

Dois edifícios construídos recentemente na Alemanha destacam-se pelo uso das “temáticas” do Tabernáculo e do Templo de Salomão, trabalhadas de maneira conjunta dentro da mesma obra. São eles a nova Sinagoga de Dresden (2001), e a já citada Sinagoga de Munique (2006), projetos que buscam o conceito de suas resoluções formais nas descrições e histórias destes ancestrais da casa de congregação judaica, aglutinando valores de cunho plástico e simbólico na consolidação de sua arquitetura.

Ambos os edifícios foram desenhados por Andrea Wandel, Andreas Hofer e Wolfgang Lorch, além de Nikolaus Hirsch, (que colaborou na obra de Dresden) e nasceram de concursos internacionais que tinham como um dos objetivos encontrar uma expressão arquitetônica adequada ao renascimento de duas importantes comunidades judaicas alemãs.



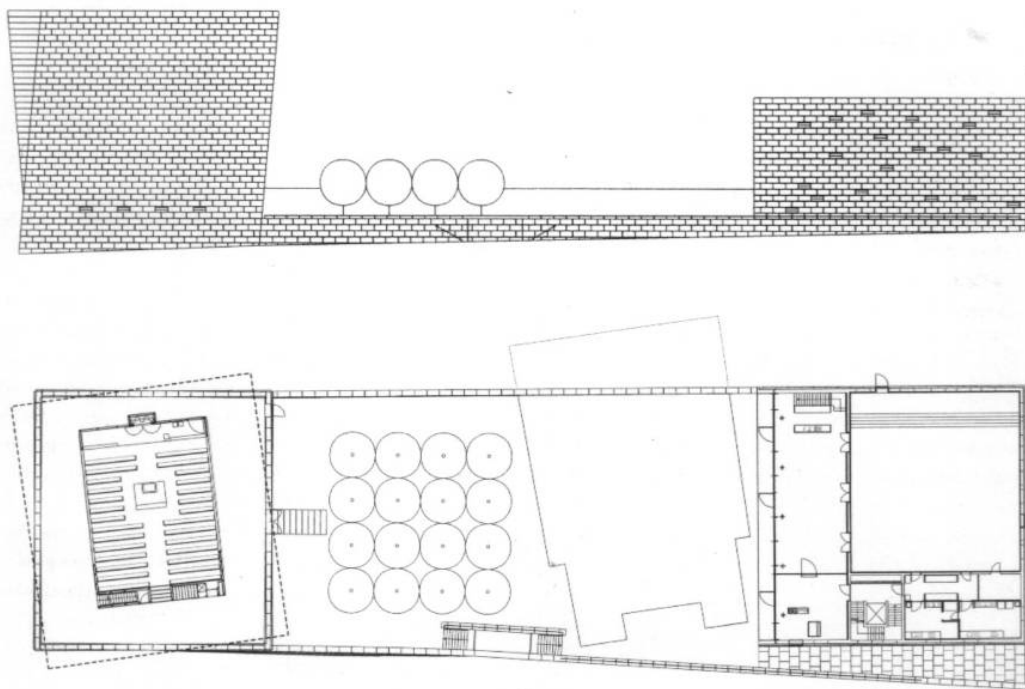
Sinagoga de Dresden, Alemanha, 1996 – Wandel, Hofer, Lorch e Hirsh. Vista da fachada principal. Fonte: RICHARDSON, 2004, p.176.

Em Dresden, a sinagoga situa-se no mesmo terreno do edifício original, uma obra neo-bizantina de Gottfried Semper, construída em 1840 e destruída quase cem anos depois na *Kristallnacht* de 1938. Apesar de amplo originalmente, o lote foi cortado por vias (rodoviárias e férreas) que ligam a velha e a nova cidade, ficando então

reduzido a uma faixa relativamente estreita. Frente ao extenso programa, os arquitetos decidiram separar a sinagoga e o centro comunitário em volumes distintos, conectados através de um pátio que serve como espaço público, levantado cerca de um metro e meio em relação à rua.

Conforme coloca Angeli Sachs, uma das curadoras da exposição "Jewish Identity in Contemporary Architecture" (Identidade Judaica na Arquitetura Contemporânea):

Além de considerarem o contexto urbano, os arquitetos mergulharam nas características especiais da arquitetura de sinagogas e perguntaram a si mesmos como aspectos históricos e contemporâneos da identidade e migração judaicas poderiam ser traduzidos em termos arquitetônicos. Os resultados desta reflexão os levaram a basear seu desenho tanto no Templo, símbolo de permanência e da terra nativa, como no Tabernáculo, símbolo dos deslocamentos do povo judeu, algo que os arquitetos descrevem como 'a experiência arquitetônica fundamental do judaísmo' (SACHS, 2004, p. 126 – trad. nossa).



Sinagoga de Dresden, Alemanha, 1996 – Wandel, Hoefler, Lorch e Hirsh. Planta e fachada principal. Fonte: RICHARDSON, 2004, p.176.



Sinagoga de Dresden. Vista do salão de rezas e do vestibulo de entrada, mostrando o véu metálico que “cobre” o interior. Fonte: SACHS; VOOLEN, 2005, p.127.



Sinagoga de Dresden - detalhe do muro torcido e do véu interno. Fonte: SACHS; VOOLEN, 2005, p.128.

Para concretizar estes desejos, os arquitetos valeram-se principalmente do trabalho com os materiais. Assim como na sinagoga Kol Ami, o projeto contemplou o uso de alvenaria aparente, nesse caso formada por blocos especiais feitos de concreto e agregado fino. O levante dos muros foi igualmente objeto de desenvolvimento criativo, uma vez que cada fiada de blocos foi assentada

ligeiramente rotacionada em relação a anterior. O artifício visou corrigir a orientação da parede da Arca em direção ao leste, uma vez que o estreito terreno não permitia a rotação do edifício como um todo. O resultado é um volume torcido, cuja cobertura está numa projeção não ortogonal à base. O prédio é

praticamente todo fechado, dono de uma expressão ao mesmo tempo massiva e dinâmica, cuja coloração amarelada dada pela alvenaria tem clara conexão com o Templo. Internamente, a pedra é também mantida aparente, comunicando os mesmos valores.

Dentro deste “recipiente”, os arquitetos projetaram um grande véu de bronze, que define o espaço da sinagoga propriamente dita e filtra a luz que penetra zenitalmente. A cortina semitransparente define a analogia com o Tabernáculo, cobrindo o espaço religioso e “protegendo-o”, como uma tenda. O elemento cumpre também a função de suavizar a linguagem do edifício no interior, o que ajuda a qualificar o espaço de oração e encontro. O elemento metálico, em contraste com a alvenaria, torna o espaço mais nobre, delimitando e aconchegando o espaço de congregação.

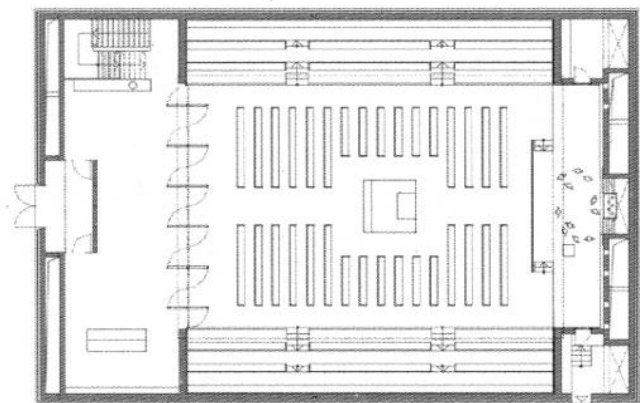


Sinagoga de Dresden, Alemanha, 1996 – Wandel, Hoefler, Lorch e Hirsh. Vista do elemento metálico de referência ao Tabernáculo. Fonte: RICHARDSON, 2004, p.176.



Referências similares podem ser encontradas na Sinagoga de Munique, onde os arquitetos também defendem uma construção conceitual de referência ao Templo e ao Tabernáculo.

Neste caso, o edifício é formado por uma grande base revestida de pedra calcária, completamente fechada, exceto pela porta de entrada. Sobre este volume monolítico, que corresponde ao nível da sinagoga, apóia-se um paralelepípedo translúcido (já citado nas referências à Estrela de David) que ilumina e cobre o santuário de forma mais delicada, como uma tenda. Sua planta retangular, simétrica e organizada sobre o eixo longitudinal (entrada, vestíbulo, *bimah* e *Aron Ha Kodesh*) também aludem ao Templo, cuja estrutura planimétrica era bastante similar.



Sinagoga de Munique, Alemanha, 2006 - Wandel, Hoefel, Lorch. Fachada principal, com muro revestido em pedra calcária e planta. Fonte: SACHS; VOOLEN, 2005, p.130.



#### 4.1.3.3. UM NOVO HISTORICISMO

Além dos símbolos tradicionais do judaísmo, a maioria deles presentes no Velho Testamento ou mesmo no *Talmud*, foi possível perceber durante a pesquisa a presença de novas sinagogas capazes de utilizar edifícios mais velhos ou destruídos como referências formais claras para sua concepção e formalização, numa estratégia de assegurar a própria coerência com base a experiências anteriores de importância destacada.

Neste contexto, destacam-se como referência o grupo das antigas Sinagogas de Madeira polonesas, que não só pelo seu caráter estético, mas também pelo total desaparecimento de todos os seus exemplares, transformaram-se em símbolo do judaísmo *ashquenazita*.

No capítulo que dedicou às sinagogas polonesas dentro da obra "The Synagogue", o escritor e professor Harold A. Meek inicia seu texto chamando a atenção para a importância da ocupação judaica no leste europeu entre os séculos XVI e XIX. O artigo é complementado por dados demográficos que indicam índices de mais de 50% de presença judaica em vilas e cidades da região, neste período. Boa parte desta presença fixou-se no território onde hoje estão Polônia, Rússia, Ucrânia, Bielorrússia e Lituânia, destacando-se neste grupo a Polônia, país que recebeu uma grande massa migratória de judeus oriundos da Alemanha entre os séculos XIV e XV (WINRYB apud MEEK, 1996, p.152).

Ainda segundo Meek,

Houve uma era de prosperidade judaica no Estado Lituano-Polonês sob a dinastia Jagieloniana<sup>30</sup> e seus sucessores, num período que [...] algumas autoridades assinalam estar entre 1580 e 1640. Os judeus atuaram como artesãos para a nobreza, faziam negócios internamente e no exterior, criavam animais e comercializavam madeira [...]. De 1580 a 1764 os judeus cuidavam

---

<sup>30</sup> Dinastia dos reis que governaram a área entre os séculos XIV e XVI. O nome da dinastia origina-se de "Jogaila", nome do primeiro rei polonês desta dinastia (1351-1434). Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/W%C5%82adys%C5%82aw\\_II\\_Jagie%C5%82%C5%82o](http://en.wikipedia.org/wiki/W%C5%82adys%C5%82aw_II_Jagie%C5%82%C5%82o)

de seus próprios negócios no Conselho dos Quatro Territórios<sup>31</sup>, o qual, segundo Simon Dubnow escreveu, 'deu a um povo sem Estado uma oportunidade de desenvolvimento para uma atividade política nacional'. Este período de autonomia promoveu um incomparável florescer da religião judaica (MEEK, 1996, P. 152 – trad. nossa).

A partir do início do século XIX, no entanto, a situação não se manteve estável. Vários fatores, tais como a insatisfação de camponeses locais com a grande presença judaica em terras produtivas, bem como um regime despótico czarista na Rússia católica levaram os Judeus a mais uma vez enfrentarem resistências, dificuldades e atrocidades durante um período que foi desde a década de 80 do século XIX até a 2ª Guerra. Se ainda haviam na Polônia 3.000.000 de judeus<sup>32</sup> antes do Holocausto, pouco milhares restaram após 1945.

Mesmo antes da Guerra, parte desta população também fez parte de um processo migratório em consequência dos pogroms<sup>33</sup> russos de 1880, buscando melhores

---

<sup>31</sup> O Conselho dos Quatro Territórios (*Va'ad Arba' Aratzot*) em Lublin, Polônia, era o corpo central da autoridade judaica na Polônia de 1580 a 1764. Setenta delegados das comunidades locais encontravam-se para discutir tributação e outras questões importantes das comunidades judaicas. Os quatro territórios eram: Grande Polônia, Pequena Polônia, Ruthenia e Volhynia. Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/Council\\_of\\_Four\\_Lands](http://en.wikipedia.org/wiki/Council_of_Four_Lands) (tradução nossa).

<sup>32</sup> Os judeus poloneses construíram um grande número de sinagogas, utilizando basicamente duas tipologias, assinaladas por materiais construtivos distintos: a pedra e a madeira.

A primeira caracteriza-se pelo uso da alvenaria de pedra na construção de prédios muito parecidos com pequenas fortificações. Normalmente eles têm volume prismático e planta quadrada, fechados para o exterior, buscando assim a proteção contra ataques externos. Boa parte destes prédios era realmente utilizada para a defesa, quando faltava a segurança. Outra propriedade importante destes edifícios era a presença de uma cobertura com estrutura em abóbadas, que se apoiavam sobre quatro pilares centrais dentro dos quais se definia o espaço da bimah. A relação entre o lugar do baldaquino e a estrutura portante do edifício caracterizou-se como um artifício arquitetônico-litúrgico bastante interessante e uma experiência singular (vide p. 30 e 31).

Já as sinagogas de madeira representaram, na verdade, uma experiência de cunho judaico dentro de uma tradição mais ampla da região, onde quase tudo era construído com o lenho das florestas frias do norte europeu. Alguns prédios de alvenaria ainda existem, mas quase todos foram transformados em cinemas, hotéis e até garagens. Já as sinagogas de madeira foram completamente destruídas.

<sup>33</sup> Pogrom (do Russo, bater duramente, demolir de forma violenta) é uma forma de rebelião direcionada contra um grupo particular, seja étnico ou religioso, caracterizado pela destruição de suas casas, negócios e centros religiosos. Usualmente, pogroms são acompanhados de violência física contra as pessoas-alvo, chegando a assassinato e massacre. O termo tornou-se comumente utilizado na língua inglesa depois de uma onda em larga escala de revoltas anti-judaicas na Rússia Imperial entre 1881 e 1884.

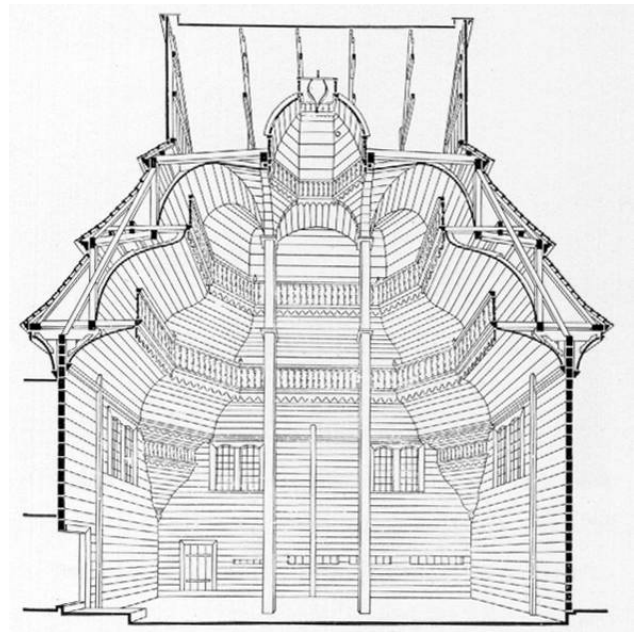
O estopim destes pogroms foi o assassinato do Czar Alexander II, atribuído a militantes judeus. As condições econômicas locais parecem ter contribuído significativamente para as revoltas, uma vez que os judeus começavam a competir nos negócios locais e na curta oferta de emprego.

Durante estes Pogroms, milhares de casas foram destruídas, muitas famílias reduzidas a miséria, mulheres violentadas e muitas foram as vítimas fatais em mais de 160 cidades do sudoeste do Império. Fonte: <http://en.wikipedia.org/wiki/Pogroms> (adaptação e tradução nossa).



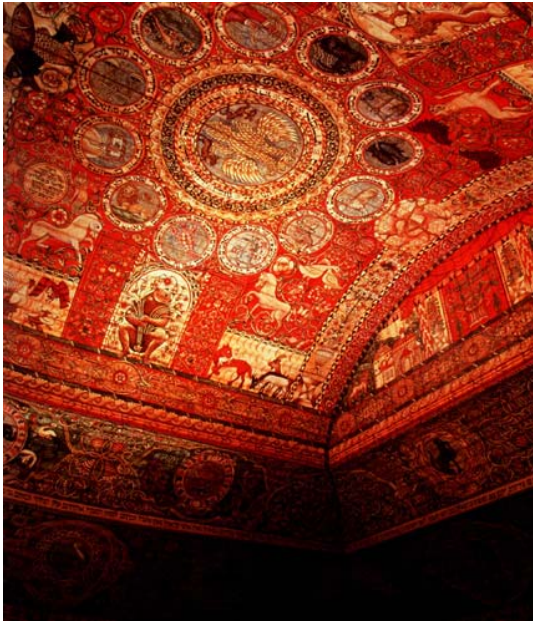
condições de vida nas Américas, Europa Ocidental e Oceania. Hoje os *ashquenazitas* são grande maioria dentre os judeus que vivem na diáspora.

As sinagogas polonesas de madeira são edifícios excêntricos, de incrível trabalho artesanal desde a carpintaria até a pintura para decoração interna. No exterior, notabilizaram-se pela aparência oriental, similar a de pagodes chineses. O perfil das coberturas impunha a linguagem dos volumes, facilmente identificáveis pela grande dimensão e inclinação de seus telhados, algo que se refletia interiormente num espaço ascendente e de múltiplas camadas verticais, conforme mostram os registros fotográficos da época. O interior era também ricamente decorado com afrescos policromáticos de temas diversos, sem paralelos no universo do judaísmo, destacando-se a figuração de animais e temas vegetais.



Sinagoga de Volpa, Polônia (séc XVIII). Vista geral e Corte perspectivado, mostrando a estrutura da cobertura. Fonte: MEEK, 1996, p. 165.

Após a fuga ou assassinato de 99% da população judaica no leste europeu, poucas sinagogas restaram. Os últimos exemplares foram queimados pelos alemães durante a ocupação da Polônia e o que resta são apenas partes dos edifícios em alguns museus judaicos do mundo, testemunhas de um tempo de paz e florescimento artístico, principalmente no século XVIII.



Interior da Sinagoga de madeira de Chodorow, Polónia (séc XVIII). Fonte: MEEK, 1996, p. 164.



Interior da Sinagoga de madeira de Horb, Polónia (séc XVIII). Fonte: MEEK, 1996, p. 163.

O rico conjunto formado pelos edifícios de madeira e a aura de lenda que paira sobre estas sinagogas contribuem para o fato de que algumas obras recentes tenham assumido a postura de referência simbólica a esta tipologia. Tanto o trabalho com o perfil das coberturas como o desenvolvimento da carpintaria internamente ou externamente figuram como estratégias de desenho que fazem alusão à tipologia polonesa, tão característica de uma época, lugar e de um grupo judaico, hoje espalhado sobre o globo.

Um dos primeiros edifícios a assumir esta postura no pós-guerra foi a Sinagoga da Congregação "Sons of Israel" de Lakewood, New Jersey (EUA), projeto dos arquitetos americanos Lewis Davis, Samuel Brody e Chester Wisniewski<sup>34</sup>, inaugurado em 1963.

O prédio serve a uma congregação ortodoxa, algo que o diferencia da grande maioria das sinagogas construídas no pós-guerra nos Estados Unidos, que tinham orientação reformista.

O dado é relevante, uma vez que serve como mostra de como uma comunidade ortodoxa enfrentou a questão da renovação e da busca por uma nova identidade judaica no pós-guerra, evitando violentar designações tradicionais, um desafio mais

---

<sup>34</sup> Os arquitetos americanos eram sócios da firma Davis, Brody & Wisniewski, muito ativa em Nova York desde os anos 50.



“simples” para congregações reformistas. Neste caso, ao invés de fazer referências simbólicas de caráter mais religioso (Estrela de David, *Torah*, Tabernáculo, etc.), foi consolidada a idéia de uma proposição de cunho historicista, menos comprometedor do ponto de vista das regras litúrgicas judaicas. A referência às sinagogas de madeira também denota simbolicamente a presença de uma congregação *ashquenazita*, uma vez que era este o grupo judaico presente no leste europeu.



Congregação “Sons of Israel”, Lakewood, New Jersey, EUA, 1963 - Davis, Brody e Wisniewski. O volume da sinagoga faz uma releitura do volume dos edifícios poloneses. Abaixo: interior da sinagoga, marcado pelo perfil geométrizado da cobertura. Fonte: GRUBER, 2003, p. 158.



Para cumprir este objetivo, o edifício de Davis, Brody e Wisniewski afasta-se das referências históricas de cunho eclético-decorativo das sinagogas reformistas do XIX, aproximando-se por outro lado do pastiche pós-moderno que marcará a arquitetura posteriormente, na década de setenta. O resultado é um prédio de aparência similar às sinagogas de madeira polonesas, cujo volume resgata as proporções e a relação entre cheios e vazios dos edifícios europeus.<sup>35</sup> A manipulação destes artificios se dá principalmente no trabalho com a cobertura, que tem perfil semelhante ao dos telhados das sinagogas de madeira, mas diferencia-se pelo revestimento em chapas esverdeadas de cobre.



Temple Beth El, Chappaqua, NY, EUA, 1972 – Louis Kahn.  
Referência às sinagoga de Madeira polonesas. Fonte:  
[www.bethelnw.org](http://www.bethelnw.org).

Beth El em Chappaqua e a iluminação zenital com painéis de lenha tem referência às sinagogas de madeira". (GRUBER, 2004, p.30 – trad. nossa).

Nos anos setenta, a arquitetura de sinagogas foi tema de trabalho para outro nome importante da arquitetura no século XX, Louis Kahn. Kahn projetou três sinagogas entre 1972 e 1974, das quais apenas uma foi construída, o Templo Beth El em Northern Westchester, NY, EUA (1972). Segundo Gruber “a geometria de formas e volumes misturados na obra do Templo

A referência às sinagogas de madeira está também presente no Jewish Center of the Hamptons em Easthampton, NY, EUA. A obra, também apelidada de “Gates of the Grove” (Portões do Bosque) foi concluída em 1989 e tem projeto do arquiteto americano Norman Jaffe (1932-1993). Jaffe iniciou sua atividade profissional na década de sessenta, buscando um estilo que o catálogo de uma recente exposição sobre sua obra definiu como “modernista romântico”<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Sobre as referências utilizadas e a linguagem pós-moderna, Samuel Gruber coloca que “esta era a visão dos arquitetos, que certamente consultaram o influente livro ‘Wooden Synagogues’ de Maria e Kazimierz Piechotka, que foi publicado em Inglês em 1959” (GRUBER, 2003, p.160).

<sup>36</sup> A exposição “Romantic Modernist: The Life and Work of Norman Jaffe” foi organizada pelo crítico de arquitetura Alastair Gordon e teve exibição no Parish Art Museum em South Hampton, NY, em 2005. Segundo resenha da exposição, escrita pelo seu organizador, Norman Jaffe foi um arquiteto que buscou perpetuar a influência de Frank Lloyd Wright na arquitetura americana, através do uso de materiais naturais, da inserção



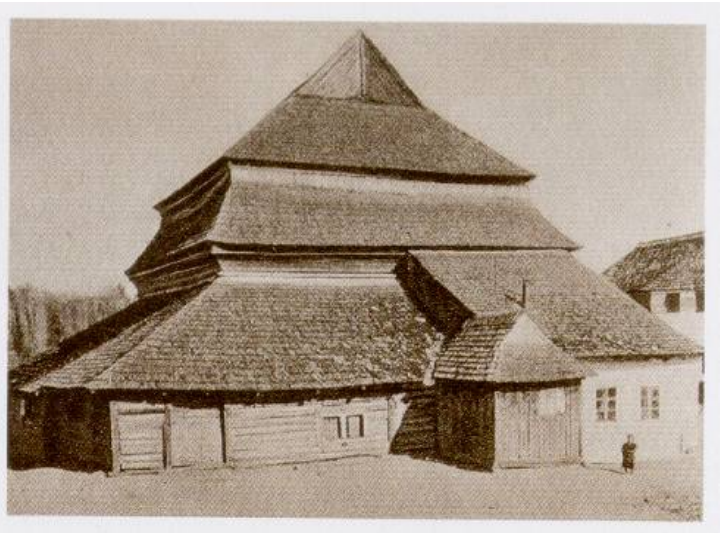
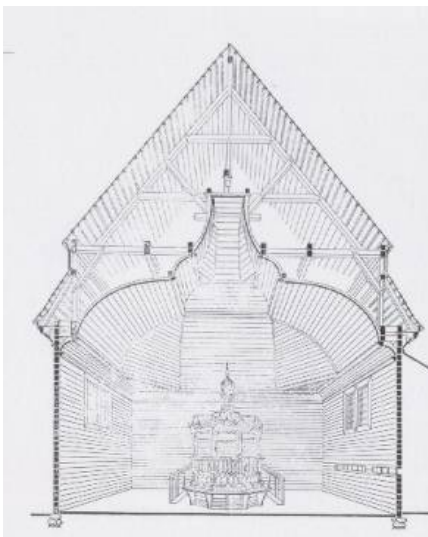


Sinagoga do Jewish Center of The Hamptons - "Gates of the Grove", Easthampton, NY, EUA, 1989 – Norman Jaffe. Fachada lateral. Fonte: MEEK, 1996, p. 227.

No caso da Sinagoga de Easthampton, Jaffe reflete tais características num trabalho que resgata a tradição das construções em madeira polonesas, sem, no entanto, buscar alusões volumétricas literais.

A madeira é o principal material na construção do edifício, em quase toda sua extensão. Somente alguns planos de vidro rompem sua continuidade, estabelecendo uma relação de transparência entre o exterior e o interior do

prédio. Jaffe reproduz a textura das coberturas das sinagogas polonesas, uma "escama" de pequenas placas de madeira escura, no revestimento externo dos volumes que formam seu edifício.



Sinagoga de Gwozdziec, Polónia (1729). Fonte: MEEK, 1996, p. 162

Na fachada principal, os volumes prismáticos, que tem cobertura inclinada e diferentes alturas, lembram a cascata formada pelos diversos planos de telhado de sinagogas como a situada em Gwozdziec, Polônia (1729).

O espaço interior é completamente forrado com cedro amarelo do Alaska, num trabalho de carpintaria extremamente detalhado. Frisos, rebaixos, inscrições e um acabamento de grande qualidade em toda a superfície do salão de rezas remetem de alguma maneira ao interior das sinagogas de madeira, cujos interiores eram tratados de maneira exaustiva, em cada centímetro quadrado. Não há dúvidas de que os resultados estéticos e ambientais são muito diferentes, mas é possível dizer que a estratégia de Jaffe assemelha-se àquela utilizada pelos artesãos poloneses na intenção de criar um espaço de orações espiritualmente rico, de expressão artística ao mesmo tempo simples e elaborada.



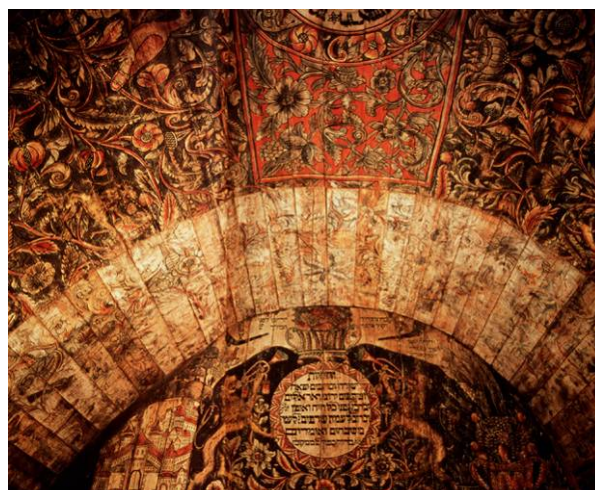
Sinagoga "Gates of the Grove". Interior, vendo a *bimah* e o *Aron Ha Kodesh*. Fonte: GRUBER, 2003, p. 184.





Sinagoga "Gates of the Grove" – Norman Jaffe – os sucessivos planos de cobertura inclinados e "escamados" remetem às sinagogas de madeira polonesas.

Harold Meek coloca que a Sinagoga "Gates of the Grove" é um dos grandes marcos da busca por uma simbologia judaica de evocação do passado, estabelecendo uma linguagem interessante de referência historicista. "A sinagoga de Jaffe evoca o passado de uma maneira reinterpretaiva e potencializa esta evocação no uso das paredes de madeira". (MEEK, 1996, p. 228).



O interior da Sinagoga de Easthampton faz uma releitura do delicado trabalho decorativo das sinagogas polonesas, como a de Horb, Polônia (séc XVIII).

Espírito semelhante ao edifício projetado por Norman Jaffe está no interior da Hampton Synagogue, localizada em Westhampton, NY. A pequena Sinagoga foi consagrada no ano 2000, trazendo projeto e obras de arte assinados pelo designer Edward Jacobs.

Neste edifício chama a atenção o desenho da *bimah* que está situada no centro da congregação (de orientação ortodoxa). O baldaquino é marcado pela presença de quatro pilares de madeira altos e delgados, que por sua vez sustentam as extremidades dos pórticos (também em madeira) que estruturam a cobertura, reproduzindo uma solução muito semelhante àquela utilizada na Sinagoga de Volpa (1720), uma das maiores e mais importantes dentre as sinagogas polonesas. A presença da madeira no piso, no mobiliário e na estrutura principal do prédio reforça esta identidade, embora neste caso o espaço seja iluminado e arejado, como a sinagoga de Norman Jaffe, diferente das sinagogas do leste europeu.



Hampton Synagogue, Westhampton, NY, EUA, 2000 - Edward Jacobs. Bimah entre quatro pilares finos de madeira, como nas sinagogas polonesas. Fonte: GRUBER, 2003, p. 201.



Um dos aspectos mais interessantes deste e de outros edifícios que utilizam as características arquitetônicas das sinagogas de madeira como referência simbólica é a tentativa de estabelecer um renovado historicismo contemporâneo no âmbito dos projetos para a liturgia judaica, criando novas referências de identidade.

Além da alusão direta às sinagogas de madeira, emanadas quase que “iconograficamente”, algumas outras sinagogas do pós-guerra buscaram a identidade de sua forma e espaço na utilização de partes de edifícios destruídos ou na referência à sua existência de outrora, conformando uma espécie de simbolismo memorialístico judaico.



Sinagoga da Casa Comunitária de Berlin, Alemanha, 1959 - Dieter Knoblauch e Reinz Heise. A portada recuperada da antiga sinagoga. Fonte: MEEK, 1996, p. 224.

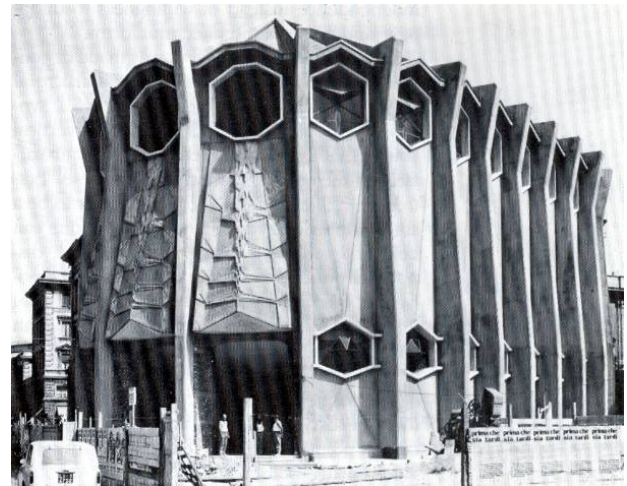
Nesta linha, um dos primeiros exemplares foi a Sinagoga da Casa Comunitária de Berlin, projeto de Dieter Knoblauch e Reinz Heise, construída em 1959, na *Fasanenstrasse*, a mesma rua que sediava uma das maiores sinagogas reformistas de Berlin, construída em 1912 e arrasada na Noite de Cristal. Heise e Knoblauch projetaram um edifício eminentemente modernista, de volume horizontal e aberturas regulares, diferenciando a sinagoga através da presença de um bloco cego e destacado (mais alto e mais largo), revestido de pastilhas azuis. A entrada do complexo está marcada por uma estrutura eclética em pedra que tinha como

função original cobrir a Arca Sagrada na antiga sinagoga. A transformação deste elemento num pórtico, completamente contrastante com a linguagem simples e retilínea do edifício ao qual se agarra, realça seu aspecto memorial. Internamente, o salão de rezas é iluminado zenitalmente por três domos, reproduzindo a solução outrora utilizada na sinagoga original.

A sinagoga de Livorno, Itália (1962), com projeto do arquiteto romano Angelo di Castro, também utiliza proposta similar ao reutilizar a *bimah* e o *Aron Ha Kodesh* da sinagoga destruída durante a guerra por bombardeios dos Aliados e manifestações fascistas. Di Castro propõe ainda a construção de uma série de janelas octogonais, referência direta a duas aberturas de mesma geometria que se destacavam na fachada do antigo edifício.



Sinagoga de Livorno, séc. XIX. Destruída durante a Guerra. Fonte: KRINSKY, 1996, p. 354.



Sinagoga de Livorno, Itália - Ângelo di Castro. As aberturas fazem referência ao edifício pré-existente. Fonte: KRINSKY, 1996, p. 355.

Situação similar ao exemplo da *Fasanenstrasse* encontra-se na nova Sinagoga de Dresden, onde Wandel, Hoefler, Lorch e Hirsch marcaram no pátio externo do edifício projetado por eles a projeção do prédio de Gottfried Semper, destruído em 1938. Neste caso, a implantação em dois blocos distintos, separados por um pátio de conexão, deixa vazio justamente o espaço antes ocupado pela antiga sinagoga. O exemplo é bastante específico, uma vez que é um prédio novo implantado no mesmo terreno do prédio destruído.

Na Alemanha, tais homenagens são comuns no momento da construção de exemplares substitutos de antigas sinagogas arrasadas. Esta postura também está presente em duas obras de Alfred Jacoby. Para a nova Sinagoga de Darmstadt, por

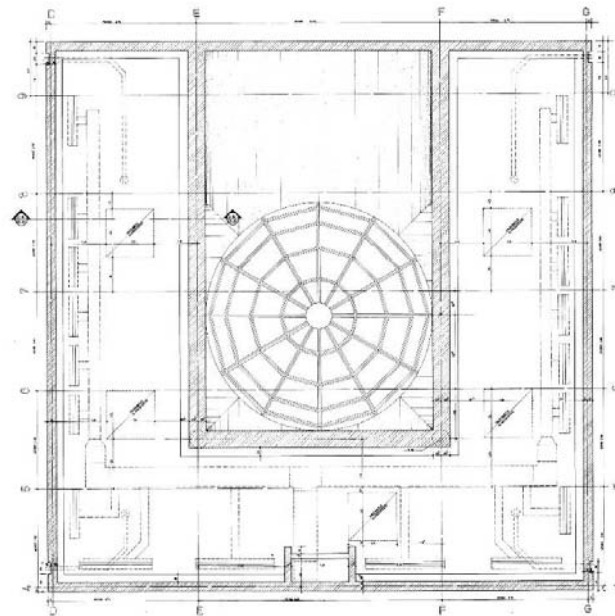
exemplo, Jacoby utiliza o edifício original como fonte de inspiração volumétrica, como no caso de Livorno, reproduzindo em seu projeto elementos que aludem à cúpula central e às torres laterais da sinagoga original, construindo expressão de alusão histórico-simbólica.



Sinagoga de Darmstadt (séc. XIX), destruída durante a Segunda Guerra.



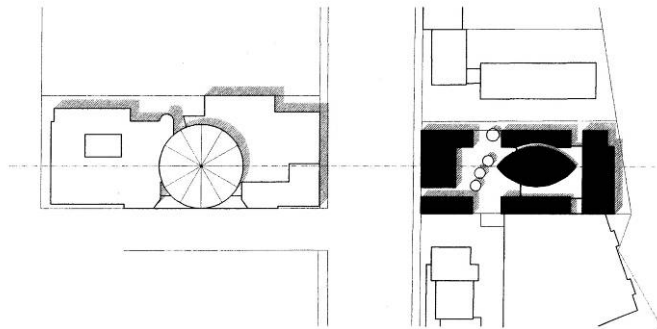
Nova Sinagoga de Darmstadt, Alemanha, 1988 – Alfred Jacoby. Expressão de referência historicista. Fonte: Expo “Em Um Novo Espírito”.



Nova Sinagoga de Darmstadt, Alemanha, 1988 – Alfred Jacoby. Planta. Fonte: Expo “Em Um Novo Espírito”.



Já para a Sinagoga de Offenbach, Jacoby adota um partido de valorização do eixo longitudinal da sinagoga, criando um edifício onde a forma e a implantação procuram chamar a atenção para a presença da antiga sinagoga, do outro lado da rua. Assim, a cúpula da antiga sinagoga, que escapou da destruição completa em 1938, e o espaço do novo *shul* encontram-se em perfeito alinhamento, completando-se como presença no tecido urbano.



Nova Sinagoga de Offenbach, Alemanha, 1997 – Alfred Jacoby. Partido de implantação baseado na referência histórica ao edifício antigo, do outro lado da rua. Fonte: Expo “Em Um Novo Espírito”.

Outro exemplo interessante desta arquitetura “memorial” é a nova Sinagoga do Yad Vashem, o Museu do Holocausto, em Jerusalém. A sinagoga foi projetada por Moshe Safdie e inaugurada em 2005, como parte do novo complexo do Museu, desenhado pelo mesmo arquiteto. O espaço religioso utiliza em relação aos seus componentes litúrgicos uma estratégia semelhante àquela de um museu no tratamento de objetos antigos, exibindo-os de maneira destacada, circundados por um espaço expositivo neutro.





Sinagoga do Yad Vashem, Jerusalém, Israel, 2004 – Moshe Safdie. Fonte: Revista SHALOM, nº 416 - Vol. VIII - 23/04/06.



Sinagoga do Yad Vashem, Jerusalém, Israel, 2004 – Moshe Safdie. Fonte: [www.yadvashem.com](http://www.yadvashem.com)

Dentro da sinagoga, embora o invólucro tenha caráter novo, formado por paredes de concreto aparente e mobiliário especialmente desenhado, a maioria dos objetos litúrgicos são espólios de sinagogas destruídas durante o Holocausto, exibidos de maneira museográfica. Dentre eles destaca-se a Arca Sagrada, um armário do século XVIII em madeira policromada trazido de Barlad, na Romênia, além de pergaminhos da Torah oriundos de diversas comunidades romenas (GOLDSTEIN, 2006, p.18).

Neste caso, Safdie amplifica a relação entre a busca pela identidade judaica dentro do espaço litúrgico e a memória do Holocausto, tornando a sinagoga do Yad Vashem um interessante exemplo de como tal situação vem sendo conduzida

por alguns arquitetos contemporâneos. Do ponto de vista espacial, a Sinagoga de Safdie procura sua força e contemporaneidade justamente no valor de memória agregado aos objetos litúrgicos, valorizados pelo espaço e mobiliários neutros.



Nova sinagoga de Amsterdam, Holanda, 2007 (projeto) – SeARCH.  
Fonte: <http://www.searcharchitects.nl/>

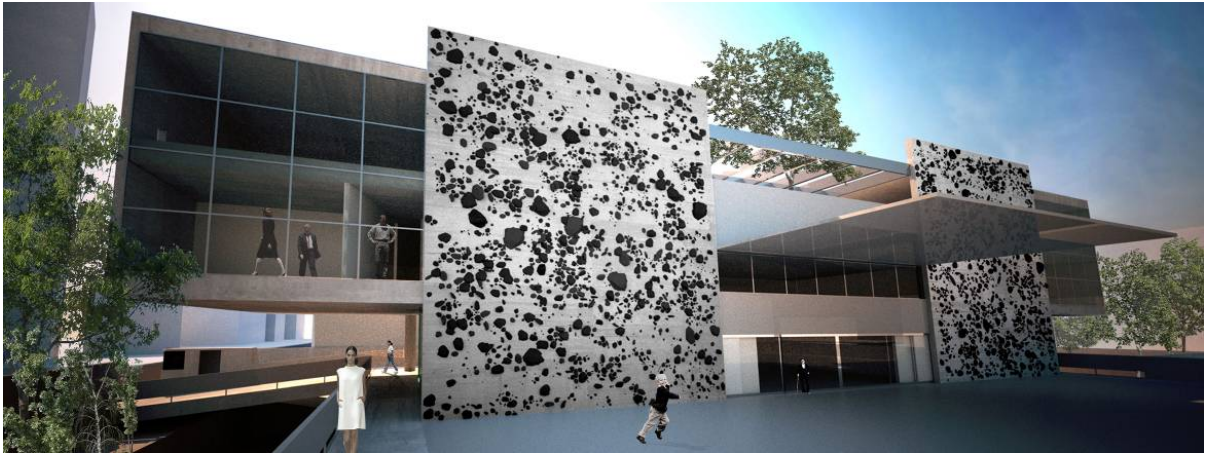


Além dos exemplos aqui colocados, outros símbolos e interpretações teológicas continuam aparecendo também em projetos ainda não executados. Vale citar o caso da nova Sinagoga de Amsterdam, por exemplo, projeto em andamento (2007), onde os arquitetos do escritório SeARCH (Bjarne Mastenbroek e Ad Bogerman) propõe a presença de uma *menorah* na fachada do edifício-lâmina, revelando para o exterior o perfil dos níveis dos assentos dentro da sinagoga. Este exemplo holandês mostra como a contemporaneidade

continua utilizando-se do repertório simbólico judaico para estabelecer laços de identidade com a congregação, imprimindo na fachada do prédio a expressão figurativa de um objeto ligado a liturgia específica do judaísmo.

Outro caso interessante é o da Sinagoga para a comunidade paulista Shalom, projeto de Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, recém escolhido em concurso público (2006-2007), que busca na teologia judaica e na sua interpretação mística do “*tempo*” a raiz conceitual do projeto. O entendimento do judaísmo como a religião do “tempo” e não do “espaço”, da sacralidade do dia do Sábado (*Shabat*), além da natureza nômade da religião, leva os arquitetos à criação de artifícios de reforço simbólico através do rito congregacional e da representação do tempo. O primeiro destes artifícios consiste na proposta de duas grandes

empenas estruturais de concreto ciclópico que deverão usar diferentes pedras trazidas pelos membros da própria congregação, reforçando a ligação entre o edifício e a própria comunidade.



Sinagoga Shalom, São Paulo, SP, 2007 (projeto) – Brasil Arquitetura. Vista do exterior mostrando as empenas de concreto ciclópico. Fonte: Brasil Arquitetura.

Dentro da sinagoga, todas as paredes serão revestidas por uma tapeçaria de autoria do artista mineiro Edimar de Almeida que simboliza através de uma paleta gradativa de cores o passar do dia, o ciclo diário da luz e da liturgia judaica em 24 horas.



Sinagoga Shalom, São Paulo, SP, 2007 (projeto) – Brasil Arquitetura. Interior mostrando a tapeçaria colorida de conotação simbólica. Fonte: Brasil Arquitetura.

Neste caso, a interpretação e materialização de conceitos teológicos e raciocínios místicos denota uma maior complexidade na relação entre arquitetura e expressão simbólica.



Ao olhar atentamente para as sinagogas citadas ao longo deste capítulo e as simbologias procuradas por sua arquitetura, dois aspectos chamam a atenção. O primeiro deles diz respeito à heterogeneidade das estratégias perseguidas na busca pela concretização do símbolo reconhecível em maior ou menor grau, dentro do objeto arquitetônico, ou mesmo a superposição simbólica com objetivo similar. A segunda, por outro lado, mostra uma intenção unívoca de manifestação da expressão de uma identidade religiosa específica através de signos reconhecíveis e de valor determinado, sejam eles iconográficos ou históricos.

Assim, expressar o símbolo na arquitetura dentro do judaísmo no pós-guerra, observada a pertinência religiosa da atitude, poderá de fato materializar-se numa trilha legítima dentro do processo que segue até uma expressão estética de caráter judaico. A multiplicidade de formas e materializações destas intenções, próprias da expressão artística contemporânea, poderá ser justamente a dificuldade para a concretização coerente deste processo. Ou, ao contrário, será justamente sua maior virtude.



Sinagoga Shalom, São Paulo, SP, 2007 (projeto) – Brasil Arquitetura. Sinagoga: Vista de fora para dentro. À direita, a empena de concreto ciclópico. Fonte: Brasil Arquitetura

## 4.2. LUZ

### 4.2.1 A LUZ COMO REFORÇO DA LITURGIA

*No princípio Deus criou o céu e a terra. Ora, a terra era solidão e caos, e as trevas cobriam o abismo; mas sobre as águas adejava o sopro de Deus. Então disse Deus: "Haja luz". E houve luz. (BÍBLIA SAGRADA, 1969, p. 24, Gênesis 1:1, 2, 3).*

O trecho transcrito reproduz as primeiras palavras escritas no Velho Testamento, o início do livro do Gênesis, da "criação do universo". A frase coloca, a partir do ponto de vista das religiões monoteístas, o caráter inequívoco e indispensável da presença da luz em nossas vidas e da sua própria existência enquanto uma das forças básicas e imutáveis da natureza.

Da mesma forma que o cenário da gênese do mundo é construído a partir da criação da luz, as previsões mais apocalípticas com respeito ao futuro de nosso planeta vislumbram a escuridão, o encobrimento do sol e a extinção da vida.

A luz é mediadora de praticamente todas as relações entre o homem e o seu meio ao permitir a visão, sustentando a vida na terra e gerando toda uma gama de acontecimentos que dela dependem. Do sol e da luz dependem os ciclos da natureza, bem como o comportamento da nossa glândula pineal, por exemplo, que está no topo da cabeça e é sensível à iluminação, nos fazendo mais ou menos ativos de acordo com a quantidade de luz ao nosso redor.

A observação da luz enquanto elemento definidor e qualificador do espaço arquitetônico é unânime entre arquitetos e historiadores da arquitetura, que atribuem a ela um papel *sine qua non* do ato de construir.

Como coloca Donatella Forconi<sup>37</sup>, “a relação entre a arquitetura e a luz é um dos princípios do projeto arquitetônico” (FORCONI, 2005. p. 81 – trad. nossa).

Segundo interpretação da pesquisadora americana Marietta S. Millet, a luz revela a arquitetura em suas múltiplas camadas, dando a elas sentido e interconexão. Segundo a autora, na interação entre arquitetura e usuário a luz é responsável por revelar experiências visuais e psicológicas, a forma, a estrutura e os materiais, o espaço e seus significados. Inclusive significados metafóricos, simbólicos e sagrados, motivo pelo qual o uso da luz na arquitetura dedicada à liturgia religiosa configura-se como item indispensável no trabalho de projeto, desde sua fase mais inicial até a última etapa de execução. Millet traz ainda um pensamento interessante sobre a “luz sagrada”, ao afirmar que:

A luz sagrada nos conecta com uma ordem mais alta das coisas, com o essencial, com a verdade imutável. A luz sagrada não está ligada à revelação de uma divindade particular, ou a uma religião particular, ou mesmo a um tipo específico de espaço religioso, como a igreja. Ao contrário, a luz sagrada lembra, sempre que entra em contato com alguém, que existe uma ordem mais alta, não importando a forma como a chamamos (MILLET, 1996, p. 160 – trad. nossa).

Este entendimento remonta a milhares de anos e muitas foram as maneiras de materializá-lo, variando de acordo com o período, a cultura, a visão do divino, da vida e da morte. Um exemplo muito citado é o das pirâmides egípcias (construídas em 3000 AEC, aproximadamente), que utilizavam os efeitos luminosos principalmente na consolidação de sua aparência exterior. Acredita-se que os volumes eram revestidos em pedra semi-polida, que brilhava e refletia a luz do sol, existindo também vestígios de que as pirâmides tinham seu vértice sinalizado com a presença de gemas preciosas, algo que as fariam visíveis a quilômetro de distância.

---

<sup>37</sup> Donatella Forconi é arquiteto, Doutor em pesquisa de Projeto Arquitetônico e titular da disciplina de Composição Arquitetônica da Faculdade de Arquitetura de Ascoli Piceno, Universidade de Camerino. Atua junto a Conferência Episcopal Italiana na consultoria à renovação de diversas igrejas naquele país.



Outro exemplo importante é o dos templos clássicos gregos<sup>38</sup>, pioneiros na criação de um conceito de recinto religioso fechado que trabalhava a relação entre hierarquia espacial e diferentes níveis de iluminação. A introdução nesta arquitetura de uma massiva colunata exterior, o peristilo, criava um espaço avarandado, o estilóbato, que “protegia” a cela, o templo propriamente dito. A presença das colunas criava uma relação de iluminação diferenciada para aqueles presentes no exterior e para aqueles presentes no estilóbato. Antes da entrada principal havia ainda um pórtico, usualmente atrás de uma segunda colunata, responsável por graduar ainda mais a luz até a chegada na cela. O lugar mais sagrado era encerrado, escuro, enfatizando a presença do divino através do contraste com a luz mais clara do exterior.

Outro momento paradigmático de utilização dramática da luz na cenografia do espaço religioso é durante a expressão do Gótico, traduzida nas milhares de catedrais e igrejas que se instalaram em toda a Europa entre os séculos XII e XV. O Gótico “... podia expressar aspiração, exaltação, um sentimento de movimento ascendente em direção a Deus de maneira antes impensável” (NORMAN, 1990, p.136).

Para tanto, tais construções utilizavam-se de maneira muito característica do trabalho com a luz. A capacidade de controlar a altura e o vão das aberturas ao exterior e a invenção das traçarias e vitrais configuraram uma grande revolução no desenho do espaço através da luz, definindo um novo paradigma a respeito do assunto. “A iluminação medieval teve a capacidade de criar um ambiente de solenidade suprema, que fazia parte importante do culto” (MASCARÓ, 2007, p.2). Nesse sentido, cabe destacar o papel da iluminação enquanto elemento de apoio ao programa, ampliando seu leque de funções corriqueiras. Tanto a luz natural, que penetrava através dos vitrais criando projeções multicoloridas sobre a pedra, quanto a luz artificial e vibrante das velas e candeeiros eram usadas nas igrejas góticas com o intuito de contextualizar as atividades ali desenvolvidas, atribuindo-lhe significados diversos, tanto técnicos como simbólicos.

O conceito da luz como elemento de reforço da liturgia passa justamente por este detalhado pensamento que visa destacar percursos, objetos e pontos focais do

---

<sup>38</sup> A maioria dos exemplares que chegaram até os dias atuais foi construída entre 600 e 400 AEC.

edifício religioso, como o presbitério, no caso da igreja. A idéia passa pela contextualização da luz sagrada, de caráter onipresente, dentro de uma liturgia específica.

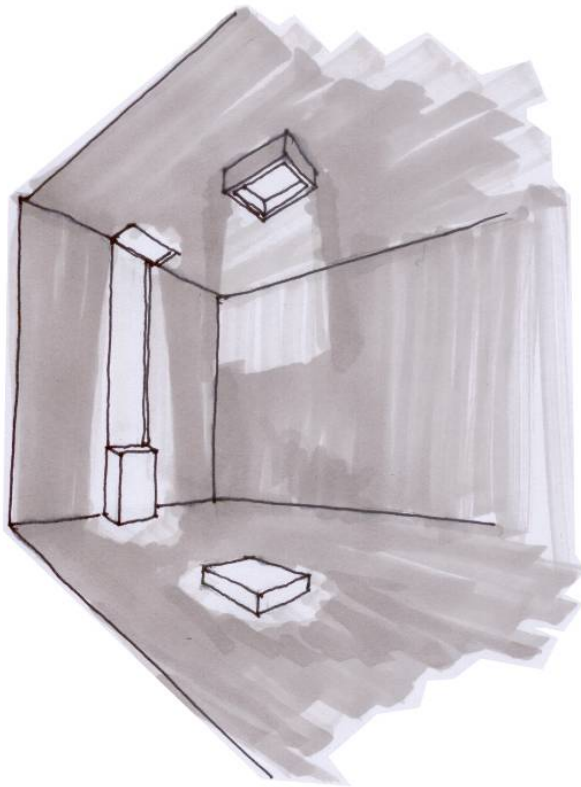
O espaço da sinagoga, no entanto, é marcado ao longo da história pela presença de uma iluminação mais homogênea, misto de luz natural e artificial, que raramente cria contrastes ou penumbras, destacando a *bimah* ou a Arca Sagrada. A estrutura litúrgica judaica pode ter influenciado neste processo, principalmente pela necessidade constante de um nível de iluminância satisfatório para a leitura, uma vez que a consulta ao livro de rezas é presente durante todo o serviço. A realização de serviços noturnos amplifica o cuidado com a necessidade de uma iluminação confortável, que não atrapalhe a leitura.

A busca pelo equilíbrio nas demandas técnicas e simbólicas no quesito da luz foi também tratada pelo professor Forconi, no que diz respeito às igrejas:

O controle da luz em uma igreja é efetuado a partir de uma visão completa do problema. A luz natural e a artificial, por exemplo, serão elementos diversos de uma valoração única do estado luminotécnico do espaço, assim como o valor técnico e simbólico de uma ou de outra serão, de vez em vez, avaliados em função do desenvolvimento da liturgia e da utilização da igreja por todas as atividades que se desenvolvem em seu interior. (FORCONI, 2005, p.82).

Ao aplicar o mesmo raciocínio às sinagogas, estaríamos falando de edifícios que pudessem traduzir ainda melhor a liturgia judaica através da elaboração mais delicada de um item tão fundamental à composição do espaço arquitetônico, atendendo demandas técnicas e litúrgicas.

A presença da *bimah* e do *Aron Ha Kodesh* insinua a realização de um trabalho mais cuidadoso com a luz no interior da sinagoga, buscando o reforço da presença destes focos naturais de atenção e aumentando o aspecto místico do lugar.



Croqui indicando esquema de iluminação zenital para destaque da Arca Sagrada e do baldaquino no espaço da sinagoga (autor: Sergio Ekerman)

À parte destes dois elementos fundamentais é preciso destacar também a presença da *menorah* (candelabro) e do *ner tamid* (luz eterna), elementos indicativos da importância simbólica da luz dentro da liturgia judaica.

De uma forma geral, é possível dizer que o assunto nunca foi objeto de trabalho sistemático dentro das sinagogas, sendo parte do comportamento heterogêneo que marcou a citada “estética do gueto” e as diversas (muitas vezes adversas) circunstâncias que a motivaram.

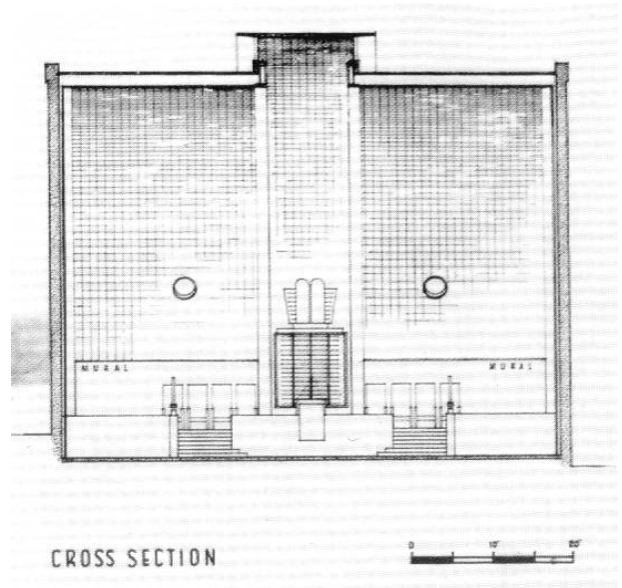
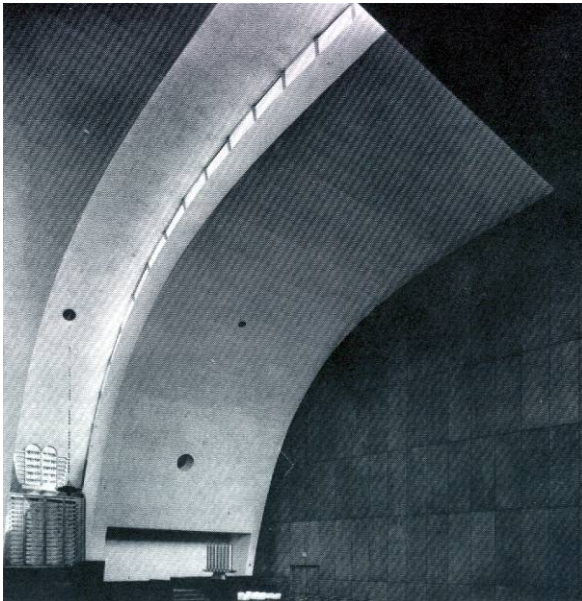
Os edifícios reformistas do século XIX foram os primeiros a iniciar um trabalho mais homogêneo neste sentido. Ao iluminar de maneira diferenciada o espaço destinado a Arca Sagrada e a *bimah*, pela primeira vez juntas num mesmo ponto da planta, enfatizavam a nova organização e as mudanças litúrgicas propostas.

Já no pós-guerra, dois fatores foram responsáveis por dar continuidade ao desenvolvimento do trabalho com a luz na arquitetura das sinagogas: primeiro, as próprias reflexões modernistas, cuja compreensão da materialização de qualquer espaço religioso indicava o uso da luz na criação de uma teatralidade e sacralidade inerentes; segundo, a busca por uma renovada expressão de identidade judaica, que abriu as portas da sinagoga a esta teatralidade como reflexo de uma apropriação específica do ritual judaico.

Os primeiros *Bet Ha Knesset* deste período que terão uma atenção especial dos arquitetos dentro do quesito luz são os mesmos que chamaram a atenção pelo desenvolvimento de aspectos simbólicos, ou pela consolidação de uma linguagem moderna para este tipo de edifício.



As sinagogas B'nai Amoona de Erich Mendelsohn e B'nai Israel de Percival Goodman destacam-se neste conjunto.



Sinagoga B'nai Amoona, 1950 – Erich Mendelsohn. Detalhe da Arca Sagrada e corte transversal mostrando a entrada zenital de luz. Abaixo: Vista da fachada principal da sinagoga Fonte: JAMES-CHAKRABORTY, 2000, p. 35.



O edifício projetado por Mendelsohn apresenta no teto uma faixa rebaixada que permite a entrada de luz zenital. A faixa é alinhada com o recesso do *Aron Ha Kodesh* no muro leste, percorrendo a mesma trajetória ascendente e curvilínea cumprida pela cobertura a partir da Arca, dando a impressão de que ela é uma fonte de luz. O efeito criado procura atrair a atenção do público para o ponto mais importante da planta onde estão situados o baldaquino e a Arca. O aspecto simbólico faz uma deferência à *Torah*, à Lei, enquanto luz guia para o judaísmo e para a nova comunidade instalada numa sede moderna, símbolo de renascimento.



Sinagoga B'nai Amoona, 1950 – Erich Mendelsohn. Vista da fachada posterior, mostrando a cobertura e a faixa suspensa para a entrada de luz zenital. Fonte: [www.bluffton.edu](http://www.bluffton.edu)

Sobre a solução colocada por Mendelsohn, Bruno Zevi escreve que: “Era importante sublinhar a importância do Templo: uma faixa luminosa cortando a abóbada parabólica e inclinada de tal forma que funcione como écran da parede envidraçada do fundo, brota da lei de Moisés” (ZEVI, 1984, p. 180).

Na sinagoga B'nai Israel em Millburn, Percival Goodman utiliza um artifício bastante similar ao de B'nai Amoona, recortando um trecho da laje que cobre o santuário e levantando-o, criando também uma faixa luminosa. A parede leste aproveita a luz natural, tendo as laterais da Arca encerradas por um vidro despolido que permite a entrada de uma iluminação difusa. O arquiteto aproveita a esquadria para desenhar com seus montantes alguns símbolos como a Estrela de David, que aparece destacada na contraluz. Tanto a luz que entra pela laje de cobertura, quanto a grande esquadria ao fundo da Arca ajudam a destacar o ponto focal da liturgia.





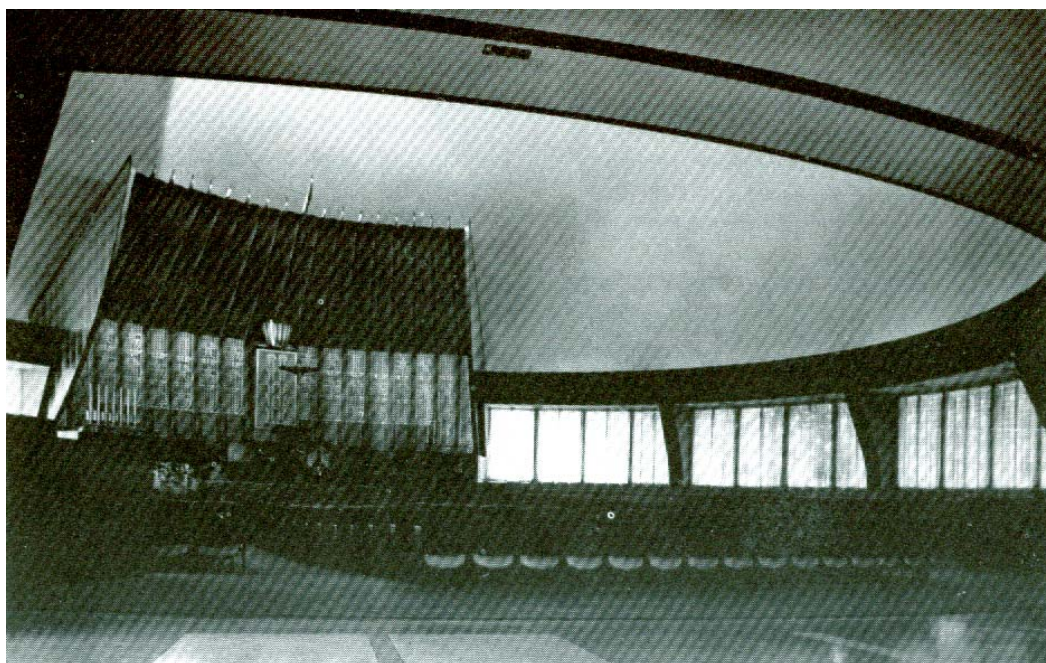
Sinagoga B'nai Israel, Millburn, 1952 – Percival Goodman. Vistas do interior e da fachada principal mostrando a faixa de luz natural central e a esquadria como pano de fundo da Arca Sagrada. Abaixo: detalhe da Arca Sagrada. Fonte: ELMAN; GIRAL, 2001, p. 80.





Depois de B'nai Amoona, Mendelsohn ainda construiu outras três sinagogas, onde buscou um trabalho com a luz que pudesse amplificar no espaço o senso de congregação, acima de tudo. Diferentemente de sua primeira obra, ele evitou focar a luz num ponto específico, tratando o recinto de maneira mais homogênea.

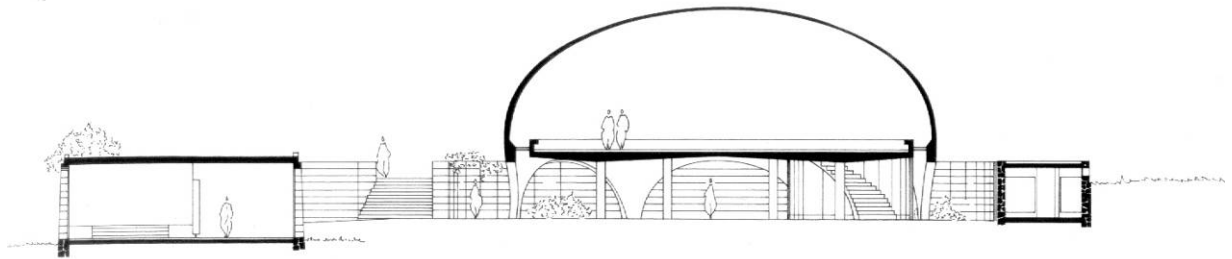
No caso da Park Synagogue, em Cleveland, Mendelsohn ilumina homoganeamente a grande cúpula do santuário de baixo para cima, através de uma esquadria contínua que circunda o perímetro da sinagoga. Esta composição com a cúpula descolada do piso, "apoiada" por este cilindro luminoso, reforça a idéia da semi-esfera como uma abóbada celeste, alegoria da presença do sagrado. O símbolo não é exclusivamente judaico, mas ajudou a consolidar uma concepção de sinagoga mais ligada ao trabalho da luz na criação da ambientação do programa religioso. Em Park, é curioso observar que o *Aron Ha Kodesh* acaba ganhando destaque na planta circular também por ser o ponto que interrompe a cinta de luz ao longo do santuário.



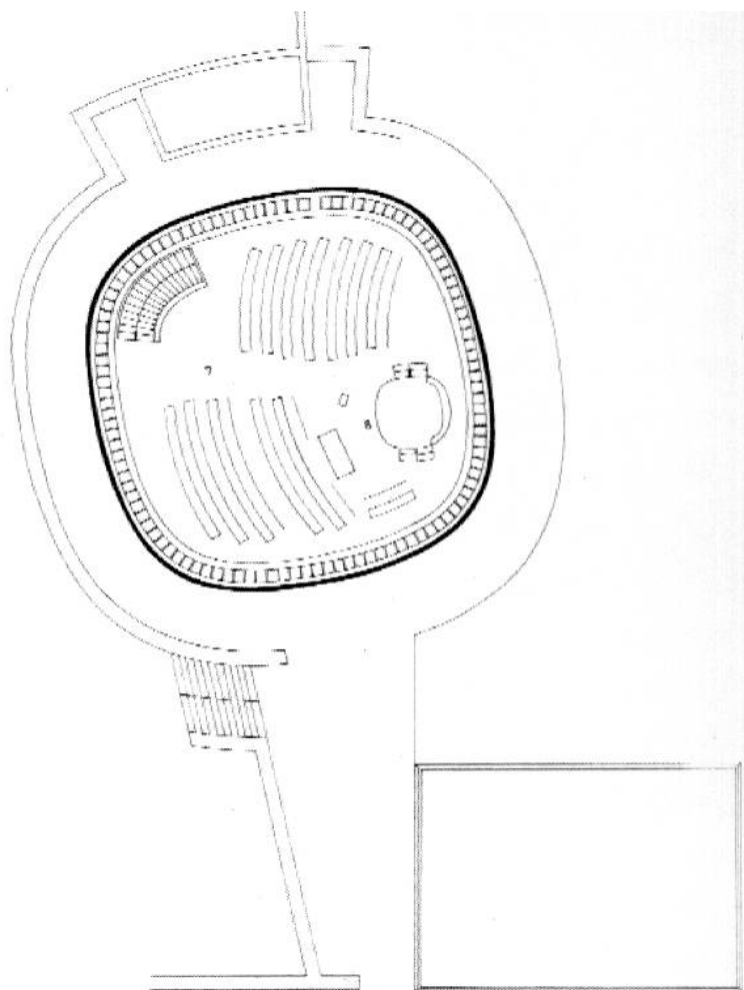
Park Synagogue, Cleveland, Ohio, EUA, 1953 – Erich Mendelsohn. Interior. Fonte: ZEVI, 1984, p. 185.

O espaço "judaico" formado a partir da relação entre a cúpula e uma iluminação uniforme e ascendente foi também procurado pela dupla David Reznik e Heinz Rau no projeto para a Sinagoga da Universidade Hebraica de Jerusalém, no campus de Givat Ram. Neste caso, Reznik e Rau decidiram pela construção de uma sinagoga cujo volume principal está definido por uma casca de concreto branco, vazada no

pavimento térreo pela presença de oito arcos abatidos. O piso da sinagoga propriamente dita é uma plataforma mais alta, sobre pilotis, cujo nível alinha com o vértice dos arcos.



Sinagoga de Givat Ram, Jerusalém, Israel, 1957 – David Reznik e Heinz Rau. Corte longitudinal. Fonte: DEKEL-CASPI, 2005, p. 46.



Uma vez na sinagoga, o usuário vivencia um espaço que recebe a luz de baixo para cima, através do intervalo formado entre a plataforma e a casca, notabilizando-se pela serenidade e pelo aspecto celestial. Segundo Sofia Dekel-Caspi, editora do catálogo de uma recente exposição sobre a obra de Reznik, “a luz ambiente invisível e o sentido de vazio reforçam a experiência do lugar” (DEKEL-CASPI, 2005, p.43).

Sinagoga de Givat Ram, Jerusalém, Israel, 1957 – David Reznik e Heinz Rau. Planta. Fonte: DEKEL-CASPI, 2005, p. 45.



Sinagoga de Givat Ram, Jerusalém, Israel, 1957 – David Reznik e Heinz Rau. A cúpula no exterior e a plataforma “destacada” no interior, reproduzindo um ambiente “celestial”. Fonte: DEKEL-CASPI, 2005, p. 45.

Tanto em Cleveland como em Jerusalém, a relação entre a luz e a cúpula reproduz um espaço celestial que reforça a analogia com o ambiente do deserto, sob o qual o Tabernáculo foi montado durante o Êxodo.

Ainda na década de 50, dois exemplos destacam-se pelo estudo da luz na construção de novas sinagogas: A Sinagoga Beth Sholom de Frank Lloyd e a Congregação Kneses Tifereth Israel, de Philip Johnson. No primeiro caso, Wright propõe uma iluminação difusa e uniforme, captada através da pele totalmente translúcida de seu edifício piramidal. No segundo, Johnson projeta paredes laterais entrecortados por centenas de estreitas aberturas fechadas com vidros coloridos.

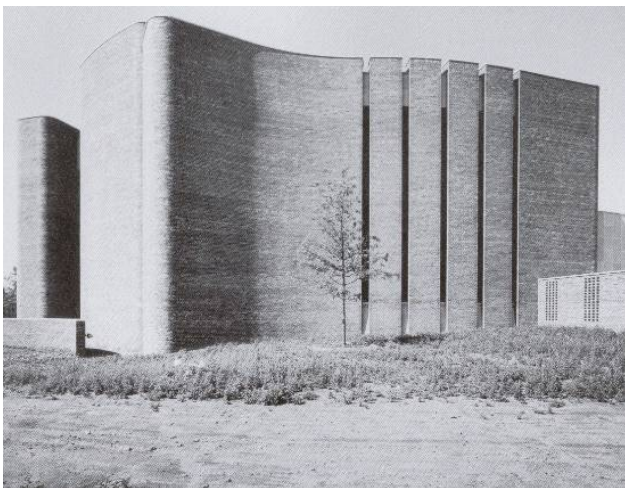
Nos dois projetos, a luz auxilia na criação do ambiente de uso religioso e da cenografia litúrgica, embora não seja possível dizer que exista qualquer referência a uma simbologia judaica específica. Neste sentido, a importância destes prédios está mais na intenção que no resultado, uma vez que eles funcionaram como precedentes e referências para outros arquitetos e projetos que viram ali uma fonte de inspiração para o trabalho com a luz natural dentro de sinagogas.

Já no início da década de 60, o próprio Percival Goodman passa de teórico e “influenciador” para “influenciado”, após ter tido contato com a obra de profissionais mais experientes como Wright. Seus projetos neste período procuraram

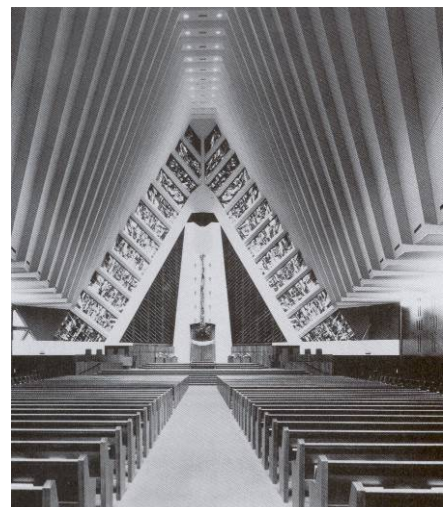
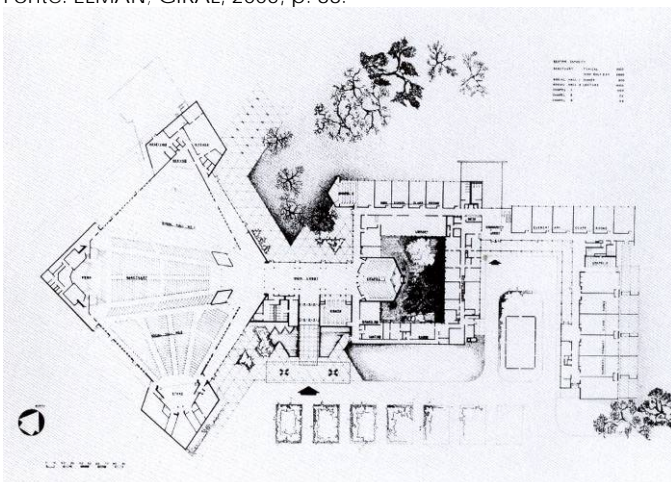


absorver o novo paradigma formalista proposto por Frank Lloyd, tentando ao mesmo tempo avançar na busca pela identidade da sinagoga através de um trabalho com a luz mais ligado ao reforço de sua liturgia. Estes trabalhos realizados entre o fim da década de 50 e início da década de 60, constituem-se em grandes sinagogas para até duas mil pessoas e de planta reformista tipo "teatro".

A partir desta demanda, Goodman desenvolveu soluções mais elaboradas na captação de luz junto ao ponto focal da planta, na parede voltada a leste, postura representada pelo Templo Sha'arey Zedek, em Detroit (1963) e pelo Templo Beth El em Rochester, New York (1963). Nos dois casos, o arquiteto opta inclusive pelo uso de vitrais (com motivos abstratos) nas imediações da Arca Sagrada, decisão que reforça o caráter litúrgico através da luz.



Templo Beth El, Rochester, New York, EUA, 1963 – Percival Goodman. Vista do exterior e da Arca Sagrada. Fonte: ELMAN; GIRAL, 2005, p. 88.



Templo Sha'arey Zedek, Detroit, EUA, 1963 – Percival Goodman. Planta e vista da Arca Sagrada. Fonte: ELMAN; GIRAL, 2005, p. 85.

Um exemplo similar – embora sem o uso de vitrais – é o Templo Mount Sinai em El Paso, Texas, EUA, projeto do arquiteto Sidney Eisenshtat, já citado pela sua simbologia formal de referência ao Monte Sinai.



A sinagoga é caracterizada pela interação entre sua proposta volumétrica e a presença da luz natural no interior, pensada para ressaltar o lugar da Arca Sagrada, também junto à *bimah*, neste caso. Neste ponto do edifício, a luz é captada zenitalmente e penetra por um vão não visível ao usuário, acentuando seu caráter místico e etéreo. O volume da Arca, suspenso em relação ao piso, parece levitar dentro do espaço reservado para ele, que permanece sempre mais iluminado que o resto da sinagoga. A abóbada parabólica que cobre a nave também acentua a perspectiva na direção da bimah e do *Aron Ha Kodesh*, efeito que recebe a contribuição de rasgos de luz espaçados de maneira regular ao longo da cobertura, que também ajudam a iluminar o santuário como um todo.



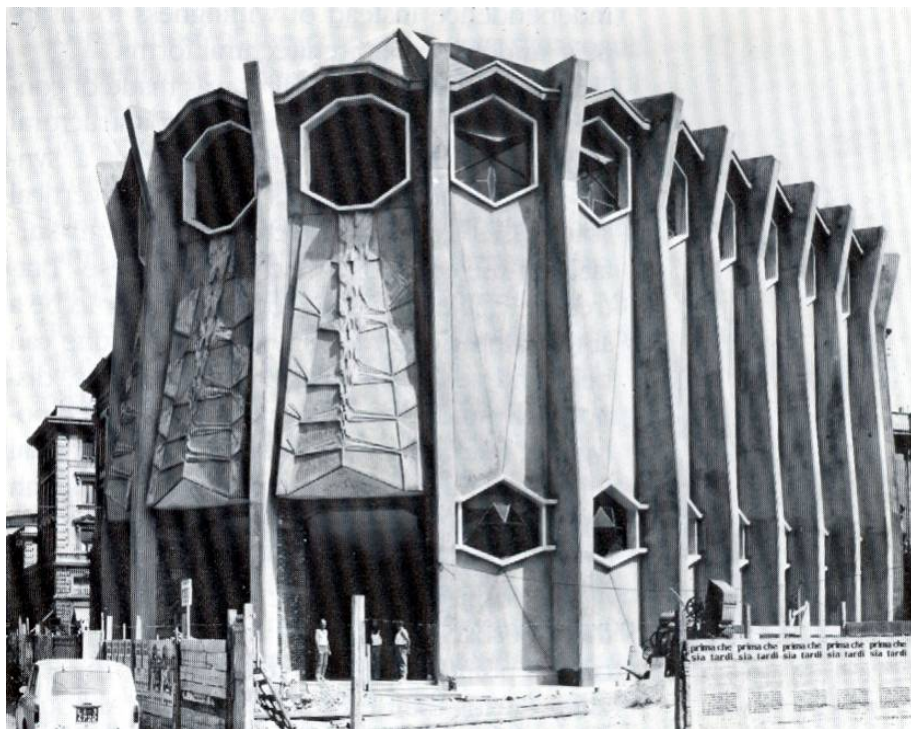
Temple Mount Sinai, El Paso, Texas, EUA, 1962 - Sidney Eisenshtat. Vista da Arca Sagrada e da bimah. Acima: vista exterior. Fonte: GRUBER, 2003, p. 134.

Num artigo escrito por Samuel Gruber quando da morte do arquiteto, em abril de 2005, o autor diz que na obra de El Paso, Eisenshtat

[...] de fato dedicou atenção aos pontos focais da sinagoga – especialmente a Arca e as janelas. [...] Ele defendia o uso de espaços largos e arejados, embora fosse capaz de criar interiores de clima especial através da cuidadosa canalização da luz para efeito dramático (GRUBER, 2005, p.1).

Eisenshtat também utilizou painéis de vidro colorido no fechamento das paredes laterais, algo que busca interpretar algumas colocações da Cabala, onde as cores guardam relações simbólicas com a estrutura litúrgica judaica.

Já a sinagoga de Livorno tem seu espaço interno marcado pela ausência de apoios intermediários e pela posição central da *bimah*, ao redor da qual se organizam os bancos, que desenham na planta uma espécie de *menorah*.

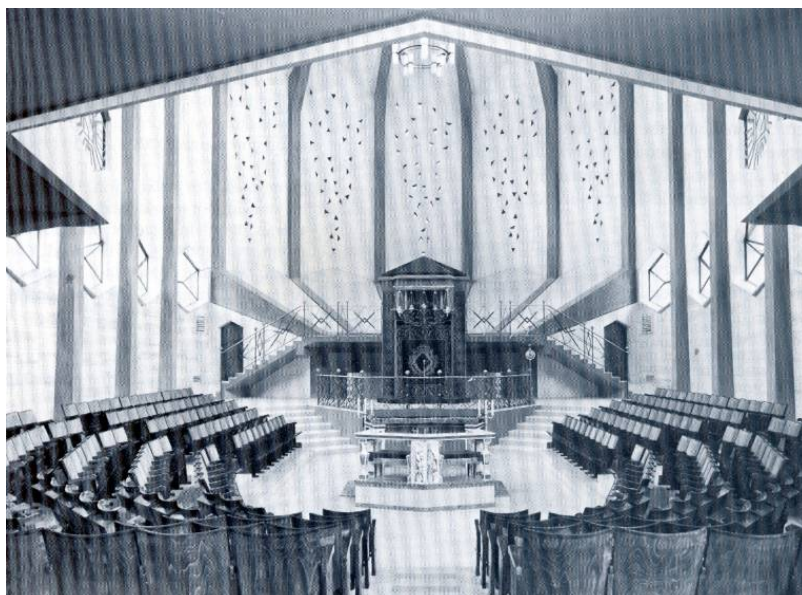


Sinagoga de Livorno, Itália, 1962 – Ângelo di Castro. Vista do exterior. Fonte: KRINSKY, 1996, p. 355.



A Arca, posicionada como de costume na parede leste, é flanqueada por uma série de pequenos orifícios luminosos cuja presença remete ao simbolismo de um “céu estrelado”.

O efeito é amplificado pelo contraste entre a escala, o desenho e o arranjo irregular destas pequenas fendas com a geometria poligonal e organizada das aberturas que estão no restante da sinagoga, que acabam por destacar o ponto que tem uma expressão arquitetônica diferenciada. A estratégia procura ambientar a Arca, que acaba “ampliando-se”, à medida que tem uma relação mais estreita com o muro que a flanqueia.



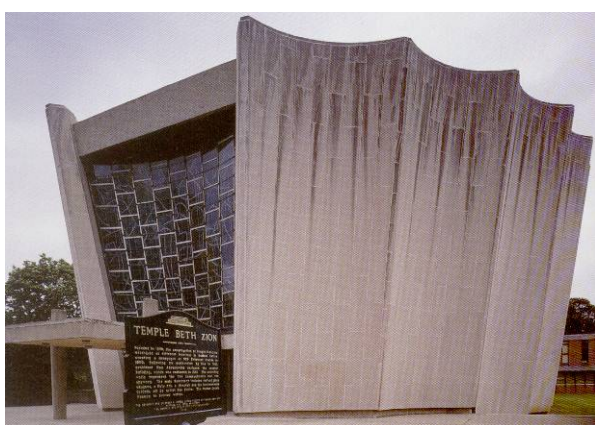
Sinagoga de Livorno, Itália, 1962 – Ângelo di Castro. Vista do interior do salão de rezas. Fonte: KRINSKY, 1996, p. 355.

Outro exemplo do trabalho com a luz na concepção do espaço de identidade judaica é o Templo Beth Zion, projeto de Wallace Harrison e Max Abramovitz, construído em 1967 e localizado em Buffalo, NY, EUA.

Nesta obra, os arquitetos mostram uma afinidade com as propostas realizadas por Percival Goodman alguns anos antes, caracterizadas pela pesquisa de formas mais intensas e a colocação de vitrais no interior do espaço da liturgia judaica, realizando também um projeto que vira todas as atenções para o ponto focal da planta, onde estão a Arca e o baldaquino.

Para atingir este objetivo, Harrison e Abramovitz optaram por ladear o *Aron* com duas torres de concreto aparente, decoradas por letras do alfabeto hebraico e

representando as Tábuas da Lei. Estes elementos têm a função de conectar a escala reduzida do armário da *Torah*, propriamente dito, com o alto pé direito proposto. De forma complementar, os arquitetos confiaram à luz natural o papel de tornar tais elementos menos massivos, ao reservar espaço para um imenso vitral (desenhado pelo artista Bem Shahn) que serve de fundo à Arca e às torres, contribuindo para a presença de uma alma mais etérea e misteriosa a este local estratégico da sinagoga. Para além de seu aspecto decorativo ou artístico, o vitral funciona como uma grande entrada de luz, criando um fundo de destaque ao ponto do edifício onde estão a Arca e o baldaquino.



Templo Beth Zion, Buffalo, NY, EUA - Harrison e Abramovitz. Fonte: GRUBER, 2003, p. 151.

A composição recebe ainda iluminação zenital a partir de um grande vazio cilíndrico situado sobre a Arca, materializando-se num exemplo de manifestação da liturgia e dos símbolos judaicos a partir de sua relação com a luz natural. Apesar de sua expressão brutalista, o Templo Beth Zion encontra no tratamento da luz natural no espaço interno os caminhos pelos quais cumprirá de maneira mais delicada seu papel de "casa da congregação".

Já no Templo Brith Sholom em Cortland, NY, projeto do arquiteto Werner Seligmann é a luz que confere aspecto litúrgico ao espaço, tratado de maneira muito simples, além de pequeno, para cerca de cento e cinquenta congregantes. A luz ajuda a destacar todo um "plano religioso" montado na parede leste, onde Seligmann

organiza o aparato litúrgico. Arca, *ner tamid* e *menorah* estão situados em recortes realizados no plano da parede, que é solto dos muros laterais e da laje ascendente, algo que resulta num arco luminoso que ressalta sua importância. Um recorte no teto também permite a entrada de luz zenital, que cumpre o mesmo papel.



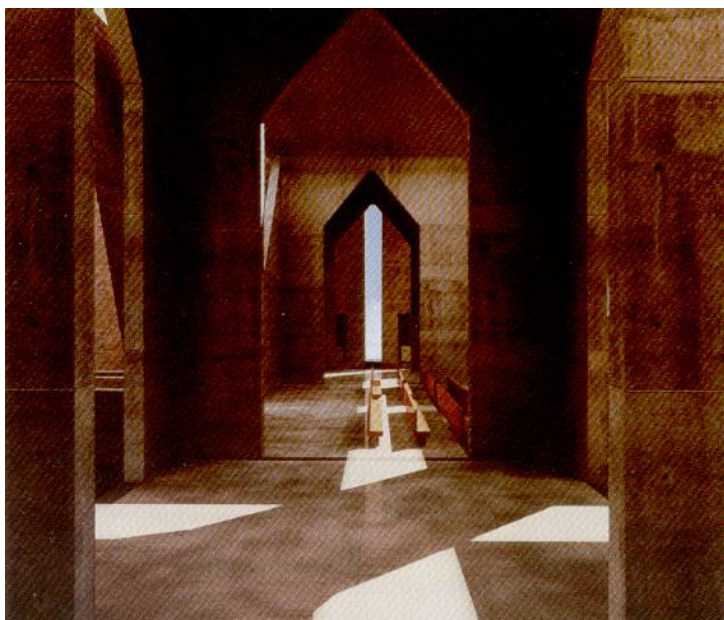
Templo Brith Sholom, Cortland, NY, EUA, 1969 - Werner Seligmann. Volume no exterior e a luz manejada de forma cuidadosa no interior. A arca, a luz eterna e a menorah são colocados dentro de um plano destacado pela iluminação natural. Fonte: GRUBER, 2003, p. 164.





Posteriormente, nos anos setenta, a pesquisa dos exemplos levantados nos leva de volta ao trabalho de Louis Kahn. Como em todos os seus projetos, Kahn colocou em prática dentro das sinagogas sua conhecida dedicação ao manejo da luz na arquitetura, algo que ele havia acabado de experimentar num de seus trabalhos paradigmáticos, o Kimbell Art Museum em Fort Worth, Texas, EUA, inaugurado em 1972.

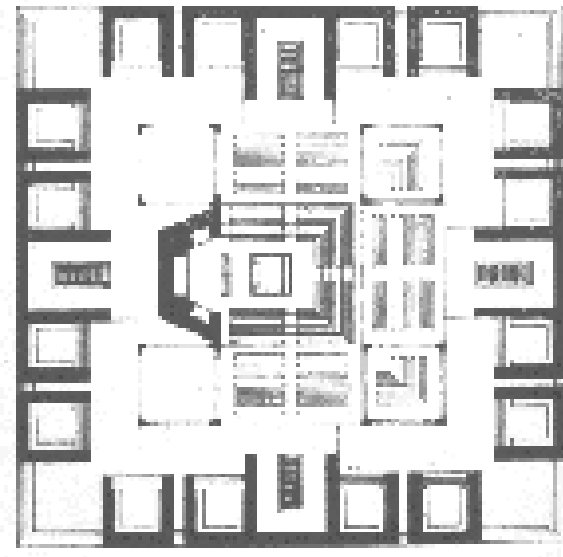
Apesar de não executado, o projeto de Kahn para a Sinagoga Hurva em Jerusalém teve grande divulgação internacional no meio arquitetônico, uma vez que se tratava de um tema polêmico. A Hurva era uma sinagoga construída em meados do século XIX em Jerusalém e destruída em 1948 pelos jordanianos na Guerra que seguiu à criação do Estado de Israel, quando estes tomaram a parte judaica da cidade. Após a reunificação de Jerusalém, em 1967, os planos de reconstrução da Sinagoga Hurva<sup>39</sup> contaram com um novo desenho de Kahn, inspirado no Templo de Salomão. Apesar de nunca construído, reconstituições digitais materializadas recentemente pelo pesquisador americano Kent Larson<sup>40</sup> mostram um edifício caracterizado pela relação entre luz, percursos e liturgia judaica, a partir da localização central da *bimah*.



Sinagoga Hurva, Jerusalém, Israel, 1967-1974 – Louis Kahn (não construída). Imagem digital produzida pelo pesquisador americano Kent Larson mostrando a relação do espaço com a luz natural.

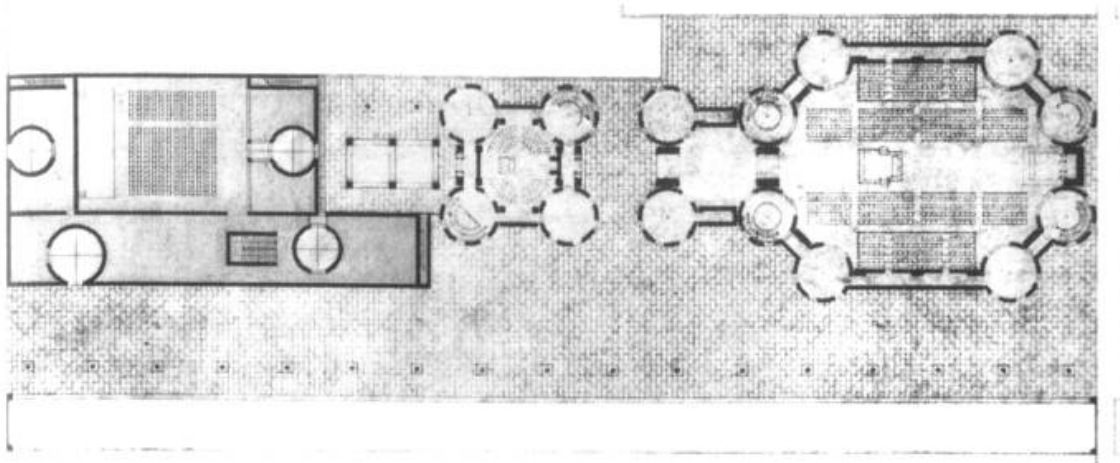
<sup>39</sup> O projeto nunca foi realizado, principalmente por conta das polêmicas que tratavam de sua inserção no tecido histórico preexistente. Kahn chegou a apresentar três versões oficiais. Recentemente, a prefeitura de Jerusalém decidiu reconstruir a sinagoga conforme o plano e aparência originais do século XIX.

<sup>40</sup> LARSON, Kent. Louis Kahn: Unbuilt Masterworks. New York: The Monaceli Press, 2000.

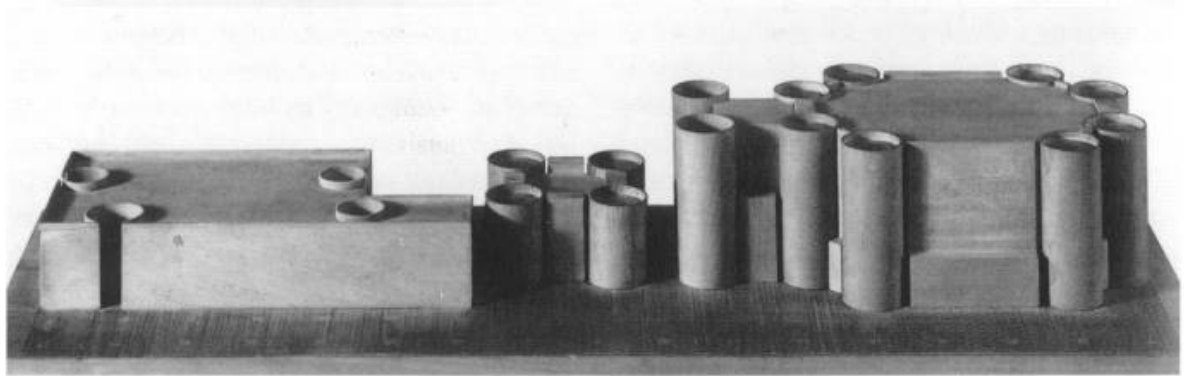


Sinagoga Hurva, Jerusalém, Israel, 1967-1974 – Louis Kahn (não construída). Planta mostrando a bimah central. Fonte: [www.design.upenn.edu](http://www.design.upenn.edu)

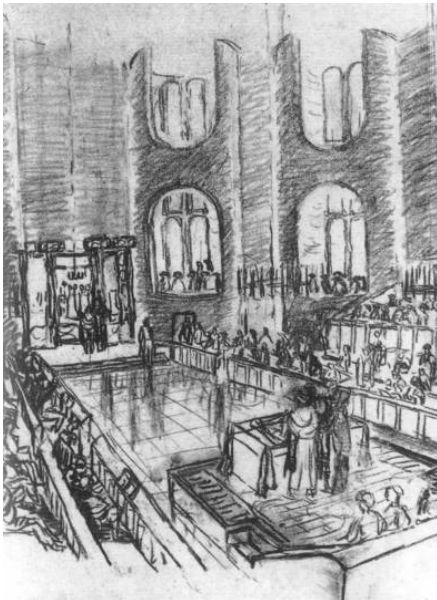
O mesmo pode ser dito em relação ao projeto para a sinagoga Mikveh Israel em Philadelphia (1972), que aproveitava os cilindros presentes nos vértices de sua planta poligonal para filtrar a luz do exterior para o interior, marcando as duas extremidades opostas do prédio, que enfatiza a organização planimétrica sefaradita (Arca na parede leste, bimah na parede oeste).



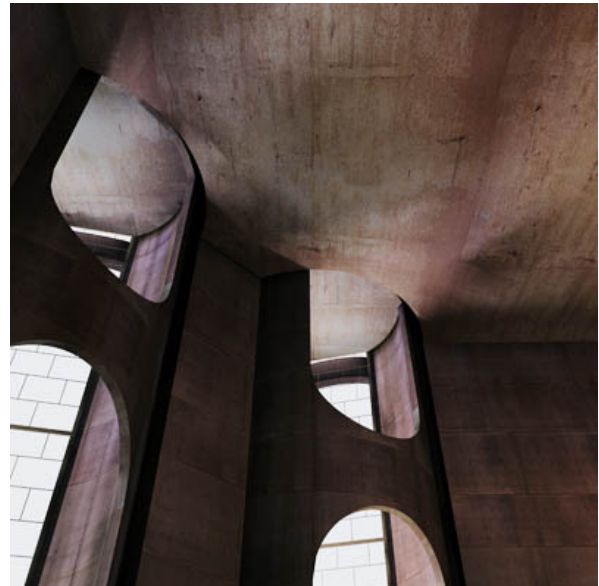
Sinagoga Mikvê Israel, Philadelphia, EUA, 1972 – Louis Kahn (não construída). Planta mostrando o esquema sefaradita (Arca Sagrada na parede leste e bimah deslocada do centro em direção à extremidade oeste). Fonte: [www.design.upenn.edu](http://www.design.upenn.edu)



Sinagoga Mikvê Israel, Philadelphia, EUA, 1972 – Louis Kahn (não construída). Maquete mostrando o volume da sinagoga à direita. Fonte: [www.design.upenn.edu](http://www.design.upenn.edu)



Sinagoga Mikvê Israel, Philadelphia, EUA, 1972 – Louis Kahn (não construída). Croqui do arquiteto mostrando o interior da sinagoga. Fonte: [www.design.upenn.edu](http://www.design.upenn.edu)



Sinagoga Mikvê Israel, Philadelphia, EUA, 1972 – Louis Kahn (não construída). Imagem digital produzida pelo pesquisador americano Kent Larson mostrando detalhe dos cilindros que filtram a luz natural dentro do ambiente.

Assumidamente influenciado por Kahn, o arquiteto israelense Ram Karmi projetou a sinagoga no prédio da Universidade Hebraica de Jerusalém situado no Monte Scopus, inaugurada em 1983. Karmi projetou uma sinagoga relativamente pequena, para cerca de cem pessoas, onde a Arca foi simplesmente “substituída” por uma grande janela que enquadra a vista para a cidade velha de Jerusalém. Os armários, propriamente ditos, ficam um de frente para o outro, nas paredes laterais. O espaço é, dessa forma, dominado pela intensa luminosidade oriunda do lugar onde se encontra a *Torah*.



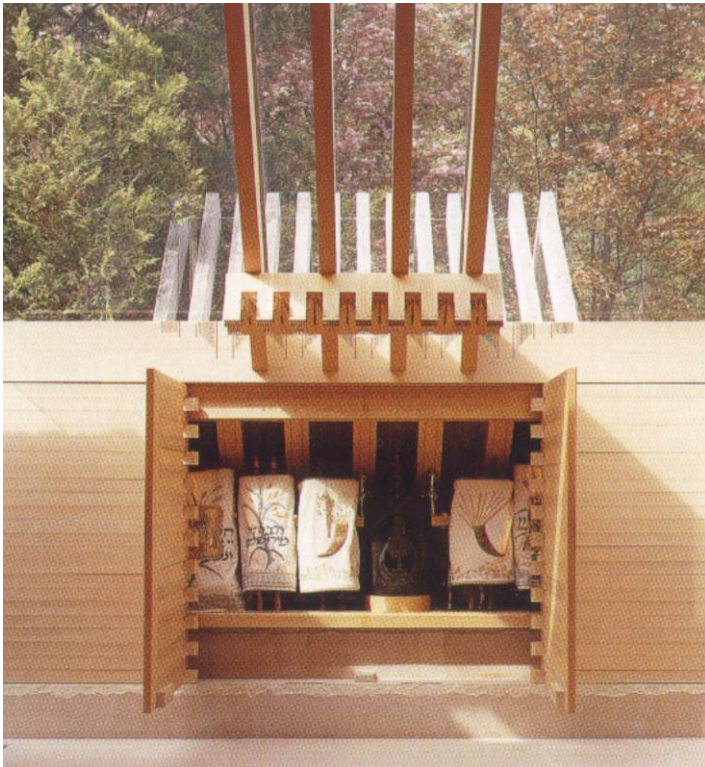


Sinagoga Hecht no prédio da Universidade Hebraica de Jerusalém, no Monte Scopus, Israel, 1983 – Ram Karmi. Volume exterior e vista do interior mostrando o Aron Ha Kodesh como fonte de luz natural.

Um esquema semelhante define a organização da parede leste na já citada Sinagoga do Jewish Center of the Hamptons, projeto de Norman Jaffe. O espaço interno é caracterizado por uma maior transparência do trecho do edifício que compreende a Arca Sagrada, algo que potencializa a presença espiritual deste elemento. A presença da luz sagrada, neste caso, domina as laterais da Arca, como no caso da sinagoga projetada por Percival Goodman em Millburn.



Sinagoga "Gates of the Grove". Arca Sagrada marcada pela transparência e a luz. Fonte: GRUBER, 2003, p. 184.



Sinagoga "Gates of the Grove". Vista da Arca Sagrada no interior, com grande presença de luz natural. Fonte: GRUBER, 2003, p. 185.

A valorização e destaque do *Aron Ha Kodesh* através da luz natural é recorrente em mais alguns exemplares norte-americanos construídos entre o final dos anos noventa e a presente data, dentre eles a Sinagoga Kol Ami, de Will Bruder, a North Shore Hebrew Academy Synagogue, de Alexander Gorlin e a Sinagoga da Congregation Agudas Achim, projeto de David Lake e Tim Flato. Em todos os exemplos, os autores aproveitam-se da iluminação zenital para criar a atmosfera litúrgica.



Sinagoga Kol Ami, Scottsdale, Arizona, EUA, 1995-2003. – Will Bruder. Exterior. Fonte: GRUBER, 2003, p. 196.





Sinagoga Kol Ami, Scottsdale, Arizona, EUA, 1995-2003. – Will Bruder. Interior da Sinagoga com iluminação natural trabalhada em função dos elementos litúrgicos. Fonte: GRUBER, 2003, p. 196.

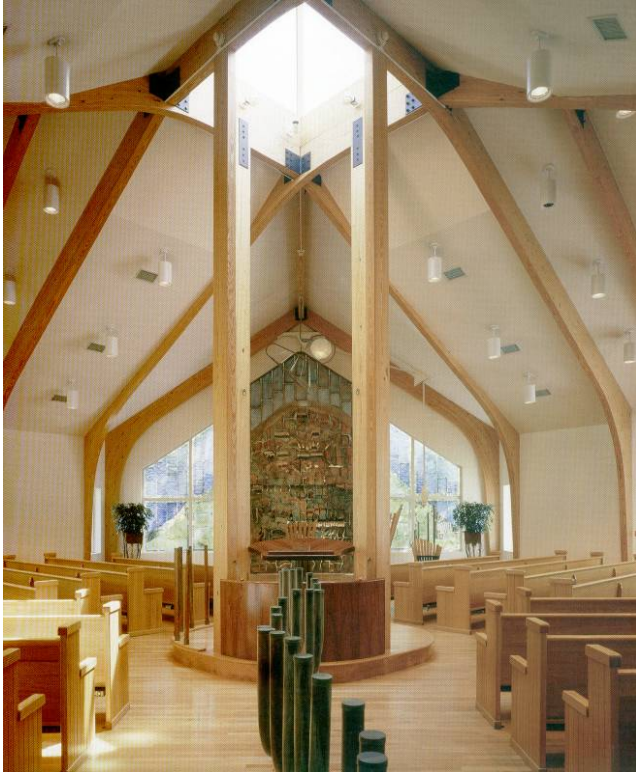


North Shore Hebrew Academy, Kings Point, NY, EUA, 1999 - Alexander Gorlin. Esquema especial para captação de luz acima da Arca Sagrada. Fonte: GRUBER, 2003, p.211



Sinagoga Agudas Achim, Austin, Texas, EUA, 2001 – Lake/Flato. Interior do santuário mostrando ao fundo a relação entre luz natural e a Arca Sagrada. Fonte: GRUBER, 2003, p. 190.





Hampton Synagogue, Westhampton, NY, EUA, 2000 - Edward Jacobs. Iluminação zenital acima da bimah e transparência ao fundo do Aron Ha Kodesh Fonte: GRUBER, 2003, p. 201.

Além destes, vale relembrar o exemplo da Sinagoga Hampton, projeto do designer e artista plástico americano Edward Jacobs, que cria uma captação de luz sobre a *bimah*, localizada no centro da planta. A Arca, adossada à parede leste, é ladeada por vitrais abstratos que também a destacam no espaço da sinagoga. A solução enfatiza a bipolaridade tradicional no espaço litúrgico judaico, sem perder a linguagem mais limpa e contemporânea desejada pela congregação.

O vitral e a iluminação zenital também são instrumentos utilizados pelo arquiteto Michel Gorski no projeto para a Sinagoga do Centro Bait em São Paulo, visando o reforço do ritual litúrgico através da luz, ao destacar a Arca. O teto também traz uma espécie de domo invertido em bronze, cujo acabamento reflete a iluminação, levando uma luz diferenciada ao centro da sinagoga, onde está a *bimah*. A presença do vitral também tem rebatimentos simbólicos, uma vez que ele é uma reprodução do quadro "Montanhas"<sup>41</sup>, pintado por Lasar Segall, uma figura que representa um horizonte, colocado sobre o armário da *Torah* como representante da constante mirada à Terra Santa e como simbologia do Salmo 121: "Para os montes levanto os meus olhos; de onde me virá o socorro? O meu socorro vem do Senhor, Criador do céu e da terra" (BÍBLIA SAGRADA, 1969, p.740, Salmo 121).

---

<sup>41</sup> O quadro Montanhas do artista russo Lasar Segall (que originalmente mede 0,65 cm x 0,50 cm e está no museu Lasar Segall) foi adaptado em um vitral com 3 m x 2 m. É a primeira vez que a família do artista autoriza a transformação de uma obra sua. Fonte: <http://www.bait.org.br/default.asp?resolucao=1280X1024>

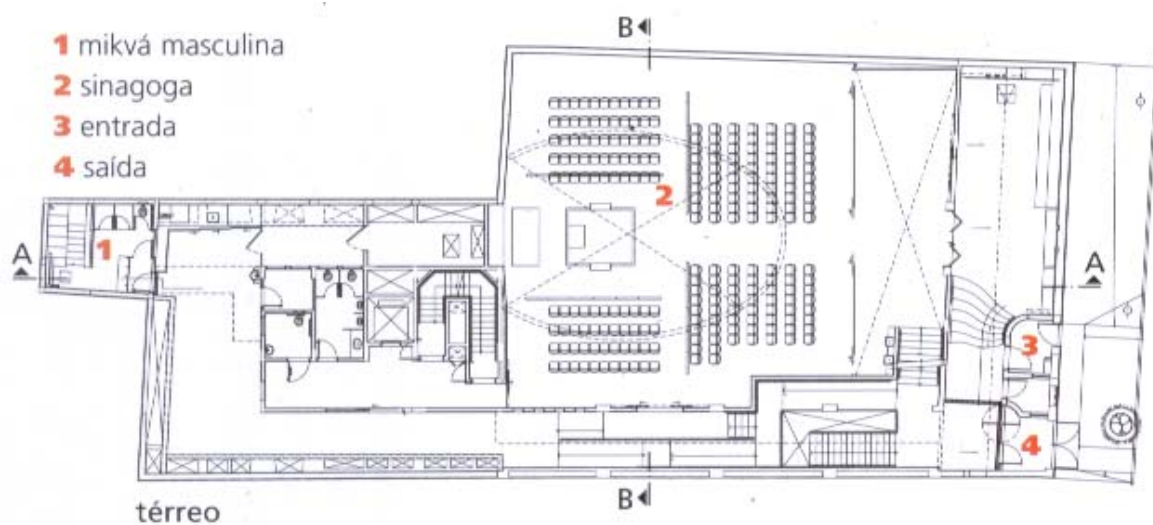


Sinagoga do Centro Bait, São Paulo, SP, 2005 – Michel Gorski. O vitral reproduzindo o quadro “Montanhas” e a entrada de luz zenital marcam o local da Arca Sagrada e a *bimah* central. Fotos: Sergio Ekerman

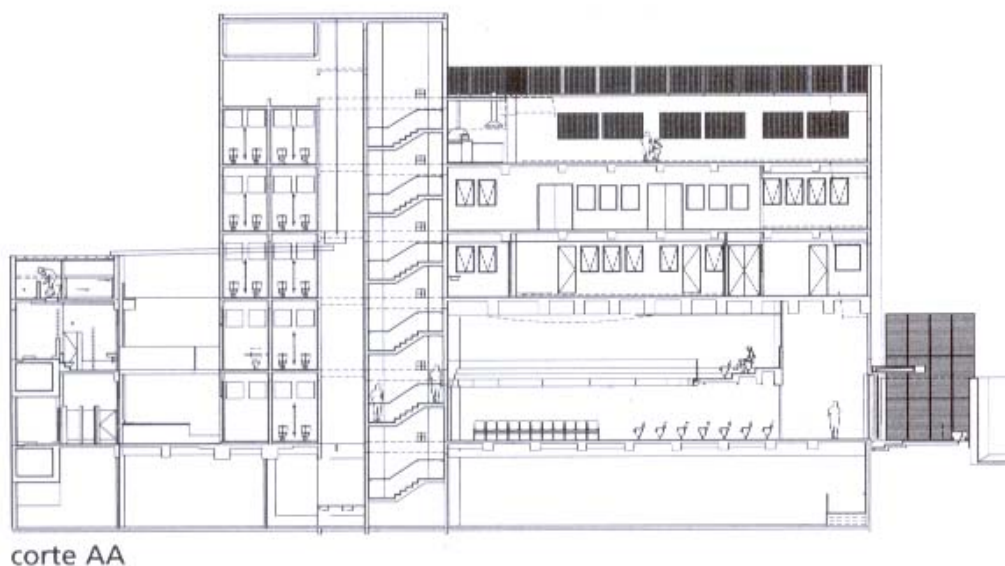
Fachada principal do Centro Bait. Fonte: Revista AU, nº 144.



Esquema semelhante é utilizado no projeto para a Sinagoga Bait Jadash em Montevideu (Blechman, Olascoaga e Souto), onde um rasgo na laje de cobertura do salão de rezas – que tanto no Centro Bait, como na sinagoga Bait Jadash corresponde ao piso de um pavimento superior – vai buscar a luz zenital para destacar o *Aron Ha Kodesh* dentro do espaço de culto.



Sinagoga do Centro Bait, São Paulo, SP, 2005 – Michel Gorski. Planta do pavimento térreo. Fonte: Revista AU, nº 144.



Sinagoga do Centro Bait, São Paulo, SP, 2005 – Michel Gorski. Corte longitudinal. Fonte: Revista AU, nº 144.





Sinagoga Bait Jadash, Montevidéu, Uruguai, 2006 (projeto) - Mario Blechman, Javier Olascoaga e Andrés Souto. Perspectiva digital do interior da sinagoga, mostrando rasgo para iluminação zenital acima da Arca Sagrada. Fonte: <http://www.nciuruguay.org/baitjadash/>

O já citado projeto para a Sinagoga Amijai, em Buenos Aires (Urgell, Penedo, Urgell) também busca a criação de uma atmosfera específica e simbólica através da luz. Neste caso, os arquitetos desenharam rasgos geométricos e simétricos na casca de concreto que compõe o edifício, deixando a luz penetrar em grande quantidade, porém de forma etérea. Duas pequenas aberturas também flanqueiam a Arca Sagrada, criando um hiato entre o muro leste ao fundo e as paredes laterais, cumprindo assim o papel de destacarem este importante elemento simbólico dentro do edifício.



Sinagoga Amijai, Buenos Aires, Argentina, 2004 – Urgell, Penedo, Urgell. À esquerda: rasgo nos muros laterais da sinagoga. À direita: vista da Arca Sagrada com iluminação ao fundo. Fonte: [www.urgell-penedo-urgell.com/](http://www.urgell-penedo-urgell.com/)



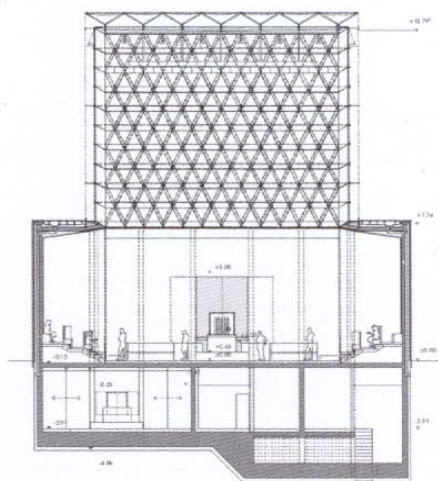
Sinagoga Amijai, Buenos Aires, Argentina, 2004 – Urgell, Penedo, Urgell. Fotos da maquete do edifício, mostrando os rasgos para tratamento cenográfico da luz no interior. Fonte: [www.urgell-penedo-urgell.com/](http://www.urgell-penedo-urgell.com/)

A lapidação da luz é também uma das marcas das sinagogas alemãs projetadas por Wandel, Hoefler e Lorch em Dresden e Munique. Apesar de não terem buscado o reforço da liturgia através da iluminação direta sobre a Arca ou a *bimah*, os arquitetos utilizaram a luz como coadjuvante de outros simbolismos. Neste caso, a intenção de trazer como referência o Templo de Salomão e o Tabernáculo levou em ambos os casos a soluções que têm o objetivo de buscar uma “cenografia” instigante. Em Dresden, a luz captada zenitalmente é filtrada pelo véu metálico que cobre a sinagoga, resultando num efeito difuso. Nesse sentido, ela torna mais viva a presença do elemento metálico, símbolo da tenda do Tabernáculo.



Sinagoga de Dresden, Alemanha, 1996 – Wandel, Hoefler, Lorch e Hirsh. Luz controlada no interior da sinagoga. Fonte: RICHARDSON, 2004, p.176.

Já em Munique, a luz tem permissão para entrar de maneira mais franca, embora controlada pela grande caixa/esquadria que funciona como cobertura da edificação. Segundo os próprios arquitetos, a idéia é perpetuar o símbolo do ambiente de céu aberto, sob o qual os judeus formaram-se como nação na peregrinação do êxodo através do deserto.



Sinagoga de Munique, Alemanha, 2006 - Wandel, Hoefler, Lorch. Vista do interior e corte transversal. Fonte: SACHS;VOOLEN, 2005, p.130.

Imagem geral da nova Sinagoga de Munique, ao lado do novo Museu Judaico. Fonte: [www.dw-world.de](http://www.dw-world.de)



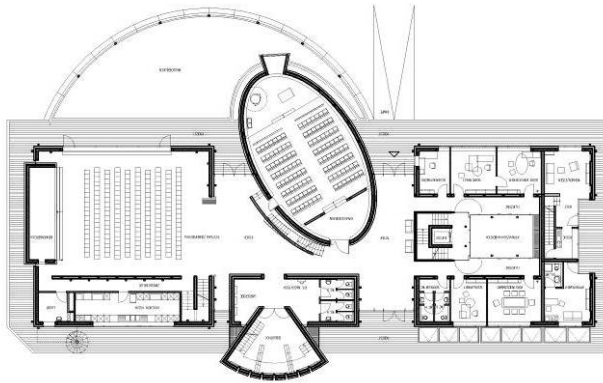
Também na Alemanha, os exemplares construídos por Alfred Jacoby têm um tratamento diferenciado da luz como acessória da espacialização do ritual litúrgico. Na nova Sinagoga de Chemnitz (2002), por exemplo, Jacoby desenhou um armário cônico para a Arca Sagrada, ladeado por um grande rasgo de luz na fachada, encerrado por um vitral que mostra letras hebraicas. A relação entre os dois elementos é bastante estreita, transmitindo uma sensação de



complementaridade. Além disso, as paredes do volume elíptico são arrematadas por uma coroa luminosa, também de vitrais, uma fonte de luz de cima para baixo, indicativa da luz sagrada, a luz de Deus.



Sinagoga de Chemnitz, Alemanha, 2002 – Alfred Jacoby. Interior mostrando a Arca Sagrada (volume de cor azul) e a entrada de luz superior e lateral à Arca. Fonte: Expo “Em Um Novo Espírito”.



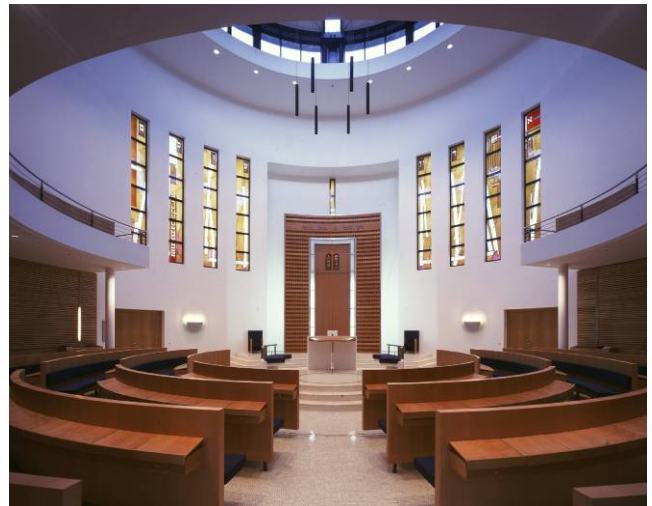
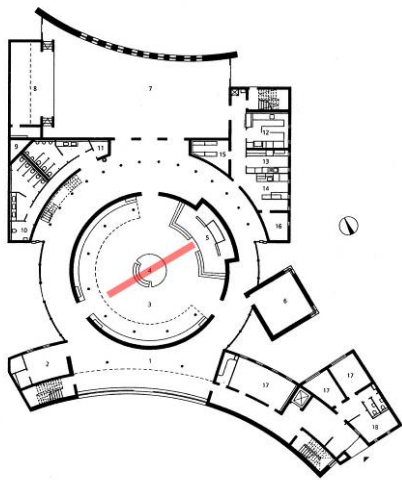
Sinagoga de Chemnitz, Alemanha, 2002 – Alfred Jacoby. Fachada principal, com volume da sinagoga em anexo. Fonte: Expo “Em Um Novo Espírito”.

O mesmo comportamento é trazido por Mario Botta no projeto para a Sinagoga Cymbalista em Tel Aviv, onde a iluminação zenital promove a ambientação do espaço da sinagoga, criando efeitos quase gráficos nas paredes de pedra do conóide que forma o volume do prédio. Não obstante, Botta busca o reforço da posição da Arca, criando um anel de alabastro envolta de suas portas, único ponto de penetração da luz ao nível do observador. Outra manobra interessante de Mario Botta foi trazer o *ner tamid* para um ponto mais baixo e bem perto da Arca. Neste caso, a chama da luz eterna transforma-se num instrumento de manipulação da atenção do observador, enfatizando a presença deste ponto.



Sinagoga Cymbalista, Tel Aviv, Israel – Mario Botta. Interior da Sinagoga, mostrando o cuidadoso trabalho com a luz natural. A sinagoga de esquema planimétrico sefaradita tem a Arca Sagrada realçada pelo anel de alabastro e o *ner tamid* baixo. Fonte: PELLANDINI, 2001, p. 90-95.

Além da Sinagoga de Chemnitz, todas as sinagogas construídas por Alfred Jacoby na Alemanha refletem a preocupação do uso da luz no reforço da liturgia judaica. Na Sinagoga de Aachen (1995), Jacoby desenhou um espaço de planta circular, com a *bimah* ao centro. O cilindro formado pela sinagoga é coberto por um domo apoiado sobre um estreito "tambor" de luz, que permite a entrada de luz zenital. Além disso, Jacoby desenha um rasgo estreito no eixo do domo, enfatizando a direção leste-oeste e a bipolaridade *bimah* - *Aron Ha Kodesh*. O recurso ajuda a comunicar ao usuário a respeito da rotação que tem o espaço de rezas em relação ao restante do edifício, por conta da necessidade de orientá-lo para o leste.



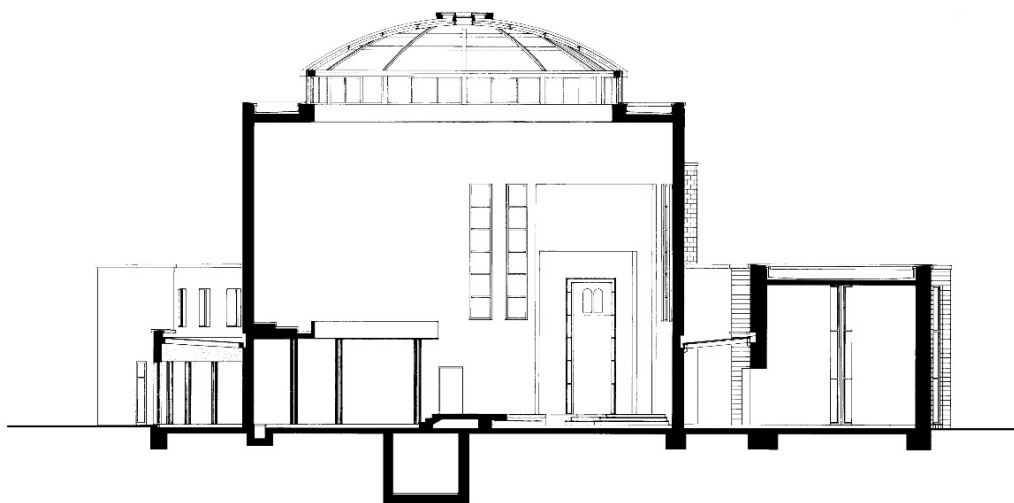
Sinagoga de Aachen, Alemanha, 1995 – Alfred Jacoby. O eixo oeste leste marcado entre a *bimah* e o *Aron Ha Kodesh* é realçado por um rasgo de luz no domo de cobertura. Fonte: Expo "Em Um Novo Espírito".



Espaço do vestíbulo de entrada da Sinagoga de Aachen.

Ainda em Aachen, Jacoby usou também vitrais e detalhes de iluminação ao redor das portas da Arca, aplicando diferentes recursos de iluminação para orientar a liturgia dentro do cilindro que abriga a sinagoga.





Sinagoga de Aachen, Alemanha, 1995 – Alfred Jacoby. Corte transversal mostrando o rasgo na cúpula para iluminação zenital. Fonte: Expo “Em Um Novo Espírito”.

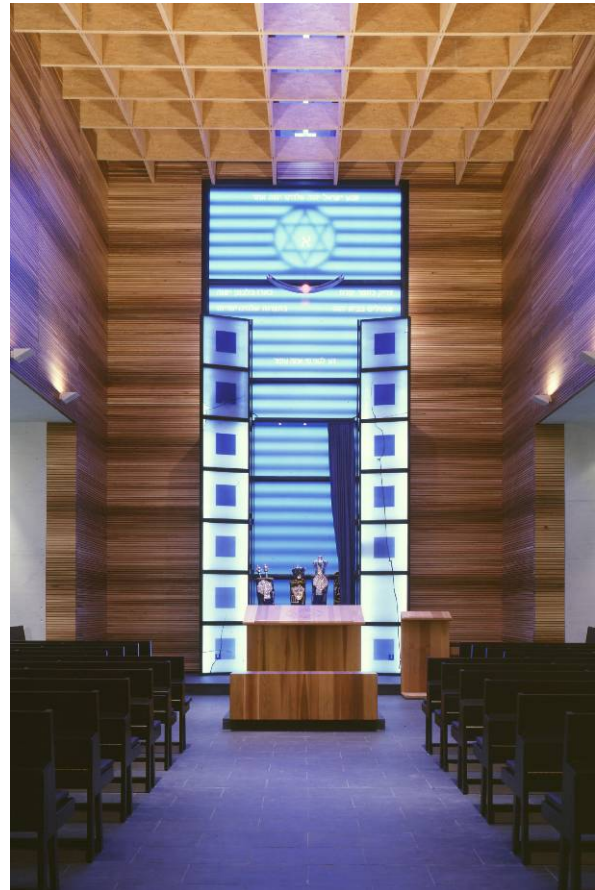
Jacoby usa o mesmo tipo de estratégia nas sinagogas de Offenbach, Kassel, Heidelberg, Darmstadt e Colônia, sempre criando ao redor da Arca sagrada artificios de amplificação da luminosidade. Em alguns casos, isto significa mudar não só a quantidade de luz, mas também sua qualidade, através de manobras com a cor.

Em Colônia, o efeito é ainda mais forte, uma vez que a Arca está inserida numa esquadria de fechamento translúcido, numa solução similar àquela utilizada por Percival Goodman no Templo B'nai Israel em Millburn, cinquenta anos antes.

Jacoby consolidou em sua obra ainda o uso do vitral, influenciado pelo trabalho de Goodman, mas também por outras obras importantes como a Sinagoga do Hospital Hadassah em Jerusalém (1962), projeto do arquiteto Joseph Neufeld que abriga doze grandes vitrais de Marc Chagall.



Sinagoga de Offenbach, Alemanha, 1997 – Alfred Jacoby. Fonte: Expo “Em Um Novo Espírito”.

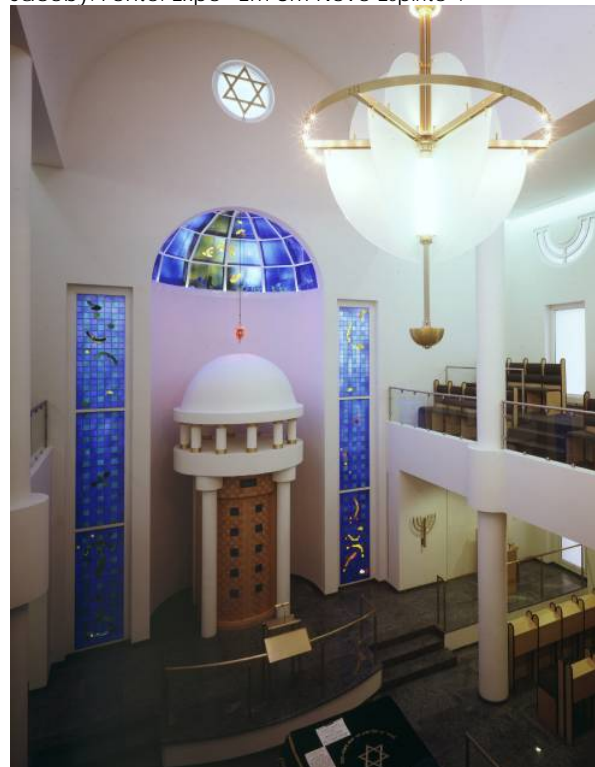


Sinagoga de Kassel, Alemanha, 2000 – Alfred Jacoby. Fonte: Expo “Em Um Novo Espírito”.

Sinagoga de Heidelberg, Alemanha, 1994 – Alfred Jacoby. Fonte: Expo “Em Um Novo Espírito”.



Sinagoga de Darmstadt, Alemanha, 1988 – Alfred Jacoby. Fonte: Expo “Em Um Novo Espírito”.



O vitral, neste sentido, incorporou-se à tradição judaica de maneira particular, a partir da utilização de motivos abstratos ou, quando muito, da representação de algumas cenas bíblicas, como é o caso do trabalho de Chagall em Jerusalém. Não só pelo eventual caráter simbólico de sua representação artística, o vitral cumpre também o papel de permitir a entrada de uma luz natural diferente no espaço de rezas, utilizado assim como partícipe da cenografia de alguns espaços litúrgicos judaicos construídos no pós-guerra.



Vista interna da Sinagoga do Hospital Hadassah em Jerusalém (1962), projeto de Joseph Neufeld, mostrando os vitrais de Marc Chagall. Fonte: <http://www.jerusalem.muni.il>

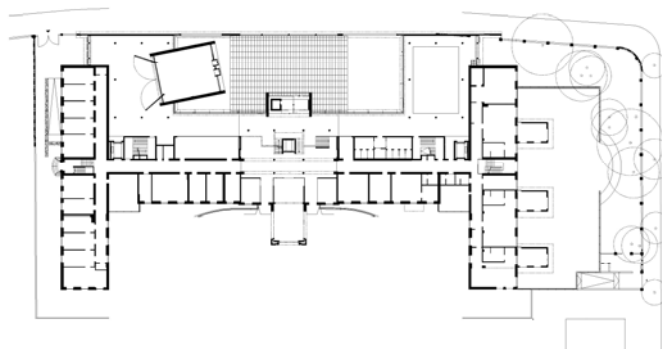
Embora o trabalho com a luz nos exemplos aqui tratados seja também marcado por sua heterogeneidade, é igualmente verdadeira a busca por uma relação mais estreita entre o edifício e sua liturgia. O que vemos é um processo de absorção de valores arquitetônicos da contemporaneidade, que encontram no tema judaico uma porta aberta em função das tentativas de renovação e criação de identidade na arquitetura de sinagogas.

Como colocado anteriormente, o desafio de equilibrar as demandas técnicas e religiosas na iluminação de sinagogas é ainda um aspecto que exige trabalho dos arquitetos frente ao tema, objetivando um ponto ótimo entre a iluminância exigida e um ambiente de sensibilidade controlada. A penumbra misteriosa e a luz de leitura devem encontrar um campo de convivência que, automaticamente, acabará definindo soluções que possam de fato marcar o surgimento de uma tradição judaica neste campo.



Considerando que na atualidade boa parte das sinagogas está junto a pequenos centros comunitários, com locais de reunião e estudo, é possível dizer que o salão de rezas, mais voltado à liturgia propriamente dita, pode ter um trabalho mais cuidadoso de ambientação através da luz. Ou seja, a busca pelo reforço do ritual deve passar não só pela marcação dos pontos mais importantes da planta (*Aron Ha Kodesh* e *bimah*), mas também pelo estudo da luz enquanto qualificador especial do espaço dedicado à celebração do sagrado e da religião.

A correta dosagem da luz no interior da sinagoga também deverá ser capaz de destacar a presença da *menorah* e do *ner tamid*, dois objetos religiosos que nem sempre têm a devida atenção, apesar de sua simbologia de importância única. Neste caso, a luz proveniente das velas, das saídas de gás ou mesmo de lâmpadas elétricas instaladas nestes elementos litúrgicos deve ser objeto de destaque, objetivando a evidência de sua presença característica.



Sinagoga de Colônia, Alemanha, 2003 – Alfred Jacoby. Fonte: Expo “Em Um Novo Espírito”.