



Frank Lloyd Wright [1869-1959]

Louis Untermyer¹

“Nos primeiros anos de vida – disse Frank Lloyd Wright – tive de escolher entre a arrogância honrada e a humildade hipócrita. Escolhi a primeira, e até agora não tive motivo para mudar de opinião”. Desde o começo de sua carreira, deu a conhecer a resolução de chegar a ser não só melhor que todos os arquitetos que haviam nascido, mas também superior a qualquer outro que aparecesse no futuro. “Pretendo – dizia terminantemente – ser o maior arquiteto que jamais existiu”. Antes de completar setenta anos, os admiradores estavam convencidos da honradez dessa arrogância e a maior parte de seus detratores mostrava-se dispostos a confessar que não era de todo injustificada. Aos oitenta, era considerado o mais original arquiteto dado pelo Novo Mundo e, como dizia Lewis Mumford, “um dos mais importantes gênios criadores da arquitetura de todos os tempos [...], o Fujiama da arquitetura americana, elevado cume e glória nacional”.

Frank Lloyd Wright nasceu a 8 de junho de 1869, em Richard Center, Wisconsin. A mãe, Anne Lloyd Jones, era filha de um galês, chapeleiro e pregador unitarista, que emigrara para o Wisconsin. O pai, William Russel Cary Wright, de origem inglesa, viera a Hatford, Connecticut, e tentara ganhar a vida de diversos modos. William Wright estudou medicina e advocacia para, em seguida, abandonar ambas as profissões; trabalhou simultaneamente como músico e como ministro eclesiástico e, quando conheceu Anne, viajava por Wisconsin dando aulas de canto. Depois do casamento, voltou a ser pregador. Frank foi o primeiro filho – teve duas irmãs menores, Jennie e Maginel – e quando o menino tinha três anos o pai foi chamado para uma igreja de Boston. Mas, depois de pouco tempo, voltou a Wisconsin, onde tentou ganhar a vida como diretor de um conservatório de música em Madison. Inadaptável, retraído e infeliz, o pai fracassou em tudo, mesmo no matrimônio. A mãe depositou no primogênito as esperanças que o pai tinha frustrado. “O menino era a adoração da mãe – diz o arquiteto escrevendo na terceira pessoa, estilo que adotou em sua *Autobiografia*. Vivia pensando nele” – e isto, como é fácil de compreender, não serviu para melhorar as difíceis relações entre marido e mulher. Finalmente, resolveram separar-se. William Wright desapareceu, e a família não tornou a saber dele. Anne não teve dificuldade em obter o divórcio.

Anne Wright sempre se sentiu fascinada pelas construções. Antes do nascimento de Frank, resolvera que seu primeiro filho seria homem e estudaria arquitetura. Embora fosse “perseguida pela pobreza”, fez todos os sacrifícios imagináveis para lhe proporcionar uma boa educação. Apesar de tudo, o filho não foi uma criança mimada. Aos quatorze anos já ganhava um ordenado na granja do tio e, quando ingressou na Universidade, trabalhava à tarde no escritório de um arquiteto, a fim de custear a educação. Como não existisse, na Universidade de Wisconsin, o curso de arquitetura, matriculou-se no de engenharia civil, do que nunca se arrependeu. “Felizmente – comenta em sua *Autobiografia* – graças a isso livrou-se da maldição que era o ensino “arquitetônico” dessa época, tão sentimentalizado nos EUA com sua falsa orientação cultural e sua ênfase equivocada pelo sentimento”.

Continuou trabalhando para estudar na Universidade, mas, antes de se formar, cansou-se daquilo que, segundo dizia, era uma perda de tempo. Ansiava por aliviar a situação econômica de seu lar e trabalhar por conta própria; apesar de apreensão da mãe, abandonou Madison e foi para Chicago. Solicitou emprego nos escritórios arquitetônicos dessa cidade, até que conseguiu o lugar de “traçador” com um salário de oito dólares semanais. Pediu

¹ UNTERMEYER, Louis. **Os forjadores do mundo moderno**. 2a. ed. São Paulo: Fulgor, vol. IV, 1964.

dez dólares emprestados (que enviou para a mãe) para pagar a razão de 2 dólares por semana. “Assim teve início – dizia aos setenta e quatro anos de idade – um processo característico que ainda não terminou”.

Depois de muito pouco tempo, pediu aumento de salário, que lhe foi negado. Abandonou o emprego, conseguindo outro imediatamente, com ordenado muito maior, onde lhe pediram que fizesse alguns projetos de construção. Alvorçado como se achava, no princípio, logo compreendeu que ainda não estava preparado para desempenhar esse trabalho nem para ganhar o ordenado. Por isso, renunciou, suplicou ao antigo patrão que o empregasse de novo e este concordou. Pouco depois ganhava dinheiro suficiente para trazer a mãe e as irmãs para Chicago, estabelecendo a família no subúrbio próximo de Oak Park.

Antes de completar vinte anos, Wright obteve o lugar de projetista no escritório de Adler e Sullivan. Louis Sullivan era, então, o maior arquiteto de Chicago, e talvez de todo o país. Homem difícil de se contentar no trabalho, no entanto Frank Wright granjeou-lhe o afeto, tornando seu o lema dele: “A forma segue a função”, e sempre se referiu a ele como o *lieber meister*. Foi uma época ardente em sua vida. Apaixonara-se por uma mulher muito bonita, Catherine Tobin. Casaram-se, Wright com vinte e um anos incompletos e Catherine com apenas dezoito. Sullivan emprestou-lhe dinheiro para construir uma pequena casa, e Wright, assegurado por um contrato de cinco anos, combinou pagar a dívida em prestações mensais. Sobre a chaminé de seu lar, gravou uma das frases sentenciosas que caracterizam seu estilo literário: “A verdade é a vida”. “Mais tarde – disse – dei para pensar que a vida é a verdade”.

Logo vieram os filhos: Lloyd, John, Catherine, Francês, David e Robert Llewlyn. Embora Wright afirmasse que a paternidade em si mesma não lhe agradava, parece ter sido pai extremado e exemplar. Cada filho aprendeu a tocar um instrumento musical diferente e, como a mãe tocava piano, nunca faltavam concertos improvisados em que Wright desempenhava papel de ouvinte, crítico e orientador. Em *My Father Who is on Earth*, evocação cheia de veneração, seu filho John descrevia-o assim: “Olhos pardos, cheios de amor e travessura; cabelo espesso, escuro e ondulado [...] Parecia-se com Beethoven [...] O caráter despreocupado e as peculiaridades de seu gênio afastaram-no de seus semelhantes. Quis que os filhos crescessem sabendo discernir o que há de bom na arte de moradia humana. Acreditava que uma casa, cuja beleza e força fossem fatores quotidianos, serviria para arraigar neles o instinto do belo”. Muito antes de formularem sua filosofia, Wright tinha a convicção de que o arquiteto constrói “para a vida que se vive dentro da construção”.

Em 1893, não obstante não ter ainda vencido o contrato com Sullivan, aceitou algumas encomendas particulares a fim de aumentar os ganhos. Como é fácil compreender, Sullivan irritou-se quando soube disso e Wright, irascível porque não tinha razão, deixou o emprego com atitude desafiadora. Compreendia o erro, mas não quis reconhecê-lo. Passaram-se doze anos antes que se reatasse a intimidade com o *lieber meister*. Não contava ainda vinte e cinco quando começou a trabalhar com por conta própria em Chicago. Acompanhado pelo êxito desde o começo, nunca lhe faltou trabalho. As casas que projetava eram tão pessoais e características que seus donos lhes ganhavam afeto como se fossem seres vivos. Não tinha clientes, mas adeptos que exaltavam suas audácias com entusiásticas exclamações. Apesar disso, sua despreocupação pelo dinheiro mantinha-o num estado que raiava pela insolvência. Era seu costume, bem como da esposa, emitir cheques até que fossem devolvidos com a anotação “sem cobertura”. Só então percebiam que não havia mais dinheiro no banco. “Que Deus me conceda os luxos da vida – dizia com inalterável placidez – e renunciarei, com prazer, ao desnecessário”.

Apesar do êxito, o reconhecimento público de sua obra só veio lentamente em sua própria pátria. Salvo algumas excessões notáveis, os colegas de profissão pouca importância davam às suas inovações, zombaram-lhe das teorias, qualificando de aparatosas bobagens, desdenhavam-lhe os projetos, considerando-os “pouco práticos” e, o que era ainda pior, negavam-se a reconhecer-lhe a solidez dos triunfos. Não obstante, antes de completar quarenta anos, sua obra já tinha sido elogiada na Europa e uma editora da Alemanha havia publicado uma descrição ilustrada de seus trabalhos. Seus desvios das normas tradicionais sofreriam muitas transformações, mas sua concepção da Arquitetura Orgânica já tinha tomado forma. Começou por eliminar a ornamentação supérflua, suprimindo tudo o que imitasse os elaborados elementos de procedência estrangeira, evitando os precedentes consagrados, mas antiquados. Intransigente em suas convicções, sustentava que “o Princípio é o único precedente seguro”. A primeira casa que desenhou por conta própria era revolucionária, apesar de pequena. Nessa época (1893), todas as casas eram providas de porões muito altos, desvãos com vigas salientes, estruturas que pareciam caixões e consistiam em caixas umas dentro das outras. Os cômodos eram espaços fechados e só se podia passar de um para outro por meio de portas que davam para corredores escuros. Antes de mais nada, Wright suprimiu a feia abertura do porão. Depois renunciou ao desvão. “Passo a passo – diz Edgard Kaufmann, Jr., nos comentários sobre a obra posterior de Wright – todos os espaços fechados da casa foram incorporados aos aposentos, foram aproveitados para se viver neles. Surgiu a chaminé de grandes dimensões. Nasceu a essência da Arquitetura Orgânica: o sentido do espaço interior como realidade da construção [...] A cozinha transformou-se em elemento agradável [...] incorporada à copa e à sala: o “plano aberto”. Começaram a ser construídos os móveis incorporados. Os espaços do piso transformaram-se em espaços vivos, ampliados por terraços e balcões. Deu-se ênfase à sensação da largueza da casa, ao fundir o exterior com o interior”. Seguiram-se, depois, outras inovações técnicas, traços que eram aceitos como essenciais, mas que constituíam desvios radicais das normas de sua época: a janela que vinha desde o chão até o teto; o piso de cimento

armado, sem porão debaixo dele, mas dotado de calefação; os tetos baixos e inclinados, com largos alpendres, e outros recursos para dar a sensação de espaço.

Desta concepção da casa orgânica, surgiu o reconhecimento da relação que deve existir entre o desenho e o material, bem como seu triunfo mais dramático: a liberdade de forma. Rebelando-se contra o cubo e o paralelepípedo, consagrados pelo tempo, a “caixa” aborrecida, Wright não se conformou em adotar outra forma, mas sim uma crescente variedade de formas, quando a maioria de seus contemporâneos se contentava com algumas variações das estruturas convencionais. Mesmo uma construção tão fantástica como a *Lever House*, de Nova York, com suas paredes de cristal, parecendo suspensa sobre o solo, é como diz Wright com mofa, uma “caixa sobre pilares”, um lamentável contraste com seu audacioso arranha-céu em Bertlesville, Oklahoma. Cada lugar novo e cada nova situação demandavam um novo conjunto de formas e detalhes: Wright nunca foi um escravo das normas, nem mesmo das suas.

A audácia de Wright reside, em parte, na sua sensibilidade para com os materiais que emprega. Não oculta o áspero vigor da pedra e consideraria sacrilégio dar colorido aos contornos ondulados da madeira de boa qualidade. O *Larkin Building*, construído em Buffalo em 1904, foi um de seus primeiros grandes protestos em ladrilho e argamassa contra a decoração excessiva e a elaboração absurda. Ali, dá sentido à decoração, respeitando a própria natureza dos materiais, desde as surpreendentes portas de cristal e os móveis metálicos até o sistema de iluminação especialmente desenhado em aço.

Incapaz de transmitir seu conhecimento, ao que parece intuitivo, das qualidades de seus materiais, os entendidos importunavam-no sem cessar. Os códigos de construção, que não toleravam a singular mistura de imaginação e sentido prático, quase invariavelmente se opunham aos seus projetos. Algumas vezes foi constatado que seus cálculos estavam certos e que os “entendidos” se tinham equivocado. Em 1936, quando planejava o *Administration Building* para a *Johnson Wax Company*, em Racine, Wisconsin, os inspetores de construção acharam que as estruturas de sustentação que ele tinha desenhado eram pouco seguras. O arquiteto construiu então uma das esbeltas colunas e sobre ela pôs um peso maior que o necessário para demonstrar que, além de segura, seria excepcionalmente forte [...].

Cada um de seus projetos não era só uma nova tentativa para resolver o antigo problema de espaço e morada, mas uma nova declaração de propósitos e uma afirmação de progresso humano. Recorreu a diferentes métodos para “abrir a caixa” e libertar seus ocupantes da opressão. O uso da viga saliente deu-lhe a melhor oportunidade para destruir a forma estereotipada e inibidora. “Podia-se pôr a carga sob o centro da viga ou reduzir o espaço entre as esquinas, levando os suportes para dentro e deixando a esquina aberta. Com isso, as paredes podiam ser transformadas em meras divisões e era possível derrubar as esquinas, para que o olhar penetrasse através delas, coisa nunca feita antes. E o que acontecia horizontalmente também podia suceder no sentido vertical. As paredes transformaram-se em divisões independentes umas das outras, o plano aberto apareceu de modo natural e a relação dos moradores com o exterior tornou-se mais íntima. A paisagem e a construção formaram um conjunto harmonioso. Em vez de ser algo construído sem considerar o local onde se erguia a construção, o lugar, a paisagem e a casa transformaram-se inevitavelmente num todo”. Wright estava justificado ao jactar-se de que a vida da pessoa individual se ampliava e enriquecia com o novo conceito da arquitetura, com a luz e o sentido de libertação alcançados mediante a liberdade do espaço.

Tinha aproximadamente quarenta anos de idade quando tiveram início seus conflitos conjugais. “O ambiente doméstico era deprimente” – escreve vagamente. Pediu a Catherine que aceitasse o divórcio. Respondeu ela que, se Wright fizesse o mesmo pedido um ano mais tarde, ela concordaria. Ao terminar o prazo, o marido insistiu novamente, mas Catherine mudara de opinião. Wright sentiu-se ofendido: “O casamento só é decente na medida em que é mútuo”. Sem insistir mais, abandonou o lar e os EUA para ir à Itália. Sua autobiografia revela que não foi só, mas acompanhado por Mrs. Mamah Bouton Borthwick Cheney, e “perseguido de forma implacável pela publicidade dos jornais”, permaneceu no exílio durante quase dois anos. Em 1911, retornou ao Wisconsin. Foi a Spring Green, onde possuía algumas propriedades, começou a construir o *Taliesin* (nome de um poeta galês que também significa “resplandecente”), “para lutar sem trégua por aquilo que, segundo minha convicção, me era forçoso lutar”. Mrs. Cheney não foi só sua companheira, mas também colaboradora; juntos traduziram *Love and Ethics*, de Ellen Key. Mrs. Cheney vivia com seus dois filhos em Taliesin quando Wright foi chamado para Chicago para criar os *Midway Gardens*, um dos primeiros exemplos de correlação entre arquitetura, escultura, pintura e música. Quando estava longe do lar, superintendendo a construção, aconteceu uma tragédia de proporções incriveis. Louco, um fanático mordomo negro, acreditando-se instrumento de Deus, numa noite do mês de agosto de 1914, jogou tochas incendiadas dentro de um cômodo que já antes molhara com querosene. Esperou do lado de fora e, quando os ocupantes fugiam para escapar do fogo, abateu-os com golpes de machado. Matou sete pessoas, entre elas Mrs. Cheney e seus dois filhos. Esta desgraça inaudita foi por demais considerada como um justo “castigo” e os moralistas de todo o país sentiram-se deleitados. A censura teve apenas um resultado saudável: tirou Wright do abismo de sua dor. Indignado pelos ataques, reconstruiu *Taliesin*.

Pouco tempo depois, foi escolhido pelo governo japonês para levantar um *Hotel Imperial* que seria, ao mesmo tempo, centro de reunião social e monumento do império. Wright foi ao Japão, passou alguns anos estudando as

condições telúricas e desenhou um edifício que resistiria aos tremores de terra. Em vez de “fixa-lo” nas rochas traiçoeiras, flutuava, por assim dizer. Wright compreendeu que, em vez da rigidez, a flexibilidade e a elasticidade seriam a solução para a ameaça do eterno pesadelo. Desenhou um edifício que poderia “inclinarse e voltar à posição normal”. Em 1924, muitos anos depois de ter sido construído o Hotel Imperial, um dos piores terremotos da história do Japão arrasou Tóquio, mas o Hotel Imperial não sofreu qualquer dano. Oscilou no cataclismo, mas, para citar as palavras do “Perfil” de Wright, que Alexander Woollcott escreveu no *New Yorker*, “quando o tremor passou, voltou tranqüilamente à sua posição, sem ter sofrido rachaduras ou deslocções”. Até ser destruído pelos bombardeios durante a segunda guerra mundial, o Imperial foi o lugar de refúgio durante os terremotos. “Toda a população – diz Woollcott – aglomerava-se em seus pátios, procurando a proteção de um deus que podia rir dos terremotos”.

Antes de empreender a viagem ao Japão, Wright havia conhecido Miriam Noel, que lhe escreveu condóida depois da tragédia de *Taliesin*. Era devota da *Christian Science*, escultora e um tanto excêntrica – usava monóculo – e tinha filhos crescidos. Conheceram-se, entabularam uma “intimidade voluntária e aberta” e ele levou-a para o Japão. Durante os quatro anos que Wright permaneceu no Oriente, Catherine concordou com o divórcio e o arquiteto casou com Miriam. Infelizmente, o casamento não deu certo desde o começo. Miriam passava longos períodos de transtornos psicológicos e quando Wright resolveu abandonar o Japão, estava também resolvido a abandonar Miriam. Voltou aos EUA para enfrentar outra desgraça. O *Taliesin* ardera novamente. Reconstruiu-o mais uma vez.

Wright principiava a sonhar em construir cidades e não edifícios individuais. Reconhecia que o homem moderno vivia num mundo mecanizado; que era uma expressão de nostalgia neurótica pretender outra coisa erigindo réplicas de um “passado amado, já morto”. Por outro lado, desprezava o funcionalismo inorgânico e mecanicista do chamado “estilo internacional” preconizado por Walter Gropius e seus discípulos. “A máquina deve construir o edifício – Dizia Wright – mas não é preciso construí-lo como se também o edifício fosse uma máquina”. O arquiteto ainda não estava preparado para apresentar ao mundo seu modelo de *Broadacre City*, projeto baseado em sua teoria da descentralização; mas refletia o tempo todo na liberdade que seria possível obter “aprimorando um uso mais inteligente da herança humana: o solo”. Na comunidade ideal, todo mundo poderia desfrutar de seu direito de nascimento: um acre de terreno para cada pessoa.

Antes que lhe fosse possível resolver o discutido problema da centralização congestionada, Wright viu-se novamente envolvido num conflito sentimental. Conheceu Olga (Ogilvanna) Lazovich, vindo a apaixonar-se perdidamente. Era romena e bela, de inteligência extraordinária, culta e educada, divorciada, e tinha uma filha: Evetanna. Quando Miriam, tentou processo contra Wright, e recorreu a todos os meios possíveis para desacreditá-lo publicamente. Os jornais fizeram-lhe a vontade, particularmente quando Miriam, localizando o ex-marido de Ogilvanna, persuadiu-o a acusar Wright de rapto, qualificando-o de delinqüente por ter violado a Lei Mann. Enquanto os jornais escandalosos divulgavam a história do licencioso arquiteto e de sua “bailarina de Montenegro”, Wright e Olga foram detidos e conduzidos à prisão. Por fim, a violenta controvérsia acalmou-se, sendo encontrada uma solução para o problema. A 25 de agosto de 1928, Wright casou com Olga, da qual tivera uma filha: Iovanna.

Wright continuou sendo o grande intransigente. Prosseguiu inquietando o mundo com a sua inesgotável inclinação para a experiência, sua vitalidade sem restrições e pródiga variedade. Cada unidade arquitetônica diferia em forma, mas não em princípio, da anterior: a casa de Edgard J. Kaufmann, chamada *Fallingwater*, em Bear Run, Pensilvânia, a primeira que fez de concreto armado, construção essa que surgindo do alicerce, parecia formar parte do banco de rochas e do rio; *Taliesin West*, construído perto do deserto de Arizona, onde um terreno completamente diferente traduziu-se na mudança completa da forma; o *Heliolab*, Torre dos Laboratórios Johnson de Racine, onde os pisos se desprendem de um núcleo central e as paredes, que não suportam carga, formam uma transparência de tubagem de vidro; a extraordinária loja de presentes de Morris, São Francisco, com uma fachada sem janelas, um arco que se insinua sutilmente e uma bolha de plástico que lhe serve de remate; o *Florida Southern College*, em Lakeland, que é a Universidade mais alegre, vivaz e menos formal dos Estados Unidos; o projetado *Guggenheim Museum*, na Quinta Avenida de Nova Iorque, que não é um composto celular de compartimentos separados, mas um grande espaço arredondado, em que os objetos exibidos graças a uma rampa espiral, se encontram num piso contínuo.

O programa de Wright foi divulgado reiteradamente nos livros que publicou, os quais, às vezes, com tons de exortação e alheamento, insistem na afinidade entre a estrutura e sua localização: uma casa deve adornar a paisagem que a rodeia. Como protesto contra o costume de importar madeira e mármore estrangeiro, Wright proclamou a beleza e a dignidade dos materiais encontráveis em sua Pátria. À sua convicção de que “as construções orgânicas devem pertencer à terra onde se erigem”, acrescentou as palavras “e devem via dessa terra”. Muitas de suas obras posteriores realizaram-se pela sugestão e com ajuda da *Taliesin Fellowship*, grupo de cinquenta e tantos discípulos que não só faziam os anteprojetos de Wright, como tinham a seu cargo as reparações do lugar, os trabalhos de cultivo e as tarefas suplementares, e que achavam ser o maior privilégio serem selecionados para desempenhar essas tarefas.

Wright aproximava-se dos setenta anos de idade quando começou a ser cumulado de honrarias. Em 1941 foi-lhe outorgada a Medalha de Ouro de Instituto Real de Arquitetos Britânicos e, depois de cauteloso período de espera de oito anos, o Instituto Americano de Arquitetos seguiu o exemplo com sai Medalha de Ouro. Já era membro honorário

das academias de quinze países. Em 1953, foi-lhe outorgada a Medalha de Ouro do Instituto Nacional de Artes e Letras, acompanhada de seguinte tributo: “Criastes uma arquitetura para cujo êxito tinheis o profundo conhecimento das poderosas forças que os novos inventos traziam consigo, e apesar de vos interessardes filosoficamente pela máquina, nunca acreditastes irreflexivamente que se devam produzir mais máquinas ou mais objetos semelhantes a ela. Pelo contrário, achastes que deve ser empregada para construir um mundo no qual se possa regular a função, a fim de pôr em liberdade as forças avassaladoras e aumentar as possibilidades de criar novas cidades, cujos vastos acres nos brindem essa beleza da vida que o homem sempre procurou”.

Em resposta, Wright murmurou que esta e outras honrarias começavam a contagiá-lo de mórbida humildade. O contágio não foi grave. A humildade não bastou para impedir que o octogenário declarasse a um corpo de estudantes que, se estudassem demasiadamente e se guiassem pelos livros de texto, fariam carreira de hábil e lucrativa mediocridade. Tão pouco lhe faltou a antiga agressividade, quando, sacudindo a cabeleira branca, disse a outro grupo que perdiam tempo nas escolas da atualidade. “Carecemos de cultura – disse em outra ocasião – só temos uma civilização. Temos poder, que é consequência do excesso. Mas o excesso é artificial; não deve ser confundido com a exuberância. A exuberância – afirmou o *enfant terrible* de oitenta e quatro anos, fazendo eco a William Blake – é a beleza”. Era digno do epigrama. Podia apresentar, com altivez serena, umas seiscentas obras de grande individualidade, que davam provas de sua infatigável exuberância, vigorosa e orgânica em todas as suas linhas cheias de vitalidade.

Bibliografia

KAUFMANN Jr., Edgard (editor). **Taliesin drawings by Frank Lloyd Wright**. Wittenborn & Company, 1951.

MOSER, W. M. **Frank Lloyd Wright: 60 years of living architecture**. Wittenborn & Company, 1952.

WRIGHT, Frank Lloyd. **An autobiography**. Duell, Sloan & Pearce Inc., 1943.

WRIGHT, John Lloyd. **My father who is on Earth**. G. P. Putnam, 1946.