a percepção para o eixo longitudinal que atravessa a nave e culmina no presbitério. A sucessão ordenada dos elementos estruturais e a simetria compositiva da capela colaboram para essa sensação de fluidez visual e espiritual, como se a luz, ao percorrer o espaço, criasse um traçado invisível que guia o corpo e o olhar do fiel.

Além disso, a viga-calha, que conecta os dois pilares e sustenta o peso da cobertura, também atua como um elemento orientador da luz. Ao elevar-se acima das paredes preexistentes, essa estrutura permite a entrada indireta da iluminação zenital, sem que a claridade seja excessiva ou dispersa. A luz não apenas delinea o volume da capela, mas compõe o próprio caminho do olhar, da entrada ao altar, da matéria ao símbolo, da sombra ao sagrado. Nesse sentido, a luz que direciona não é apenas uma estratégia técnica, mas um gesto litúrgico, pois, ao conduzir a claridade com medida e intenção, os arquitetos criam um espaço que potencializa a introspecção e o recolhimento. O fiel é convidado a se deslocar com o corpo, mas também com o espírito, na direção da luz, sendo essa uma luz que organiza, orienta e revela, sem nunca se impor de forma mais rígida. Trata-se de um percurso interior e exterior, cuja cadência é marcada por esse delicado guia luminoso.

Figura 82 - Percepção do efeito

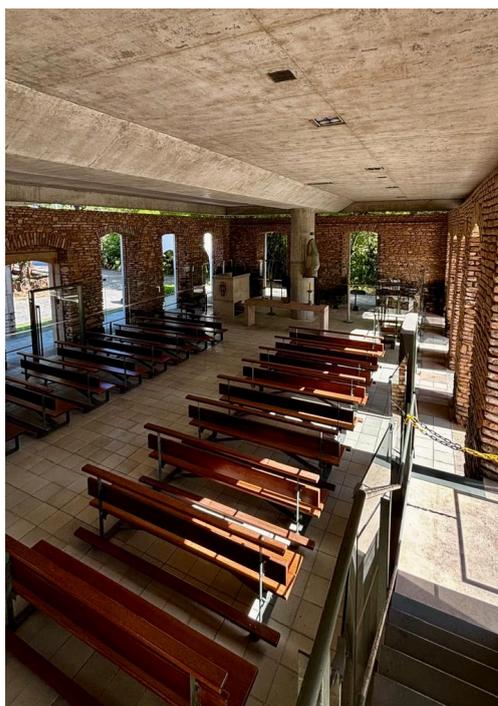
“Luz que Direciona” na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 83 - Outra percepção do efeito

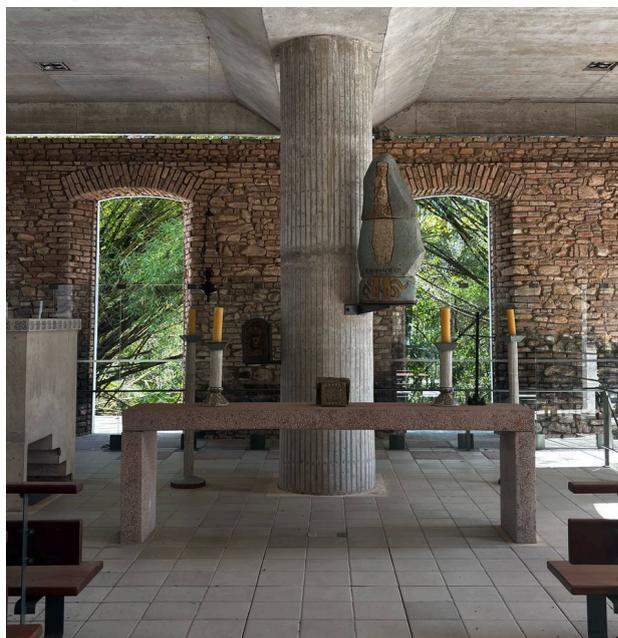
“Luz que Direciona” na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 84 - Outra percepção do efeito “Luz que Direciona”

na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

**c) Luz que Silencia (Atmospheric Silence):** A “luz que silencia” da Capela Brennand manifesta-se não apenas como ausência de ruído, de forma literal, mas como uma qualidade sensorial, onde o tempo parece suspenso e o espaço convida ao recolhimento. Essa condição de silêncio arquitetônico, conforme sugerido por Henry Plummer (2009), emerge da interação entre luz, matéria e proporção, compondo um cenário onde o sagrado é sentido mais do que exposto. O uso de materiais em sua forma mais bruta e exposta, como o concreto aparente e o vidro, associados às paredes de alvenaria remanescentes do século XIX, cria uma ambiência de sobriedade tectônica. Não há excesso de ornamentos nem estímulos visuais, ao contrário, a contenção formal contribui para acentuar a presença da luz e da sombra e dos cheios e vazios, que passam a constituir o verdadeiro discurso do espaço. Nesse contexto, o silêncio não é entendido como ausência, mas como plenitude, sendo uma presença sensível que se afirma por meio da luz filtrada, do som abafado e da sombra controlada.

As aberturas laterais, recuadas e protegidas pelos painéis de vidro dispostos em zigue-zague, deixam a luz entrar de forma indefinida, como se o espaço respirasse em um ritmo suave e contemplativo. Essa luminosidade difusa reforça a impressão de que não há pressa dentro da capela, apenas permanência. Essa sensação é ainda mais intensificada pela

proporção horizontal e baixa da nave, que, ao não se elevar em monumentalidade, convida à imersão mais próxima e íntima. Logo ao adentrar a capela, esse efeito da luz que silencia é percebido e se constrói tanto pela materialidade retraída do espaço quanto pela maneira com que a luz atravessa os painéis de vidro, invadindo sutilmente o interior conformado pelas ruínas de tijolos avermelhados. Esse gesto de luz que permeia a entrada não é abrupto ou, de certa forma, teatral, mas difuso, como se a capela sussurrasse sua presença ao visitante.

Esse silêncio se aprofunda ao elevar o olhar para a cobertura. A laje de concreto, embora pesada em sua constituição, parece levitar sobre as paredes preexistentes, separada por uma fresta contínua que permite à luz infiltrar-se de forma quase imperceptível. Esse pequeno vão horizontal, sendo um risco luminoso entre o peso do concreto e a solidez dos tijolos, reforça a sensação de suspensão do tempo e do espaço. Trata-se de um gesto sutil, mas profundamente poético, onde a luz, ao invés de iluminar diretamente, delinea com precisão o contato (ou a ausência dele) entre matéria e vazio. Esse mesmo efeito se estende ao pavimento inferior da capela, onde a sacristia, localizada no nível semi enterrado, recebe a luz por meio de aberturas superiores estrategicamente posicionadas. A claridade que ali penetra é filtrada e branda, dissolvendo-se sobre a superfície do concreto. A luz não apenas clareia, mas emociona, ela revela sem expor, toca sem pesar, e comove por sua delicadeza.

Assim, o efeito da “luz que silencia” (atmospheric silence) não é resultado de uma imposição estética, mas de uma construção sensível do espaço enquanto experiência do sagrado. A capela é silenciosa não porque silencia o mundo exterior, mas porque permite que o interior de quem entra se manifeste, na sombra, na luz branda, na delicadeza da matéria e na sensação de tempo desacelerado que ela abriga.

Figura 85 - Percepção do efeito “Luz que silencia ”

na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 86 - Outra percepção do efeito

“Luz que silencia ” na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 87 - Outra percepção do efeito

“Luz que silencia ” na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

**d) Luz que Escapa (Evanescence):** Na Capela Imaculada Conceição (Capela Brennand), o efeito da “luz que escapa” (evanescence), descrito por Henry Plummer (2009) como uma condição em que a luz parece desmaterializar o espaço ou dissolver os contornos da matéria, manifesta-se de modo particularmente sutil. Não se trata de um brilho direto ou exuberante, mas de uma presença delicada da luz que atua no limite entre o visível e o intangível.

O primeiro gesto que sugere esse efeito é a separação entre a cobertura de concreto e as antigas paredes de tijolos. Essa fresta contínua, quase imperceptível à distância, permite que a luz penetre de forma difusa, desenhando uma tênue linha luminosa ao redor da edificação, como se a laje flutuasse sobre as ruínas. Essa claridade rarefeita não projeta sombras fortes nem modela volumes com nitidez, mas os suaviza, como se os contornos da arquitetura estivessem em constante suspensão, quase como se estivesse prestes a se dissolver no tempo ou na memória. Esse jogo entre o sólido e o etéreo encontra continuidade nos painéis de vidro que envolvem a capela. Recuados em relação à alvenaria original e posicionados em zigue-zague, eles filtram a luz externa e geram múltiplos reflexos que

diluem a linha entre dentro e fora. A transparência parcial desses painéis criam um ambiente em que a luz não apenas ilumina, mas demonstra de maneira delicada entre as diferentes camadas da arquitetura e da paisagem, reforçando a sensação de um espaço desmaterializado.

Na área do altar, esse efeito se intensifica. A luz zenital que atravessa a abertura superior desenha um contorno suave sobre o pilar central, onde repousa a escultura da Imaculada. O feixe que ali incide não é dramático, mas suavemente concentrado, como se aquela luz não viesse do exterior, mas brotasse do próprio espaço, considerada uma claridade quase imaterial que envolve a imagem sem projetá-la. Trata-se de uma epifania silenciosa, onde a luz parece emanar da própria fé que habita aquele lugar. No pavimento inferior, mais uma vez, o efeito da luz que escapa reaparece. A luz que alcança a sacristia filtra-se por aberturas altas e encosta no concreto com tamanha suavidade que parece diluí-lo, tornando o teto menos denso, menos presente. Ali, a claridade é tênue, quase como uma névoa que suaviza os limites físicos, reforçando a ideia de que esse espaço está mais próximo da introspecção do que da materialidade.

Na Capela Brennand, portanto, a “luz que escapa” não é uma condição apenas visual, mas atmosférica e sensorial. Ela se dá pela luz que não se impõe, mas se insinua. Pela presença de uma luminosidade que nunca é total, mas sempre móvel. A arquitetura, ao explorar as frestas, os recuos, os filtros e as superfícies rugosas, constrói um lugar onde a luz não revela o espaço de forma plena, mas o deixa sempre no limiar do visível, como se o sagrado residisse justamente nesse entrelugar entre o ser e o desaparecer.

Figura 88 - Percepção do efeito “Luz que escapa”

na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

**e) Luz que Fragmenta (Atomization):** O efeito da “luz que fragmenta” (atomization), conforme proposto por Henry Plummer (2009), diz respeito à pulverização da luz em fragmentos menores, como se esta se desconstruísse ao encontrar barreiras, superfícies e texturas capazes de dispersá-la em partículas visuais, criando uma sensação quase tátil da luminosidade. Na Capela Brennand, esse fenômeno ocorre de forma recorrente, em diversos pontos onde a matéria interage com a luz de maneira sensível e cuidadosamente pensada.

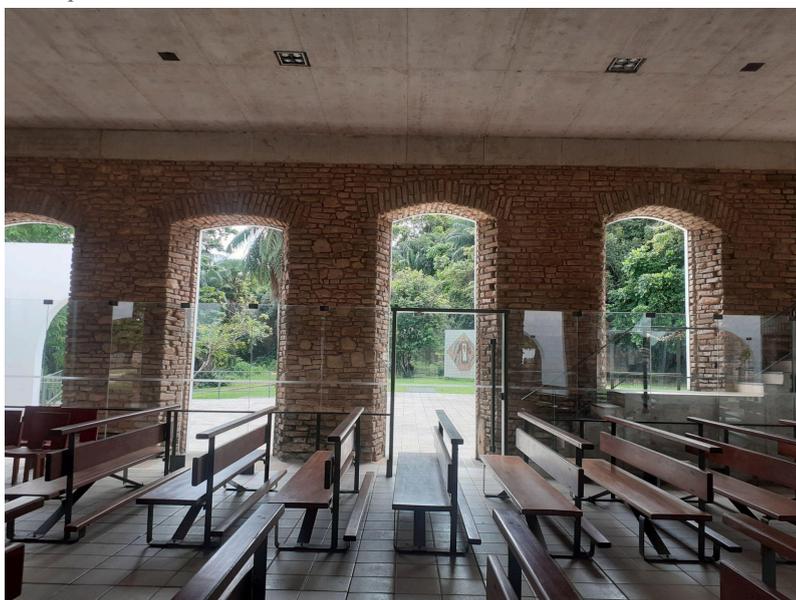
O primeiro lugar em que esse efeito se revela está na superfície das paredes de tijolos aparentes. O arranjo irregular das texturas, somado ao ritmo das frestas, fissuras e saliências da alvenaria antiga, fragmenta os feixes de luz que penetram o interior da capela. A cada mudança na posição solar, novos pontos de incidência são criados, fazendo com que a luz se decomponha em múltiplos reflexos e pequenos contrastes sobre as superfícies. Essa luz não é uniforme, mas granulada, revelando uma espacialidade que vibra, como se respirasse entre os grãos da matéria. Esse mesmo efeito é reforçado na cobertura, quando a luz zenital que percorre a linha de separação entre as paredes de tijolos e a laje de concreto não cria um feixe contínuo e uniforme, mas, ao contrário, permite que pequenas sombras e modulações se

formem conforme o ângulo de entrada. A rugosidade do concreto e sua tonalidade fosca colaboram para essa dissipação luminosa, transformando o que poderia ser uma com incidência direta em uma difusão atmosférica, tênue e sensível.

No subsolo, a luz também se comporta de forma difusa, penetrando pelas aberturas altas e refletindo nas paredes de concreto aparente. Ao não haver incidência direta, o que se tem é uma dispersão lenta da claridade pelo ambiente, promovendo um tipo de fragmentação não geométrica, mas atmosférica, dessa forma a luz parece emanar das próprias superfícies, como partículas em suspensão. Assim, a “luz que fragmenta” (atomization) na Capela Brennand não se resume à presença de elementos vazados ou rendilhados, como nos exemplos tradicionais, mas se realiza na materialidade rugosa e nas estratégias arquitetônicas que favorecem a multiplicação das fontes e formas de incidência luminosa. Cada fragmento de luz atua como um pequeno vestígio da totalidade simbólica do espaço, intensificando sua aura sagrada de maneira sutil, mas profundamente sensível.

Figura 89 - Percepção do efeito “Luz que fragmenta ”

na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 90 - Outra percepção

do efeito “Luz que fragmenta”

na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

**f) Luz que Filtra (Veils of Glass):** O efeito “luz que filtra” (veils of glass), segundo Henry Plummer (2009), refere-se à presença de superfícies que filtram, difratam ou suavizam a luz, criando uma espécie de camada translúcida entre o espaço interior e o mundo exterior. Essa camada não apenas modula a intensidade e a tonalidade da iluminação, como também gera um senso de separação poética, como se a luz chegasse ao interior já modificada por uma espécie de véu, conferindo-lhe um aspecto contemplativo e, até mesmo, sagrado.

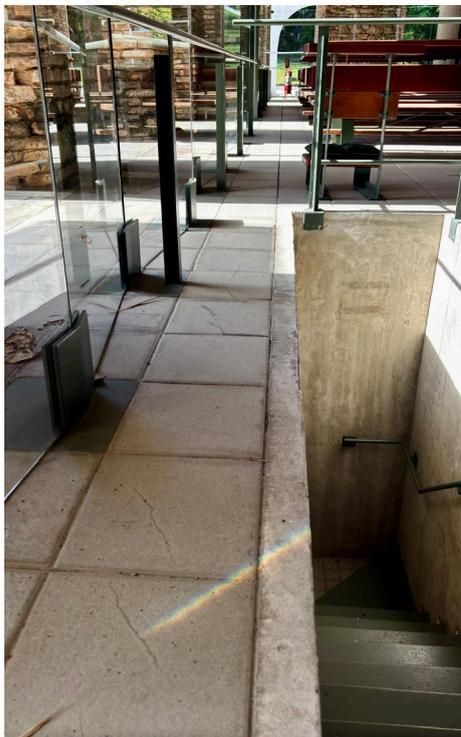
Na Capela Imaculada Conceição (Capela Brennand), este efeito manifesta-se de forma bastante singular nos painéis de vidro que cercam internamente o espaço litúrgico. Dispostas de maneira contínua e ligeiramente afastadas das paredes originais, essas superfícies envidraçadas não servem apenas à função prática da vedação ou da permeabilidade visual com o exterior. Elas se tornam, na verdade, verdadeiros filtros entre o espaço bruto da ruína e

a paisagem do jardim que a envolve. Ao atravessar esse vidro, a luz sofre pequenas refrações e mudanças de intensidade que tornam seu percurso mais lento, quase ritmado. Em certos momentos do dia, especialmente nos horários de luz lateral ou baixa, os painéis agem como membranas translúcidas que suavizam os contornos e projetam reflexos sutis sobre o piso e os muros internos. A transparência não é absoluta, é como se fosse uma transparência uniforme, que revela e oculta simultaneamente, criando uma ambiguidade poética entre dentro e fora.

Esse jogo entre luz e vidro reforça a ideia de limiar, um dos temas centrais no espaço sagrado. Ao invés de um corte brusco entre o profano e o divino, o que se tem é uma transição difusa, feita de camadas visuais, onde a luz atua como principal mediadora. A sensação é de que o espaço está envolto por uma película delicada de luz, como se um manto invisível pairasse sobre a matéria. O reflexo do entorno, composto por vegetação, esculturas e céu, é projetado de forma sutil nos painéis, provocando uma oscilação perceptiva que enriquece a experiência espacial. Esse efeito também se articula com o simbolismo do sagrado, pois os vidros não apenas deixam passar a luz, mas parecem purificá-la. A luz que atravessa esse véu não é apenas iluminação, ela adquire um caráter ritual, como se houvesse passado por um batismo simbólico ao cruzar essa barreira sensível. Dessa forma, na Capela Brennand, o critério da “luz que filtra” (veils of glass) atua como mediação entre ruína e intervenção, entre interior e exterior, entre o olhar e o invisível, transformando o vidro em mais do que material, transforma-o em presença poética e reveladora.

Figura 91 - Percepção do efeito “Luz que filtra”

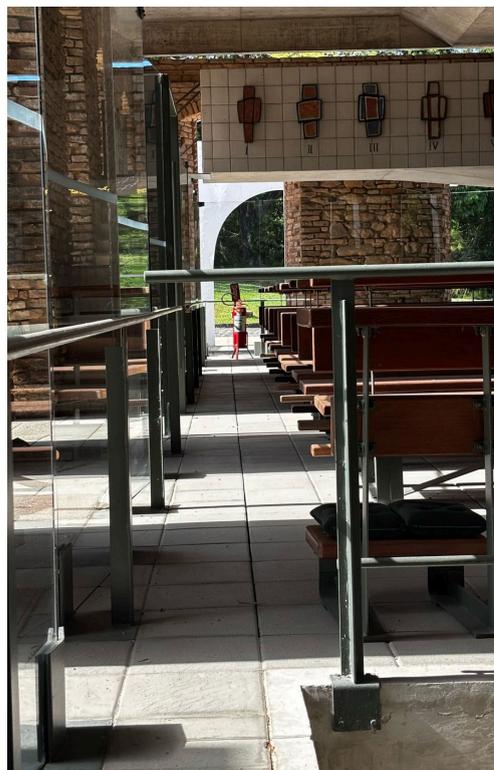
na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 92 - Outra percepção do efeito “Luz que filtra”

na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

**g) Luz que Vive (Luminescence):** O efeito da “luz que vive” (luminescence), conforme definido por Henry Plummer (2009), diz respeito à presença de uma luz que parece emanar das próprias superfícies arquitetônicas, sendo uma luminosidade interna, em que a matéria reflete e ressignifica a luz de maneira tão intensa e sensível que parece brilhar por si mesma. Trata-se de um fenômeno visual e simbólico no qual os elementos construídos adquirem uma qualidade radiante, como se possuíssem uma luminância que emana do próprio corpo da arquitetura.

Na Capela Brennand, esse efeito é especialmente perceptível na relação entre a luz e a materialidade dos tijolos aparentes que compõem as paredes remanescentes da ruína. Ao longo do dia, à medida que o sol incide sobre a volumetria externa e penetra pelas frestas e painéis de vidro, os tijolos saltam visualmente da superfície com tons avermelhados que reluzem sutilmente. Essa luz não é apenas reflexo, é como se ela parecesse surgir de dentro da matéria, como se cada bloco cerâmico contivesse em si um lampejo de brilho. Esse caráter luminoso é intensificado nos portais de acesso da capela, onde a luz tangencia o relevo dos tijolos, criando uma atmosfera que contorna cada fresta e acentua o contraste entre luz e sombra.

Os arcos externos, por sua vez, contribuem decisivamente para a construção dessa atmosfera luminosa. Suas paredes brancas, quando banhadas pelo sol, reluzem de forma intensa, emitindo uma claridade que parece brotar da própria matéria. Há um momento em que o brilho não parece mais vir de fora, mas da própria arquitetura. Essa inversão perceptiva, em que a luz deixa de ser um agente externo para tornar-se expressão da própria construção, é o que configura a composição desse efeito abordado por Henry Plummer (2009). Mais do que iluminar o espaço, a luz na Capela Brennand é transformada pela arquitetura em experiência sensorial. A superfície das paredes, sejam de tijolos ou reboco branco, torna-se suporte de uma irradiação silenciosa que envolve o observador. Esse brilho suave cria uma ambiência que ultrapassa o físico e adentra o campo simbólico, pois aqui a luz não apenas revela o sagrado, ela o encarna. Nesse sentido, o efeito da luz que vive (luminescence) manifesta-se como uma última expressão do entrelaçamento entre arquitetura, luz, sombra e transcendência. A capela não apenas capta a luz, ela a reflete como um espelho da espiritualidade que carrega em sua essência.

Figura 93 - Percepção do efeito “Luz que vive ”

na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 94 - Outra percepção do efeito

“Luz que vive ” na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

Figura 95 - Outra percepção do efeito

“Luz que vive” na Capela de Brennand.



Fonte: Autora, 2025.

#### 4.5 Confronto analítico: luz, sombra e percepção espacial entre a arquitetura barroca e contemporânea

A comparação entre a Concatedral de São Pedro dos Clérigos, em Recife, e a Capela Imaculada Conceição (Capela Brennand), também localizada em Recife, revela não apenas abordagens distintas na utilização da luz e da sombra, mas também diferenças estruturais e simbólicas que refletem a própria essência de suas respectivas linguagens arquitetônicas. Nestes exemplos evidencia-se não apenas a distância histórica e estilística entre as obras, mas, sobretudo, o modo como a luz e a sombra são mobilizadas como estratégias expressivas, cada uma à sua maneira, para compor o espaço litúrgico. Ao longo desta análise, os efeitos luminosos propostos por Henry Plummer (2009) serão retomados como ferramentas interpretativas, em articulação com os princípios espaciais desenvolvidos ao longo deste trabalho, como hierarquização, ênfase, ritmo e atmosferas, por exemplo, possibilitando uma leitura contrastiva entre o barroco e o contemporâneo na arquitetura religiosa brasileira.

Enquanto na Concatedral de São Pedro dos Clérigos a luz atua de maneira a intensificar a hierarquia espacial do templo, além de ser evidenciada em meio ao ornamento, à

verticalidade e ao dinamismo dentro do espaço. Os jogos de luz e sombra são intencionais e reforçam a teatralidade da fé para sua época, pois a sombra contrasta com feixes de luz que incidem lateralmente, promovendo uma maior relevância sobre elementos centrais do altar-mor, os entalhes dourados e superfícies curvas, reforçando, ainda, o eixo longitudinal do espaço e orientando o olhar do fiel rumo ao presbitério. A luz na Concatedral é a “luz que direciona” e a “luz que vive”, que trabalham com contrastes e brilhos para atrair o olhar e evocar o transcendental, conferindo à luz um caráter quase exibicional, e é intensificada para marcar hierarquias, sobretudo a centralidade do sagrado. Na Concatedral, a “luz que silencia” está na densidade do espaço, nos volumes preenchidos por sombra e no peso visual das ornamentações. A atmosfera é carregada, cerimonial, quase teatral. Também observa-se que a luz lateral se impõe como elemento estruturante, reforçando o percurso processional e a axialidade espacial.

Já na Capela Brennand o uso da luz é de outra ordem, sendo mais contido, contemplativo e, de certa forma, essencial. Trata-se de uma arquitetura silenciosa, onde a luz não invade, mas se insinua e filtra junto aos materiais. Neste espaço, o jogo hierárquico é sutil e instaurado por contrastes materiais e pela atuação da luz filtrada entre paredes e cobertura. A centralidade é assegurada por dois pilares que marcam o eixo da composição, sendo o altar iluminado lateralmente por aberturas contínuas que, mesmo discretas, conferem solenidade à presença da imagem da Imaculada. Os efeitos da “luz que silencia”, da “luz que escapa” e da “luz que filtra” emergem com clareza neste contexto, evidenciando uma experiência sensível. A luz zenital atravessa frestas, vidros e rasgos superiores, construindo atmosferas. O percurso na capela não é dado pela grandiosidade ou pela ornamentação, mas pelo deslocamento da luz no tempo e no espaço, aqui há uma espécie de ritmo luminoso, que conduz o corpo e o olhar.

Dessa forma, enquanto a igreja barroca se apoia em uma teatralidade luminosa para acentuar a sacralidade, a capela contemporânea opera a partir do controle, propondo uma hierarquia que se dá na imaterialidade da luz e da sombra, na dissolução da matéria diante da luz.

O percurso no interior da Concatedral é estruturado por uma lógica axial e sequencial, evidenciados por Norberg-Schulz (2000), marcada por arcos e modulações simétricas que criam um ritmo visual contínuo, onde a luz participa pontualmente, demarcando cada transição espacial, da nave ao presbitério, e deste ao altar-mor. Já a Capela Brennand propõe um percurso introspectivo, no qual a luz conduz o olhar e o corpo de maneira mais difusa e

intuitiva. O caminhar se dá entre densas alvenarias e superfícies vítreas que não impõem um ritmo formal rígido, mas uma sucessão de pausas. Enquanto na Concatedral o ritmo espacial é acelerado por volumes sucessivos, na Capela Brennand ele é desacelerado pelo silêncio dos planos, pela simetria dos pilares e pela leveza da cobertura. A hierarquização na igreja barroca é marcada por elementos arquitetônicos monumentais, pelo uso de talhas douradas e focalizações intensas. Na capela contemporânea, a hierarquia se expressa na materialidade e na luz que se desdobra de forma difusa e simbólica sobre o altar e os espaços de uso litúrgico. Nos dois casos, a “luz que conduz” é construída por estratégias luminosas, sendo na Concatedral, centrada no eixo cerimonial e na Capela, ancorada na fluidez espacial.

O efeito da “luz que fragmenta”, manifesta-se de forma bastante distinta. Na igreja barroca, este efeito é mais pontual e vinculado à incidência da luz sobre ornamentos dourados, relevos e elementos curvilíneos, que geram reflexos brilhantes em pontos específicos do espaço. Na capela contemporânea, essa fragmentação é quase que intencional e sistemática, percebe-se ela nos tijolos e na filtração pelos painéis de vidro, por exemplo, fazendo com que a luz se dissipe em pequenas partículas visuais, gerando uma percepção sensorial. A transparência, associada ao efeito “da luz que filtra”, se manifesta de maneira quase ausente na Concatedral de São Pedros dos Clérigos, cuja espessura e opacidade dos elementos construtivos limitam a passagem da luz e restringem a visualidade ao interior do templo. Já na Capela Brennand, a luz atravessa os vidros, criando uma delicada cortina luminosa que integra o interior ao exterior, dissolvendo limites e proporcionando reflexos que dialogam com o entorno, sendo essa transparência controlada essencial para a experiência sensorial e simbólica do espaço.

O efeito da “luz que vive” encontra na Capela Imaculada Conceição uma das expressões mais singulares da luz como matéria sensível. A superfície dos tijolos reflete a luz em tonalidades quentes, enquanto a própria materialidade branca dos arcos externos parece emitir brilho próprio sob a incidência solar. A luz, nesse contexto, não é apenas um meio, mas uma entidade viva. Já na Concatedral, essa luminescência é mais contida e manifesta-se no brilho pontual de materiais como o ouro das talhas e o mármore polido dos altares, evocando uma ideia de sacralidade associada ao esplendor e à magnificência divina.

Outro aspecto fundamental entre essas duas arquiteturas é a relação com o tempo. A Concatedral de São Pedro dos Clérigos incorpora uma experiência cíclica, ritual e quase cenográfica, ligada à tradição e ao esplendor do barroco. Já a Capela Brennand instaura uma

percepção mais subjetiva e efêmera da luz, que varia ao longo do dia e se acomoda às ruínas, gerando uma experiência fenomenológica da presença divina, sugerindo transformação gradual da luz no espaço, como defende Peter Zumthor (2010) ao abordar a dimensão temporal das atmosferas arquitetônicas. Ambas, no entanto, utilizam a luz como linguagem arquitetônica e como expressão do sagrado. Se na igreja barroca a luz é exuberância e clímax, na capela contemporânea ela é pausa e recolhimento, opostos esses sugeridos por Mircea Eliade (1992). São abordagens distintas que revelam, cada qual a seu modo, o potencial simbólico da luz na arquitetura religiosa, seja exaltando a glória divina entre douramentos e sombras, seja insinuando a transcendência nos resquícios de uma ruína que se faz templo.

A análise comparativa entre a Concatedral de São Pedro dos Clérigos e a Capela Imaculada Conceição (Capela Brennand) evidencia como a luz e a sombra, enquanto elementos arquitetônicos, assumem significados, intensidades e funções distintas conforme o contexto histórico, estético e religioso de cada época. Ainda que ambas pertençam ao universo da arquitetura religiosa católica, seus espaços manifestam visões de mundo, relações com o sagrado e estratégias compositivas definitivamente distintas.

Na igreja barroca, a luz é instrumento de glorificação e teatralidade. Seu papel está vinculado ao reforço da hierarquia espacial, à ênfase no altar como centro simbólico da fé e à criação de atmosferas cerimoniais, por meio de contrastes intensos e luzes dirigidas. É uma luz que dramatiza, que exalta e que conduz à contemplação por meio do impacto visual. Na capela contemporânea, por outro lado, a luz atua de forma sutil e difusa. Ela se infiltra pelas frestas, se refrata nos vidros e se dissolve nas texturas dos materiais, instaurando uma ambiência silenciosa, quase meditativa. A hierarquia espacial não é explícita, mas sugerida pelas nuances de luminosidade. A centralidade é menos imposta e mais sentida, em um espaço que convida à introspecção e à percepção sensível.

Ao aplicar os sete efeitos luminosos propostos por Henry Plummer (2009), tornou-se possível revelar como a experiência da luz e da sombra se desdobram de formas diversas, desde os jogos de luz e sombra característicos do barroco até os véus translúcidos e atmosferas sutis da arquitetura contemporânea. Esses efeitos, ao serem observados com atenção, transcendem a dimensão física e revelam modos distintos de comunicar o sagrado. Com isso, compreende-se que mais do que iluminar e escurecer, a luz e a sombra, nesses espaços, constroem significados. Eles ordenam, intensificam, comunicam, revelam e

silenciam, sendo, assim, uma das mais potentes linguagens da arquitetura religiosa ao longo da história.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou investigar de que maneira a luz e a sombra são utilizadas como estratégias simbólicas, compositivas e perceptivas na arquitetura religiosa de diferentes períodos históricos, com o intuito de compreender como essas dimensões influenciam distintas experiências do sagrado. Partindo de um percurso teórico que abordou a trajetória simbólica da luz e da sombra na arquitetura desde a Antiguidade até os dias atuais, o trabalho revelou que, mais do que um recurso técnico, esses dois elementos constituem uma linguagem arquitetônica sensível, capaz de estabelecer atmosferas, hierarquizar percursos, acentuar sentidos e provocar emoções nos usuários desses espaços.

A escolha das duas obras, sendo a Concatedral de São Pedro dos Clérigos, representante do barroco pernambucano, e a Capela Imaculada Conceição (Capela Brennand), exemplo de obra contemporânea também pernambucana, permitiu estabelecer um diálogo contrastante entre dois modos distintos de conceber a espiritualidade através do espaço arquitetônico. Enquanto a primeira opera com intensos contrastes de luz e sombra, foca no uso de luz frontal e lateral para reforçar a hierarquia espacial, possui uma iluminação orientada ao longo do eixo da nave, que contribui para reforçar a progressão espacial em direção ao altar, teatralidade e simetria como forma de engrandecer a experiência litúrgica, a segunda adota uma linguagem mais pura, onde a luz de forma difusa e a matéria se integram silenciosamente, criando um espaço introspectivo, contemplativo e sensorial, priorizando atmosferas de transcendência interior, numa clara intenção de fusão entre matéria, corpo e percepção. Dessa forma, as análises permitiram observar que, embora ambas as obras configurem-se como espaços religiosos, suas abordagens em relação à luz e a sombra são profundamente contrastantes, refletindo as diferenças de linguagem entre o barroco e o contemporâneo.

Ao longo do trabalho, os sete efeitos luminosos propostos por Henry Plummer (2009) foram adotados como critérios analíticos fundamentais e a partir disso foi possível identificar como cada edifício se vale da luz de maneira singular para estruturar e qualificar seu espaço sagrado, além de permitir uma leitura sensível das estratégias arquitetônicas de cada obra. Esses efeitos foram articulados aos princípios compositivos previamente discutidos, como hierarquização, ritmo, atmosferas e ênfases simbólicas, revelando como cada igreja organiza a luz e a sombra em função de uma narrativa teológica e sensorial específica de cada uma.

Na Concatedral, a luz lateral que incide sobre a nave e o altar reforça o eixo central do espaço e colabora para a criação de uma atmosfera cerimonial, onde a hierarquia e a ênfase simbólica se revelam de forma dramática. Os efeitos denominados “luz que conduz (procession)”, e “luz que direciona (canalization)” se materializam na condução visual proporcionada principalmente pelos ornamentos, que guiam o olhar e o corpo em direção ao altar. Já a “luz que vive (luminescence)” se manifesta nos dourados e reflexos das talhas barrocas, conferindo um brilho quase transcendente à matéria sagrada.

Na Capela Brennand, por sua vez, a luz zenital e lateral se infiltra pelas frestas entre a laje e os muros de tijolos, pelos painéis de vidro afastados da parede e pelos vazios estratégicos do edifício, criando um espaço que transmite leveza. Os efeitos da “luz que silencia (atmospheric silence)” e da “luz que escapa (evanescence)” emergem com força na sombra controlada do interior, onde a luz não invade, mas sussurra, revelando a arquitetura como um corpo poroso, em constante diálogo com o tempo e o entorno. Os painéis de vidro configuram de forma tangível o efeito da “luz que filtra (os veils of glass)”, desfocando o limite entre dentro e fora, ao passo que o mezanino e os jogos de sombra entre os pilares evocam fragmentações que remetem ao efeito da “luz que fragmenta (atomization)”. A “luz que vive (luminescence)” aparece nos reflexos do branco das paredes e no brilho avermelhado dos tijolos, que parecem conter uma luz própria, dissolvida em sua matéria.

Além da aplicação dos critérios fenomenológicos de Henry Plummer (2009), o trabalho integrou outras categorias discutidas ao longo do estudo final, como hierarquização espacial, ritmo, criação de atmosferas, tipologias da luz e centralidades simbólicas. Tais princípios foram essenciais para interpretar como os arquitetos de diferentes períodos utilizaram a luz para ordenar o espaço, enfatizar pontos focais e construir experiências. Na obra barroca, esses elementos se manifestam de forma exuberante, promovendo uma leitura simbólica direta e marcada pelo excesso. Já na capela contemporânea, a estratégia é inversa pois a economia formal e a organização espacial convidam à contemplação silenciosa e à dissolução dos limites físicos da arquitetura.

Ao comparar as duas abordagens, ficou evidente que a manipulação da luz e da sombra não apenas define qualidades espaciais, mas também revela distintas compreensões do sagrado. O barroco, com sua exuberância, enfatiza a glória divina pela grandiosidade dos efeitos. A contemporaneidade, por outro lado, recorre ao vazio, ao silêncio e à abstração como caminhos para uma espiritualidade mais subjetiva e sensorial. Ambas, no entanto,

demonstram que a luz e a sombra são, em sua essência, reveladoras, não apenas do espaço físico, mas daquilo que escapa à matéria: a presença simbólica, as atmosferas, o mistério e a transcendência.

Desse modo, os objetivos específicos delineados ao longo do trabalho foram plenamente contemplados: analisou-se a luz e a sombra como intensificadores da experiência espiritual; discutiram-se seus significados históricos e simbólicos; identificaram-se as estratégias compositivas adotadas em cada caso; e por fim, compararam-se os modos de operar a luz no barroco e no contemporâneo. Essa abordagem permitiu concluir que, apesar das diferenças formais e temporais, ambas as arquiteturas atribuem à luz e à sombra um papel central, seja como elemento quase cenográfico, que dramatiza a liturgia, seja como linguagem abstrata que convida à contemplação.

Assim, conclui-se que a luz e a sombra, enquanto estratégia compositiva, simbólica e perceptiva, continuam a desempenhar um papel essencial na construção do espaço sagrado. Seja na monumentalidade barroca ou na introspecção contemporânea, sua presença orienta, organiza, emociona e, sobretudo, espiritualiza. A arquitetura religiosa, ao manipular intencionalmente a luz e a sombra, torna-se mais do que abrigo do culto, pois transforma-se em experiência viva do sagrado. Além disso, a luz e a sombra emergem como elementos transversais à história da arquitetura religiosa, cuja manipulação, longe de ser neutra, carrega intencionalidades poéticas, espirituais e compositivas. Com isso, reafirma-se a importância de uma leitura sensível e integrada da luz e da sombra na arquitetura sagrada, tanto em sua expressão material quanto simbólica, como ponte entre o visível e o invisível, o terreno e o divino.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, Jean-Pierre. **L'Architecture de L'Antiquité Classique**. Paris: Picard, 1987.
- ALBERTI, Leon Battista. **De Re Aedificatoria**. Milão: Il Polifilo, 1988.
- ALCAIDE, Vitor N. **La luz, simbolo y sistema visual**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.
- ALMEIDA, Fernando. **No labirinto do sonho**. Recife: Instituto Oficina Francisco Brennand, 2024.
- ANDER, Gregg D. **Daylighting performance and design**. New York: Wiley, 1995.
- ARNHEIM, Rudolf. **A dinâmica da forma arquitetônica**. São Paulo: Edusp, 2001.
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Pioneira, 1977.
- BACHELARD, Gaston. **La flamme d'une chandelle**. Collection Quadrige. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.
- BAEZA, Alberto Campo. **A ideia construída**. São Paulo: Gustavo Gili, 2009a.
- BAEZA, Alberto Campo. **Architectura sine luce nulla architectura est**. Madrid: Gustavo Gili, 2008.
- BAEZA, Alberto Campo. **Light is much more**. Madrid: Tectónica, nº26 – iluminação (II), 2009b.
- BARNABÉ, Paulo Marcos Mottos. **A luz natural como diretriz de projeto para a concepção do espaço e da forma na obra dos arquitetos modernos brasileiros (1930/60)**. 2005. Tese (Doutorado), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. Tradução de Maria Lúcia de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BÍBLIA. **João 8:12**. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2011.

BOUYER, Louis. **Arquitetura e liturgia**. São Paulo: Loyola, 2003.

BRENNAND, Francisco. **Uma vida dedicada à arte**. [Entrevista concedida a] Meiry Lanunce. Recife, 2007. Acervo do Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand. Disponibilizado textualmente por: Marinez Teixeira.

CABRAL, Renata. **A Igreja e o Pátio de São Pedro dos Clérigos em Recife: notas sobre sua história e perspectivas para sua conservação**. *RestauRO*, v. 3, n. 5, 2019.

CAMPO BAEZA, Alberto. **Principia architectonica: fundamentos da arquitetura**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

COSTA, Márcia Maria Baptista Monteiro da. **A luz e o espaço: a revelação do lugar na arquitetura**. ENCONTRO NACIONAL DA ANPARQ, 1., 2010, Rio de Janeiro. Anais. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2013.

DUFRESNE, Jean-Louis. **La lumière dans l'architecture**. Paris: Éditions du Moniteur, 2005.

ELIADE, Mircea. **The Sacred and the Profane: The Nature of Religion**. New York: Harcourt, 1992.

FLETCHER, Banister. **A History of Architecture**. 18. ed. New York: Charles Scribner's Sons, 1975.

FONSECA, Tadeu. **Percepção visual na arquitetura**. Brasília: UnB, 2000.

FRANCO, Hildebrando. **Luz: percepção e arquitetura**. São Paulo: Edusp, 2000.

FRANKL, Viktor E. **Em busca de sentido: um psicólogo no campo de concentração**. Petrópolis: Vozes, 1946.

FURUYAMA, Masao. **Tadao Ando: Complete Works**. Köln: Taschen, 2000.

GIEDION, Sigfried. **Espaço, tempo e arquitetura: o futuro de uma nova tradição**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

GLANCEY, Jonathan. **Architecture: a visual history**. London: Dorling Kindersley, 2001.

- HALLIDAY, Stephen. **O mistério da luz e a face das sombras**. São Paulo: BotBooks, 2023.
- HOLL, Steven. **Parallax**. New York: Princeton Architectural Press, 1998.
- HOLL, Steven. **Perguntas da percepção: fenomenologia da arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- HOPKINS, Andrew. **Italian Architecture: From Michelangelo to Borromini**. London: Laurence King Publishing, 2000.
- JUNG, Carl Gustav. **Aion: estudos sobre o simbolismo do Si-mesmo**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- JUNG, Carl Gustav. **The Archetypes and the Collective Unconscious**. In: **JUNG, C. G. Collected Works of C. G. Jung, vol. 9-I. 2.** ed. Princeton: Princeton University Press, 1968.
- KAHN, Louis. **Conversas com estudantes**. São Paulo: Cosac Naify, 1993.
- KAHN, Louis. **Light and space in sacred architecture**. New York: Architectural Association, 1979.
- KAHN, Louis. **Light is the generator of form**. New York: Architectural Association, 1991.
- KAHN, Louis. **Light is the Theme**. Fort Worth: Kimbell Art Foundation, 1968.
- KAHN, Louis. **Silence and light**. New York: Princeton Architectural Press, 2003.
- KALFF, Louis C. **Luz, cor e forma**. São Paulo: Edgard Blucher, 1971.
- KELLY, Richard. **Lighting is an integral part of architecture**. *College Art Journal*, v. 11, n. 1, p. 24–30, 1952.
- KIECKHEFER, Richard. **Theology in stone: Church architecture from Byzantium to Berkeley**. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- KOSTOF, Spiro. **A History of Architecture: Settings and Rituals**. Nova York: Oxford University Press, 1985.

- KRAUTHEIMER, Richard; ČURČIĆ. **Early Christian and Byzantine Architecture**. 4. ed., rev. Harmondsworth: Penguin Books, 1986.
- LAAN, Dom Hans van der. **Architectonic Space: Fifteen Lessons on the Disposition of the Human Environment**. Leiden: Brill, 1983.
- LAGE, Alberto; THENAISIE, Sofia. **Designing light: a luz como modeladora do espaço arquitetônico**. Porto: FAUP Publicações, 2009.
- LE CORBUSIER. **Para uma arquitetura**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- LE CORBUSIER. **Poème de l'angle droit**. Paris: Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1955.
- LOBELL, John. **Between silence and light: Spirit in the architecture of Louis I. Kahn**. Boston: Shambhala, 1979.
- LOVISETTI, Clarice. **Luz e sombra: arquitetura, percepção e experiência**. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.
- MCNAMARA, Denis R. **Catholic Church Architecture and the Spirit of the Liturgy**. Chicago: Hillenbrand Books / Liturgy Training Publications, 2009.
- MENEZES, José Luiz Mota. **Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife**. *Universitas – Revista de Cultura*, Recife, n. 1, p. 95–102, 1971.
- MENEZES, Luiz Fernando. **Projeto e liturgia: diretrizes para igrejas católicas**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2006.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Phenomenology of Perception**. 2. ed. London: Routledge, 2013.
- MILANI, Carlos A. **A arquitetura religiosa contemporânea no Brasil**. São Paulo: Loyola, 2006.
- MINDLIN, Henrique Ephim. **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

MONTEIRO, Carla Djalma dos Santos. **Classicismo arquitetônico e suas influências em algumas construções oitocentistas na urbe da Praia**. Universidade de Cabo Verde, 2009.

MURRAY, Peter. **The Architecture of the Italian Renaissance**. London: Batsford, 1986.

NATIONAL INSTITUTE OF STANDARDS AND TECHNOLOGY (NIST). **Photometry and Radiometry**. Gaithersburg: NIST, 2020.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Architecture: Presence, Language, Place**. Milan: Skira Editore, 2000.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius loci: towards a phenomenology of architecture**. New York: Rizzoli, 1980.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture**. Nova York: Rizzoli International Publications, 1980.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Meaning in Western Architecture**. London: Studio Vista, 1977.

PALLASMAA, Juhani. **The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses**, London: Academy Editions, 1996.

PASTRO, Cláudio. **Arquitetura da Igreja: espaço sagrado e celebração**. São Paulo: Paulinas, 1999.

PEREIRA, Paulo. **Luz e arquitetura sacra: uma leitura simbólica**. São Paulo: Annablume, 2017.

PLUMMER, Henry. **Light in architecture**. A D, vol.67 n° 3/4, 1997.

PLUMMER, Henry. **The Architecture of Natural Light**. New York: The Monacelli Press, 2009.

PROCTOR, Robert. **Building the Modern Church: Roman Catholic Church Architecture in Britain, 1955 to 1975**. Farnham: Ashgate, 2016.

RAMOS VALERO, Elisa. **La materia intangible: reflexiones sobre la luz en el proyecto de arquitectura**. Granada: Universidad de Granada, 2009.

RASMUSSEN, Steen Eiler. **Arquitetura vivenciada**. São Paulo: Gustavo Gili, 2002.

SCHIELKE, Thomas. **Light matters: a collection of essays on light and design**. Frankfurt: Licht.de, 2013.

SCHWARZ, Rudolf. **Vom Bau der Kirche**. Düsseldorf: Patmos-Verlag, 1958.

SIMSON, Von Otto. **The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order**. Nova Jersey: Princeton University Press, 1988.

STIERLIN, Henri. **A Arte do Egito Antigo**. São Paulo: Editora Cia. das Letras, 1984.

SULLIVAN, Alice. IVANOVICI, Vladimir. **Natural Light in Medieval Churches**. Madrid: Brill, 2023.

UNWIN, Simon. **Analysing architecture**. London: Routledge, 2007.

WITTKOWER, Rudolf. **Architectural Principles in the Age of Humanism**. New York: W. W. Norton & Company, 1998.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ZIMMER, Heinrich. **Philosophies of India**. Princeton: Princeton University Press, 1951.

ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas: ambientes arquitetônicos. As coisas que nos rodeiam**. São Paulo: Gustavo Gili, 2010.

ZUMTHOR, Peter. **Pensar a arquitetura**. São Paulo: Gustavo Gili, 2006.

