

FRANK LLOYD WRIGHT: DESENHOS PARA UMA ARQUITETURA VISIONÁRIA

Ana Tagliari¹

Wilson Florio²

Resumo

O presente artigo investiga projetos residenciais e públicos do arquiteto norte-americano Frank Lloyd Wright por meio de desenhos. Os desenhos dos projetos de Wright revelam intenções e características de sua arquitetura e de seu pensamento urbano. O objetivo deste texto é avaliar o modo peculiar que o arquiteto e sua equipe representavam o projeto, a cidade e suas relações. Tal interpretação se baseia no referencial teórico oferecido pelos seus escritos e de seus críticos. Nota-se que nos desenhos de edifícios públicos o arquiteto insinua uma relação mais próxima com a cidade, traçados urbanos, fluxos de circulação, as pessoas, automóveis e relações de escala e volumetria com o entorno. Em contrapartida, nos desenhos de projetos residenciais o edifício é representado isolado da cidade, geralmente incrustado na natureza, com muitas árvores, vegetação, e sem representação de pessoas, entorno habitado ou outros edifícios. O arquiteto acreditava nas novas tecnologias a favor de mais qualidade de vida e o automóvel era seu grande aliado. A observação atenta dos desenhos revela o pensamento visionário do arquiteto sobre cidade e a sociedade norte-americana na primeira metade do século XX.

Palavras-chave: Frank Lloyd Wright; Arquitetura Orgânica; Desenho; Conceito.

Abstract

This paper investigates the drawings of residential and public projects design by the American architect Frank Lloyd Wright. The drawings of the architect Frank Lloyd Wright reveal intentions and characteristics of his architecture. The objective is to evaluate the particular way that the architect and his team represented the project, the city and its relations. This interpretation is based on the theoretical agenda offered by his writings and critics. We can note that at the public buildings drawings the architect suggests a closer relationship with the city, urban layouts, traffic flows, people, cars and scaling relations with the surroundings. In contrast, at the residential drawings Wright represents the single building isolated, usually embedded in nature, with lots of trees, vegetation, with no representation of people, environment or other inhabited buildings. The architect believed the new technology in favor of more quality of life and the car was his great ally. Careful observation of the drawings reveals the architect's visionary thinking for the city and the American society in the first half of the twentieth century.

Keywords: Frank Lloyd Wright; Organic Architecture; Drawing; Concept.

¹ Doutora em Arquitetura (FAUUSP), Docente do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Unicamp, anatagliari@fec.unicamp.br.

² Doutor em Arquitetura (FAUUSP), Docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie e da Unicamp, wflorio@uol.com.br.

1. Introdução

Frank Lloyd Wright (1867-1959) foi um dos maiores arquitetos norte-americanos no século XX e um dos representantes da Arquitetura Orgânica. Seus desenhos e projetos de edifícios públicos insinuam uma relação íntima com a cidade, com traçados urbanos e fluxos de circulação, relações entre pessoas e automóveis, e, sobretudo, cuidados espaciais com a escala dos edifícios e de sua volumetria perante o entorno. Em contrapartida, nos desenhos de projetos residenciais Wright representa o projeto isolado da cidade, geralmente incrustado na natureza, com muitas árvores, vegetação, e, curiosamente, sem a representação de pessoas e do entorno circundante. A fim de identificar peculiaridades conceituais nas representações relativas aos edifícios públicos e residenciais, neste artigo são realizadas análises a partir da observação atenta dos desenhos produzidos no escritório de Frank Lloyd Wright.

Arquiteto, professor e pesquisador, além de escrever dezesseis livros³, Wright deixou uma grande quantidade de desenhos dos projetos que realizou. Alguns desenhos são verdadeiras “obras de arte”, e manifestam seu entendimento sobre a relação entre as pessoas, arquitetura e arte na cidade em sua época.

Os desenhos aqui analisados foram organizados e arquivados pela Fundação Frank Lloyd Wright, em Taliesin West, que é atualmente dirigido pelo pesquisador Bruce Brooks Pfeiffer, profundo conhecedor da arquitetura de Wright. Segundo Pfeiffer (1990, p. 6), são cerca de vinte e um mil desenhos originais nos arquivos de Taliesin West, todos em ótimo estado de conservação. Alguns destes originais foram expostos recentemente na Exposição comemorativa dos 50 anos do Museu Guggenheim de Nova York (2009), que dedicou uma mostra exclusiva para o arquiteto que o concebeu (CLEARY, 2009).

Autores importantes como H. Allen Brooks, Arthur Drexler e Bruce B. Pfeiffer realizaram importantes análises dos desenhos da arquitetura de Frank Lloyd Wright, mas não sobre o aspecto tratado neste artigo.

Uma das premissas desta pesquisa é que o arquiteto partia do pressuposto que em seus projetos residenciais o indivíduo deveria ter sua individualidade e privacidade absolutamente preservadas, e em residências afastadas dos centros urbanos. Por outro lado, nos desenhos de edifícios públicos o arquiteto insinua edifícios inseridos em seu entorno, com o desenho da rua e das pessoas, o que caracteriza um projeto urbano inserido na cidade das primeiras décadas do século XX. Isto porque o arquiteto acreditava nas novas tecnologias a favor de mais qualidade de vida e o automóvel era seu grande aliado, conforme consta em seus escritos (Wright, 1943, 1954, 1955).

Este fato revela a visão do arquiteto sobre a sociedade norte-americana do século XX. Uma manifestação de sua arquitetura orgânica. Como observou Arthur Drexler (1962), que organizou a Exposição de desenhos de Wright em 1962 no MoMA, os desenhos de Wright revelam suas intenções mais do que uma fotografia do edifício. Este aspecto é explorado neste artigo.

³ Além de mais 8 livros publicados com coletânea de artigos, antes e após sua morte. Quem afirma esta constatação é Bruce Brooks Pfeiffer (2008), profundo conhecedor e estudioso das obras de Wright.

2. Frank Lloyd Wright e os Desenhos de Arquitetura

Wright tinha grande apreço pelos seus desenhos. Segundo Pfeiffer (1990, p.7), o arquiteto costumava apreciar seus desenhos antigos e realizar novos traços e anotações sobre eles. Em entrevista a Allen Brooks (1966, p.194), Barry Byrne, que foi aprendiz de Wright no estúdio em Oak Park, comenta que o arquiteto passava horas pacientemente junto com seus aprendizes, a fim de obter o melhor resultado nos desenhos realizados por eles.

Segundo Edgar Tafel (1979, p.91), aprendiz de Wright por muitos anos em Taliesin, para Wright o desenho de plantas, cortes e elevações não precisaria estar perfeito do ponto de vista técnico, mas deveria ser um trabalho de arte. Wright admirava o desenho da planta de um projeto como uma abstração artística. Segundo Tafel, no estúdio de Wright em Taliesin, uma planta da Martin House (Buffalo, 1904) permaneceu exposta por vários anos, e era apreciada pelo arquiteto em seus mínimos detalhes. Deste fato pode-se concluir que os desenhos sintetizavam reflexões e conceitos fundamentais sobre os aspectos mais importantes do entendimento da arquitetura e do urbanismo.

Estabelecendo uma relação entre desenhos de outros arquitetos modernos, Giulio C. Argan (1992, p.298) afirma que os desenhos de Wright são expressionistas, pois o edifício está ambientado no espaço e na natureza, diferentemente de arquitetos como Mies ou Gropius onde o desenho, segundo o autor, parece mais um gráfico construtivo. A visão urbana e humana do arquiteto revelava a sua preocupação com a expansão das cidades, e sobre o papel do arquiteto nessa sociedade industrial.

Donald Hoppen (1998, p.89), também aprendiz em Taliesin, observou que os desenhos técnicos dos projetos das *Usonian Houses* muitas vezes seguiam para a obra sem cotas, apenas com a indicação da malha e a dimensão do módulo. As residências *Usonian* eram concebidas a partir de um projeto modulado, predeterminado por Wright. Essas características tornaram-se constantes e o que as diferenciavam era o que Wright chamava de *gramática* da casa. Para Wright (1954, p.181) toda a residência deveria ser concebida como uma obra de arte e, desta maneira, ter sua *gramática*, que para ele, era a relação formal entre vários elementos arquitetônicos e artísticos da casa, cujo resultado deveria ser a relação articulada e coerente, entre parte e todo.

A planta para Wright era tão importante que o levou a escrever o importante texto *The Logic of the Plan* (WRIGHT, 1928), que faz parte da série de textos “*In the Cause of Architecture*” (WRIGHT, 1975), publicados na Revista *Architectural Record*, entre 1908 e 1928. Neste texto Wright afirma que, “*há muito mais beleza numa bela planta baixa do que em quase qualquer uma de suas últimas consequências*”. Além disso, Wright (1928/1975) afirma que “*a planta original deve ser jogada fora enquanto o trabalho se processa (...) porque o conceito cresce e amadurece durante a realização, na mente do arquiteto que está em constante trabalho*”. Ou seja, o projeto não está encerrado, pois, durante a obra, o arquiteto continua a projetar, desenvolvendo-a.

Há uma grande quantidade de desenhos de Wright, publicados em uma série de livros organizados por Bruce Pfeiffer. No entanto, há poucos croquis de concepção. Na sua maioria, são desenhos de apresentação, muito bem elaborados, coloridos e até aquarelas. Isto se deve ao fato que Wright afirmava que concebia o projeto “*na sua mente*”, e só depois realizava os desenhos. Neste texto Wright (1928/1975) deixa claro que o projeto deve ser *cultivado* na imaginação:

[...] conceive the building in imagination, not first on paper but in the mind, thoroughly, before touching paper. Let the building, living in imagination, develop gradually, taking more and more definitive form before committing it to the drafting board. When the thing sufficiently lives for you then start to plan it with instruments, not before. To draw during the conception or sketch, as we say, experimenting with practical adjustments to scale, is well enough if the concept is clear enough to be firmly held meantime. But it is best always thus to cultivate the imagination from within. Construct and complete the building so far as you can before going to work on it with T square and triangle. Working with triangle and T square should be only to modify or extend or intensify or test the conception; finally to correlate the parts in detail. (WRIGHT, 1928).

Entretanto, constata-se que o projeto não estava “pronto na mente”. Na realidade, o próprio arquiteto revela que realizou mais de trinta e cinco estudos para o projeto da Unity Temple (1955, p.159). Estes desenhos de estudo não existem mais, como observa Pfeiffer (1990, p.8). Conclui-se que o arquiteto descartava os croquis iniciais de concepção (mantidos apenas vagamente na sua memória), e só deixava os desenhos de apresentação e de desenvolvimento, que são o resultado do processo.

Durante toda sua carreira Wright teve o auxílio de desenhistas talentosos. No entanto, é difícil identificar quem realmente realizou os desenhos (BYRNE, 1963; BROOKS, 1966). Destacam-se os desenhistas Barry Byrne, Marion Mahony, Walter Burley Griffin, Birch B. Long, William Drummond, John Howe e, seu filho, John Lloyd Wright. Entre eles, Marion Mahony é a única que assinava os desenhos, com um discreto monograma “MM”. Por este motivo, neste artigo os autores cuidadosamente não adotaram o título “Desenhos de Frank Lloyd Wright”, que já causou polêmica em 1962, discutido no artigo publicado por Barry Byrne sobre o título da Exposição com este nome ocorrida no MoMA.

Nesta grande exposição no MoMA, em 1962, dedicada apenas aos desenhos do estúdio de Frank Lloyd Wright, duzentos e cinquenta desenhos foram exibidos e publicados no catálogo organizado por Arthur Drexler. Entretanto, a primeira grande coletânea de seus desenhos foi publicada em Berlim, em 1910, no *Wasmuth Portfolio*.

Allen Brooks (1966, p.193), que estudou atentamente o *Wasmuth Portfolio*, constatou que muitos desenhos para esta publicação foram realizados a partir de fotos das obras. A perfeição da perspectiva, dos detalhes, da vegetação circundante, e a semelhança do ponto de vista do desenho com fotos da época, certificam o estudo de Brooks. Entretanto, alguns projetos foram representados de maneira muito semelhante às gravuras japonesas, tão admiradas por Wright (1943, p.194). Os desenhos revelam uma serenidade, simplicidade e eliminação do supérfluo. Neste sentido, Wright afirmou que “(...) Japanese prints (...) taught me much. The elimination of the insignificant, a process of simplification in art (...)” (WRIGHT, 1943, p.194).

Especialmente da fase *Prairie*, os desenhos apresentam uma organização muito próxima a das gravuras japonesas. Contudo, a influência da cultura e arte oriental aconteceu não apenas no projeto, mas também nos desenhos. Allen Brooks (1962, p.211) observa que o gosto por Wright de elaborar seus desenhos de arquitetura coloridos era proveniente da sua admiração pelas gravuras japonesas. Na visão de Brooks, além da organização do desenho na folha, as cores escolhidas pelo arquiteto eram semelhantes às cores das gravuras.

3. Arquitetura Orgânica. Conceito e Projeto

Antes de analisar os desenhos, é importante entender alguns conceitos da arquitetura orgânica de Frank Lloyd Wright, especialmente a partir dos escritos do arquiteto e de seus principais críticos. Segundo Wright (1954), o termo *orgânico* referia-se a um espaço que fosse concebido como uma *unidade*, de acordo com as necessidades das pessoas, de maneira natural e em harmonia com o lugar. Para o arquiteto, os termos orgânico, natural e integral seriam praticamente sinônimos, isto é, uma unidade indissociável, onde forma e função não se separam (WRIGHT, 1957, apud PFEIFFER, 2008, p.378). Segundo Pfeiffer (1992, p.26), a primeira vez que o arquiteto utiliza o termo *orgânico* foi em 1894, na palestra “*The Architect and the Machine*”, e definido em 1914, no texto “*In the Cause of Architecture*”: “By organic architecture I mean an architecture that develops from within outward in harmony with the conditions of its being, as distinguished from one that is applied from without” (WRIGHT, 1914; WRIGHT, 1975; PFEIFFER, 1992).

O termo *orgânico* não foi inventado por Wright. Nos Estados Unidos é provável que tenha sido introduzido na arquitetura pelo seu mestre, Louis Sullivan. Para Sullivan, a arquitetura orgânica era a incorporação da vida, e deveria ser concebida com uma entidade viva. Entretanto, para Wright a forma orgânica não significava uma imitação literal da natureza, mas uma abstração baseada no entendimento dos princípios naturais (LASEAU; TICE, 1992, p.101).

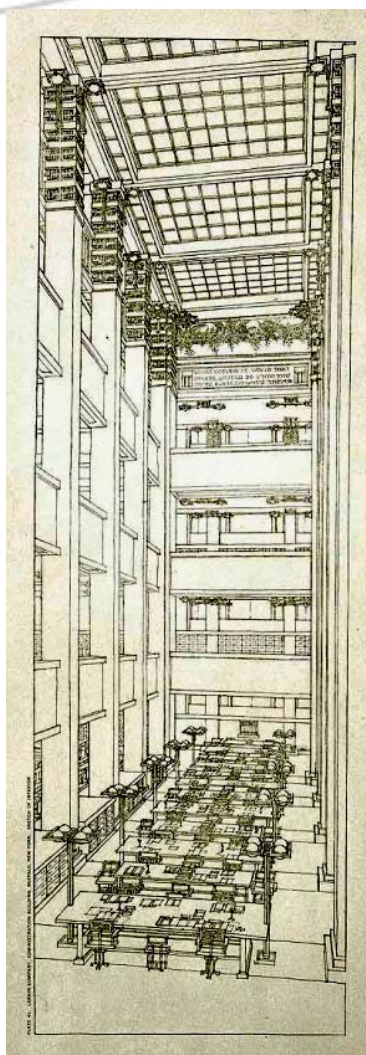
Mas há uma significativa diferença entre o partido adotado nos edifícios públicos e privados. Nos primeiros, como a *Unity Temple* (Oak Park, IL, 1906) e o *Larkin Building* (Buffalo, NY, 1906), externamente os edifícios são austeros e fechados, voltando-se para dentro, como uma concha. Nas residências, como as da fase *Prairie*, há um rico diálogo com o entorno. Assim, nota-se que as residências projetadas por Wright são permeáveis e abertas, enquanto que os edifícios públicos são mais fechados, mas com iluminação zenital e um rico espaço interno.

Por outro lado, uma característica presente em todos os edifícios de Wright é o fato dos espaços do edifício serem concebidos do interior para o exterior, ou seja, o espaço interno é o que se revela de maior importância: “The room or space within the building is man’s reality instead of his exterior circumstances” (WRIGHT, 1953 p.35).

Este conceito está fortemente presente no Museu *Guggenheim* de New York (1943), que, segundo Wright, foi concebido de maneira a se proteger contra o barulho, congestionamento e poluição proveniente da movimentada 5ª Avenida de New York. As rampas criam a continuidade espacial, e reforçam a ideia de composição integral, com partes indivisíveis. Nas palavras do arquiteto (1955, p. 215): “um edifício onde tudo acontece num único e contínuo piso”.

O *Larkin Building*, a *Unity Temple* e o *Guggenheim Museum* possuem um *atrium* central com iluminação zenital, que estabelece uma continuidade visual entre os vários pavimentos do edifício, criando um ambiente interno com continuidade visual e sensação de liberdade espacial. Portanto a ideia é obter um edifício como um organismo vivo, que se protege contra o exterior e cria um ambiente sereno e adequado às atividades pretendidas.

Figura 1: Perspectiva Interna do Larkin Building (Buffalo, NY, 1906).



Fonte: WRIGHT, 1990.

Logo se percebe que Wright criou espaços mais austeros para edifícios públicos, introvertidos, voltados para o interior (McCARTER, 1997). Já as residências são mais extrovertidas, com um rico diálogo entre interior e exterior. De fato, as residências *wrightianas* são mais informais, com formas assimétricas, que se lançam no espaço em várias direções. Já os edifícios públicos são mais austeros, com formas e perímetros mais regulares e simétricos.

A arquitetura orgânica de Wright era fundamentada em princípios, que foram escritos e divulgados pelo arquiteto em seus textos, livros e palestras. A partir da leitura de seus textos, especialmente o livro *The Natural House* (1954), sintetizamos seus seis princípios (TAGLIARI, 2011): *Integridade, continuidade, plasticidade, natureza dos materiais, gramática e simplicidade*. É importante destacar que estes princípios estão presentes em todos os seus projetos. Porém, sua concretização acontece de maneiras diferentes, particularmente entre edifícios públicos e residenciais.

4. Os Desenhos

4.1. Os Desenhos de Edifícios Públicos e sua Relação com a Cidade

Wright projetou diversos edifícios públicos em centros urbanos, cujos princípios orgânicos se revelam de modo único, particularmente quando comparados aos projetos das residências. São projetos introvertidos, que se voltam para dentro de si, com poucas aberturas, geometria regular, e geralmente com iluminação zenital. Nas três perspectivas do Larkin Building nota-se a pouca vegetação, a fumaça de poluição e fábricas e a circulação de pessoas, típico do retrato de centros urbanos do início do século XX.

Figura 2: Três Representações do Larkin Building. Da esquerda para a direita. Wasmuth Portfolio (1910), Wright (1955) e Wasmuth Portfolio (1910).



Fonte: WRIGHT, 1990; WRIGHT, 1955; WRIGHT, 1990, respectivamente.

Em seus textos Wright se refere ao ambiente urbano e à cidade grande como um lugar inóspito para viver, com uma arquitetura comum, repetitiva e monótona: “There in the greatest metropolis of the USA, in ambitious but fatal variety, is the same deadly monotony”. (WRIGHT, 1955, p.316). Para o arquiteto, os arranha-céus de New York se destacam por sua altura, mas não por sua qualidade arquitetônica. Uma metrópole, onde falta espaço para individualidade das pessoas, seria o lugar menos apropriado para se viver a partir da visão de Wright.

Figura 3: Duas Representações do Museu Guggenheim de Nova York.



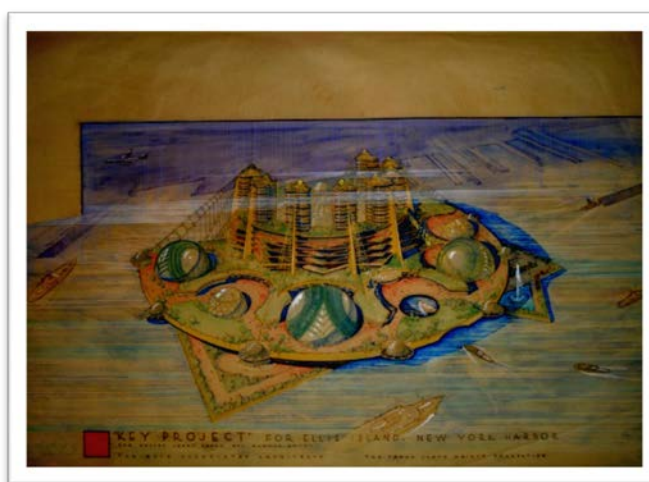
Fonte: Pfeiffer, 2011.

Wright (1955, p.316) observa que, em New York, os arranha-céus possuem aparência pesada, maciça, rígida e austera, enquanto que em Chicago os edifícios altos transmitem leveza e transparência, sobretudo devido ao uso do aço e vidro. Esta diferença reforça a visão urbanística dos arquitetos da Escola de Chicago, da qual Louis Sullivan, mestre de Wright foi um dos protagonistas, de criar um espaço urbano mais agradável e humano, enquanto que em New York o espaço urbano é aparentemente mais opressor, resultando em menor fluidez de visuais, o que transmite uma sensação de clausura as pessoas que circulam nos espaços públicos.

Alinhado com pensamento moderno da verdade dos materiais, Wright (1955, p.317) critica os falsos revestimentos de alvenaria dos edifícios construídos com aço, o que resulta num edifício cuja aparência exterior não corresponde ao interior, deixando em segundo plano o papel da tecnologia na concepção da boa arquitetura.

Para Wright, a cidade deveria ser vista como suporte da civilização. Assim o arquiteto justifica sua aversão por cidades grandes com ritmo acelerado de crescimento, como New York. Para Wright este tipo de cidade estaria morrendo e se deteriorando, o que diminuiria a qualidade de vida das pessoas, solapando o ideal de liberdade para cada indivíduo: “As I believed in Freedom as ideal, so I believe that the American city as we know it today is not to die but is dying” (WRIGHT, 1955, p.318).

Figura 4: Key Project for Ellis Island. New York Harbor, 1959.



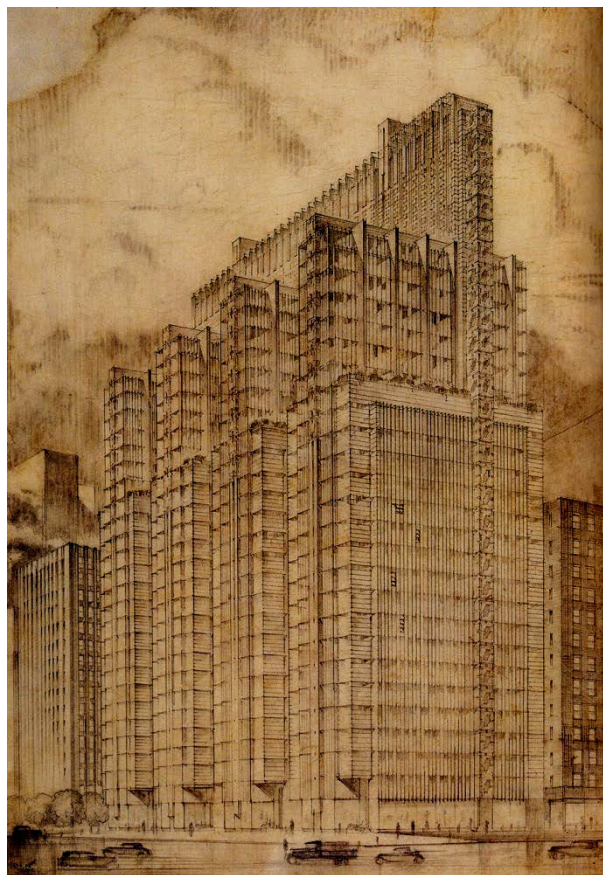
Fonte: CLEARY, 2009.

Wright (1955, p.320) esperava que a cidade do futuro fosse aquela que preservaria o indivíduo. O nome dado por ele para a cidade idealizada foi *Broadacre City*. O arquiteto acreditava que as pessoas precisam de horizonte, de espaço e proximidade com a terra para ter uma vida com qualidade. A superpopulação, concentração de pessoas, falta de moradia digna e o trânsito nas grandes cidades seriam intoleráveis, e iriam na contramão de seu pensamento orgânico. Wright criticava a ideia de se construir conjuntos habitacionais com unidade ou células mínimas para alugar.

A Free country and democratic (...) means individual freedom for each man on his own ground. And it means that for all, rich or poor alike, as the true basis of opportunity. (...) let his line of action be

horizontally extended: and give him the flat plane expanded parallel to the earth. (WRIGHT, 1955, p.325)

Figura 5: Projeto do National Life Insurance Company Building.



Fonte: McCARTER, 1997.

Para Wright a relação do homem com a terra era tão importante quanto sua liberdade. Em seus textos “The road is always better than the inn” e “The motor car more and more” o arquiteto afirma que o futuro do país e o desenvolvimento saudável das cidades dependiam das inovações tecnológicas rumo à descentralização com extensas rodovias, providos de postos de abastecimento de combustível e conveniência. O automóvel seria o item básico de cada pessoa para ter sua liberdade de habitar e trabalhar onde quisesse. O arquiteto ainda esperava que o avião seria remodelado de modo que cada pessoa pudesse ter o seu e se locomover com independência.

Wright acreditava numa arquitetura próxima do solo, que repousasse sobre ele: “I see this extended horizontal line as the true earth-line of human life, indicative of freedom. Always”. (WRIGHT, 1955, p.61).

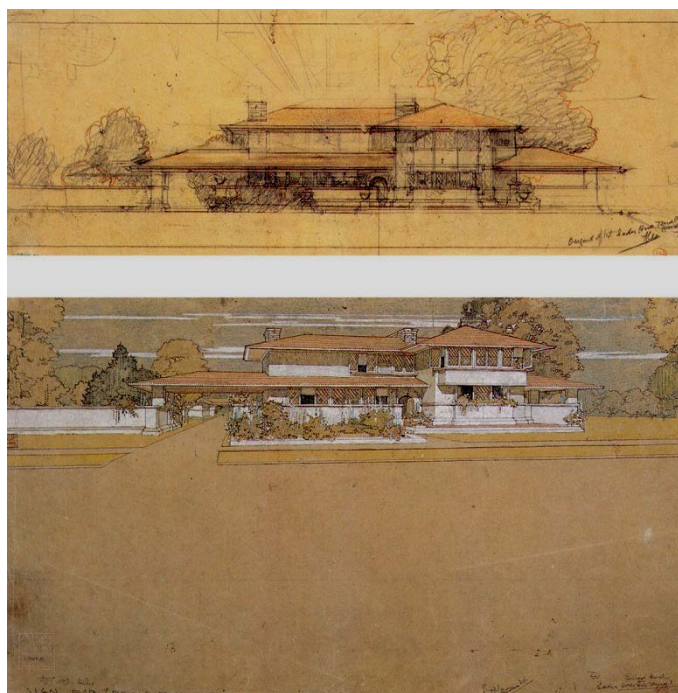
4.2. Os Desenhos das Residências

Grande parte da obra construída de Wright são residências, chegando a aproximadamente 80% de seu conjunto, que são organizadas em três fases: As *Prairie*

Houses (1900-1914), concentradas na região do subúrbio de Chicago; as *Textile Block Houses* (1917-1927), no sul da Califórnia, e as *Usonian Houses* (1937-1959), em todo território norte-americano, principalmente nos Estados de Wisconsin, Michigan e Illinois.

Na Figura 6 pode-se observar que a horizontalidade é reforçada pelas cores dos materiais e sombras, que destacam também os volumes e balanços. A vegetação circundante dilui os limites do lote e dos muros. No desenho abaixo, a organização da folha já remete às gravuras japonesas, que apresentam uma maneira peculiar de organização espacial. O espaço “vazio” é tão importante quanto o que deve ser representado.

**Figura 6: A Home in a Prairie Town, 1900. Elevação. Lápis e lápis de cor em papel (acima);
Perspectiva. Lápis de cor aquarelável sobre papel (abaixo).**

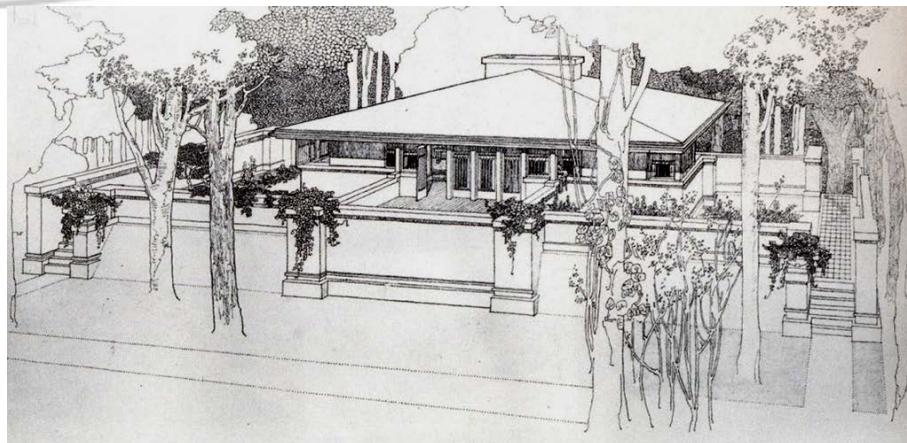


Fonte: Pfeiffer, 1990.

No final do século XIX, a expansão de Chicago ofereceu uma condição peculiar para o desenvolvimento da arquitetura residencial. Em Oak Park e River Forest, bairros afastados do centro urbano, Wright encontrou uma paisagem interessante, com ruas arborizadas e grandes terrenos planos, características típicas da região das pradarias. Nela o arquiteto realizou uma arquitetura expressiva, as residências *Prairie*, cuja principal inovação foi a nova concepção do espaço interno, e que se expande em direção ao exterior, marcada pela horizontalidade, resultando em uma volumetria dinâmica e inovadora.

Neste desenho (Figura 7) observa-se que a privacidade e a preservação desta casa, isolada no lote, é garantida pela posição elevada em relação à rua, e pela proteção fornecida pela vegetação circundante. O espaço interior é reservado. Não há representação de pessoas na rua.

Figura 7: Cheney House, Oak Park.

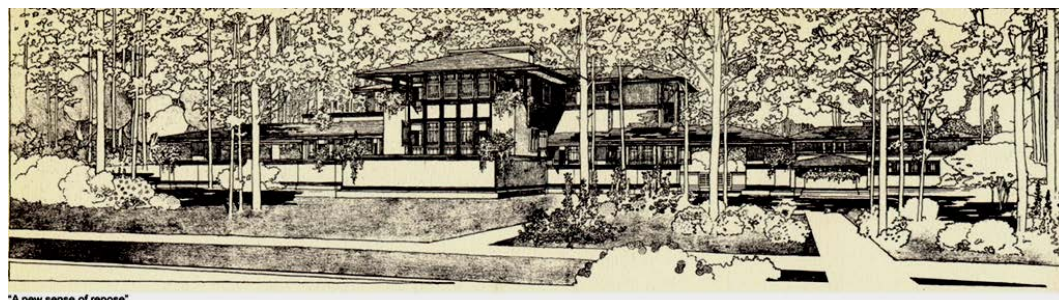


Fonte: Wright, 1955.

Entre os anos de 1900 e 1901, com a publicação de desenhos para uma residência *Prairie* no *Ladies Home Journal* (Figura 8), Wright consolida sua linguagem. A volumetria da casa rompe com o bloco único, gerando um dinamismo de formas escalonadas, com telhados em várias alturas e pouca inclinação, que reforçam o sentido de horizontalidade. Além disso, a planta cruciforme e aberta (*open-plan*), e a sequência de janelas marcam o ritmo da fachada, com um despojamento característico desta fase.

O desenho da casa Willits (Figura 8) revela as características marcantes que Wright acreditava como um lar. Um edifício afastado dos grandes centros urbanos, inserido harmonicamente na natureza, com muita vegetação circundante e sem pessoas circulando na rua.

Figura 8: Ward Willits House, 1902.

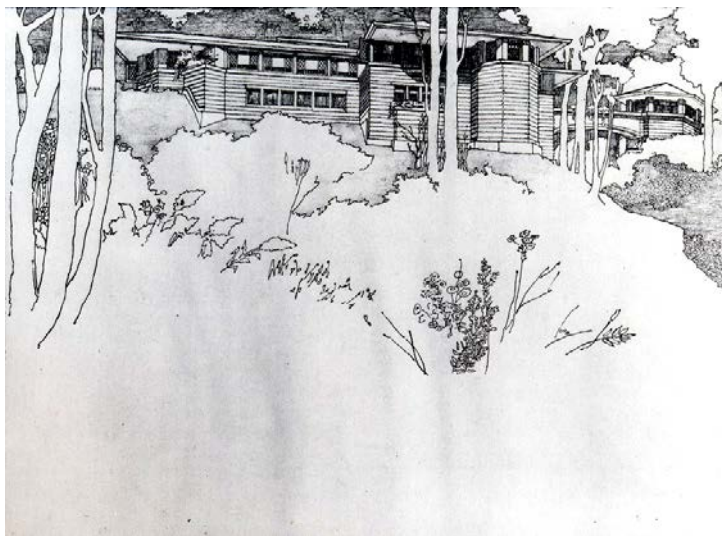


• Fonte: WRIGHT, 1990.

Estes dois desenhos (Figuras 9 e 10) revelam a admiração de Wright pelas gravuras japonesas. O desenho foi realizado a partir da organização especial de uma gravura. O que notamos é que insinuar é mais importante do que mostrar tudo que se refere ao projeto da casa. O isolamento do edifício na paisagem e a ausência de pessoas revelam mais uma vez a ideia de privacidade e individualidade nos projetos residenciais de Wright.

A concepção da planta parte “de dentro para fora” (*from within outward*). O centro irradiador é a lareira, que fez com que Wright organizasse a planta com disposição *cruciforme* e a planta livre (*open plan*), solução adotada nas residências *Prairie*. Esta organização espacial permitiu uma interpenetração de espaços e conexão de eixos que se cruzam, característica marcante das residências desta fase.

Figura 9: Glasner House



Fonte: WRIGHT, 1990.

Figura 10: Hardy House, 1905.



Fonte: Wright, 1990.

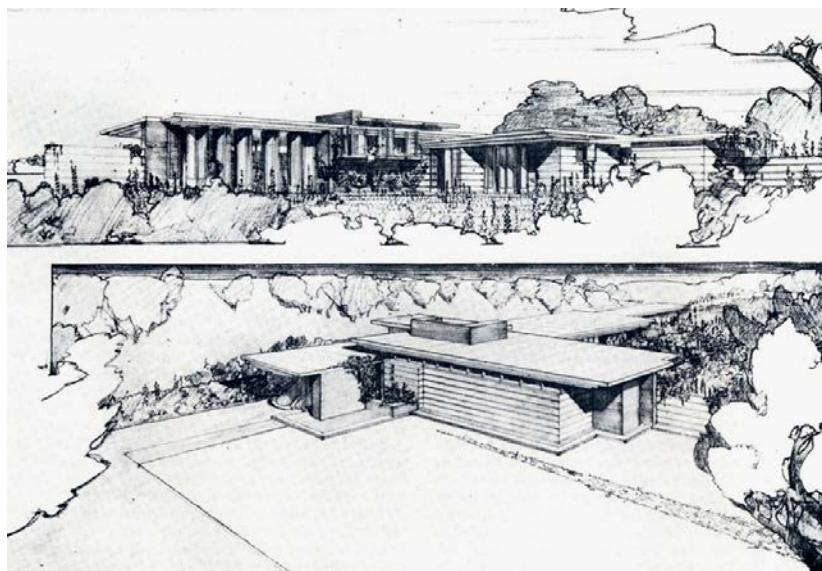
Os desenhos da primeira *Usonian House* construída, a casa Jacobs (1936), revelam o edifício isolado em meio à vegetação (Figura 11). Uma residência relativamente pequena, com horizontalidade acentuada pelo desenho das tábuas de

madeira, beirais que avançam, gerando sombras mais pronunciadas, e pelo desenho das lajes planas em várias alturas, que conferem um movimento ao conjunto.

Com um grande número de residências construídas, a fase das *Usonian* pode ser considerada a sua mais madura e importante. As *Usonian Houses* tiveram como característica principal o fato de serem despojadas, pequenas e econômicas.

Após a Grande Depressão norte-americana, Wright se dedicou ao projeto e construção dessas casas com baixo custo até 1959, ano de sua morte. Wright passou a conceber seus projetos residenciais levando em consideração as necessidades da família, e de lhes proporcionar bem-estar, liberdade e, especialmente, de serem *eles mesmos* dentro de suas casas. Seus projetos residenciais a partir deste momento passam a ser menos formais, mais descontraídos, com volumetria mais movimentada, perímetro recortado, uma implantação mais orgânica e permeável.

Figura 11: Herbert Jacobs House, 1936, Madison, WI



Fonte: Jacobs, 1978.

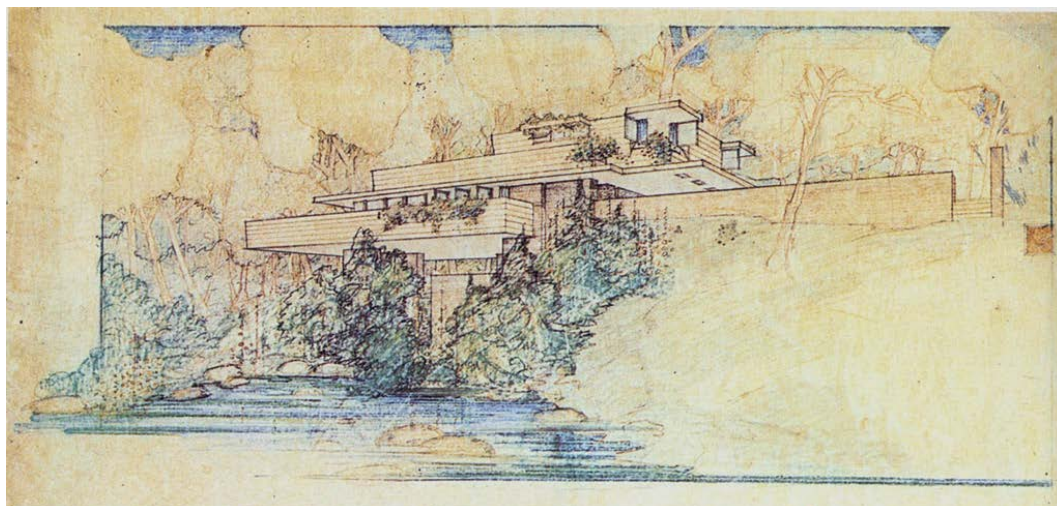
A favor da descentralização, uma das principais características de sua proposta de cidade, a *Broadacre City* (1934), Wright sugeria aos seus clientes que comprassem um lote bem longe da cidade.

Clients have asked me: “How far should I go out, Mr. Wright?” I say: “Just ten times as far as you think you ought to go”. So my suggestion would be to go just as far as you can go – and go soon and fast. There is only one solution, (...) – decentralization... (...) Because we have the automobile, we can go far and fast (...) (WRIGHT, 1955, p.170; WRIGHT, 1954, p.140).

Este fato pode ser uma manifestação da busca de Wright pela privacidade, que ele parece ter encontrado em Taliesin, quando voltou da Europa. Wright acreditava, com entusiasmo, nas novas tecnologias de sua época, e tinha especial apreço pelo automóvel, que o levou a desenhar um interessante modelo chamado “Automobile with a cantilevered top” (PFEIFFER, 1990).

Apesar de ter construído várias *Usonian* de forma individual, a visão de Wright era ampla, de uma sociedade *orgânica*, espalhada pelo território norte-americano. As *Usonian* eram modelos de casas construídas para sua cidade ideal, a *Broadacre City*, que demonstram muito do que Wright acreditava como sociedade e cidade mais democrática.

Figura 12: Usonian John Pew, 1939.



Fonte: Cleary, 2009.

Desde a fase *Prairie*, os projetos de Wright eram baseados em conceitos de democracia, especialmente sob a influência de Walt Whitman. No entanto, nos projetos das *Usonian* Wright vai além, e utiliza o conceito de liberdade, tanto para justificar o espaço interno da casa, como a liberdade democrática dos cidadãos de construir sua própria casa, autossuficiente, numa cidade ideal e descentralizada.

Apesar do plano de construir casas econômicas em grande escala, Wright preservou a ideia de que cada casa teria de refletir a individualidade de cada pessoa ou família. A consequência disso é o fato de Wright ter desenvolvido projetos únicos, para cada cliente, apenas seguindo seus princípios orgânicos.

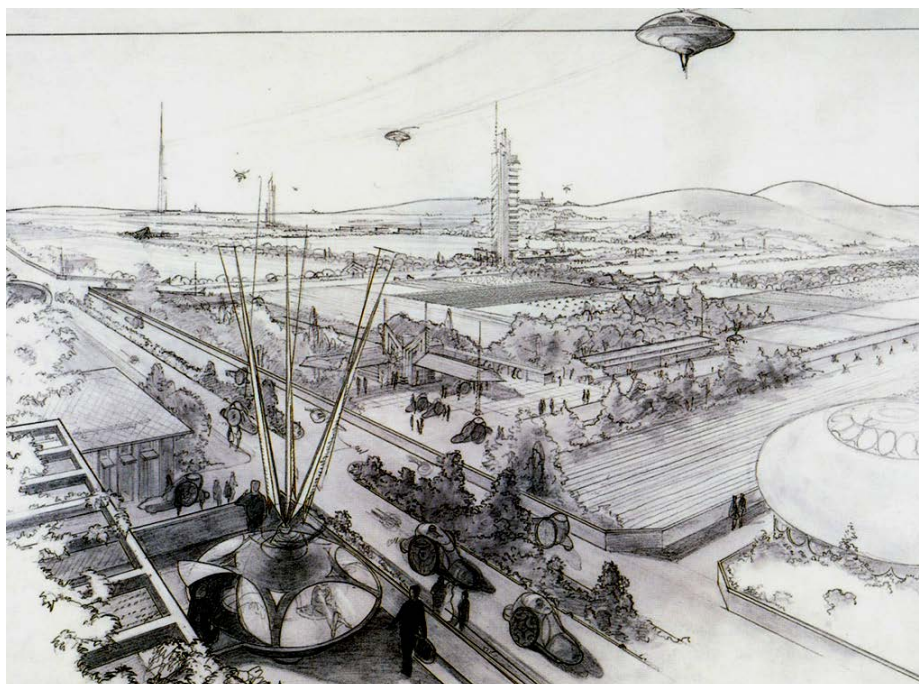
4.3. The Living City (1958)

As perspectivas realizadas para “*The Living City*” (1958) sintetizam um *repertório* de soluções para edifícios com diversas finalidades acumulados nos últimos vinte anos de sua carreira. Nestas perspectivas notam-se vários tipos de edifícios propostos por Wright, assim como sua visão de como seriam os meios de transporte terrestre, aéreo e fluvial no futuro.

O que impressiona nestes desenhos visionários (Figura 13, 14 e 15) é o fato de serem constituídos, na sua maioria, por projetos não-construídos, concebidos nas décadas de 1940 e 1950. Estes desenhos contêm prédios destinados a hotel (como o *Rogers Lacy Hotel*, projeto de 1946), torre de apartamentos (como o *Cristal City*, projeto de 1940), torres de escritórios (*Torre Price*, 1952, ou *Research Tower*, 1943), uma Sinagoga (como *Beth Sholom Synagogue*, projeto de 1953), edifício para lavanderia

(*Laundry and Dry-Cleaning Plant*, 1945), insinuação da torre de uma milha (*Mile High Skyscraper*, projeto de 1956), de escritórios, uma ponte (*Butterfly-Wing Bridge*, projeto de 1949), o edifício Garagem (*Self-Service Garage*, projeto de 1949), entre outros. Ao longe um edifício que se assemelha ao “*Play Resort and Sports Club*”, projetado em 1947, mas também não construído. Realizados no final de sua vida, estes desenhos sintetizam o repertório de propostas wrightianas, de suas várias fases, mostrando que o arquiteto tinha uma forte preocupação com a qualidade das cidades, dotados de bons edifícios, mas com visão humana e qualidade de vida.

Figura 13: The Living City (1958).



Fonte: Pfeiffer, 2011.

É interessante observar nas perspectivas como os edifícios curvilíneos da fase final de sua carreira se mesclam aos triangulares e retilíneos das fases anteriores. Entremeados por grandes áreas de vegetação, esta área urbana é a visão *wrightiana* das cidades do futuro, com edifícios que se mesclam à topografia e às curvas das colinas, espalhados numa grande área, conectados por vias para automóveis e barcos curvilíneos que navegam nos rios que cortam a cidade. O transporte aéreo seria onipresente, com várias pessoas sendo transportadas por espécies de helicópteros curvilíneos, como seus edifícios.

Figura 14: The Living City (1958).

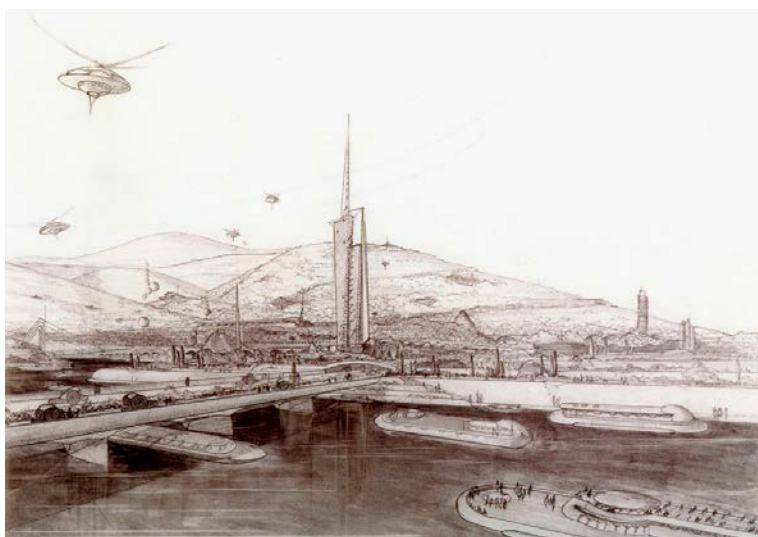


Fonte: Pfeiffer, 2011.

São desenhadas pessoas e carros circulando pelas vias, mostrando a vida e o movimento na cidade. As colinas contêm poucos edifícios, enquanto que a maioria deles está na área mais plana da cidade. Os poucos edifícios, como grandes “árvores”, se contrapõem à horizontalidade que predomina na paisagem. Dentro desta arquitetura e urbanismo visionários, de “democracia orgânica”, indústria e agronomia deveriam possuir uma proporção humana, com cidades menores, ocupando um território mais amplo e mais saudável, longe da poluição das grandes cidades.

Esta arquitetura visionária, inserida numa utopia para as cidades do futuro, sintetiza o pensamento de Wright no final de sua carreira, demonstrando, mais uma vez, sua confiança na autonomia das pessoas e no desenvolvimento das novas tecnologias.

Figura 15: The Living City (1958).



Fonte: Pfeiffer, 2011.

5. Considerações Finais

As características observáveis nos desenhos demonstram muito do que Wright acreditava sobre a natureza de projetos residenciais e de edifícios públicos. Os conceitos eram norteados pelo caráter da proposta, seja na escala do edifício, seja na escala da cidade.

As residências projetadas por Wright são extrovertidas, com perímetro recortado para se acomodar e dialogar com a paisagem. São escalonadas e com várias aberturas. Muitas árvores, porém sem pessoas. O espaço interno é o que mais importa e não a visual exterior. Por outro lado, os edifícios públicos apresentam geometria regular sem tantas aberturas. Não há um forte diálogo entre interior e exterior. Observamos muitas pessoas, carros, helicópteros e até avião, entorno, rua e pouca vegetação. Fumaça muitas vezes é representada também, sendo uma manifestação do que Wright pensava sobre os grandes centros urbanos: poluição, barulho e um ambiente inóspito para viver.

Este forte contraste entre o público e o privado demonstra a compreensão do arquiteto sobre o que ele entendia como cidade moderna da primeira metade do século XX, numa época de grandes transformações tecnológicas e de expansão dos grandes centros urbanos.

A partir da análise interpretativa individual e comparativa dos desenhos selecionados, e a partir da leitura de seus escritos, pode-se concluir que o arquiteto partia do pressuposto que em seus projetos residenciais o indivíduo deveria ter sua individualidade e privacidade absolutamente preservadas, com projetos longe dos centros urbanos. Enquanto que nos desenhos de edifícios públicos o arquiteto insinua edifícios do entorno, a rua, e as pessoas, o que caracteriza um projeto urbano inserido na cidade das primeiras décadas do século XX.

São duas maneiras de representar um projeto, que revela o conceito que o fundamenta. A observação atenta dos desenhos revela o pensamento visionário do arquiteto sobre cidade e a sociedade norte-americana na primeira metade do século XX.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. 4ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 709p.

BROOKS, H; Allen. Architectural Drawings by Frank Lloyd Wright. **The Burlington Magazine**, v.104, n.710, p.210-212, may, 1962.

BROOKS, H; Allen. Frank Lloyd Wright and the Wasmuth Drawings. **The Art Bulletin**, v. 48, n.2, p.193-202, june, 1966.

BROOKS, Harold Allen. **The Prairie School: Frank Lloyd Wright and His Midwest Contemporaries**. 2ª edição. New York: W.W.Norton. 1972. 373 p.

BYRNE, Barry. Frank Lloyd Wright and his atelier. **Journal of Architectural Education**, v. 18, n.1, p.3-6, June, 1963.

CLEARY, Richard; LEVINE, Neil; MAREFAT, Mina; PFEIFFER, Bruce B.; SIRY, Joseph M.; STIPE, Margot. **Frank Lloyd Wright from within outward**. 1ª edição. Catálogo da

exposição comemorativa 50 anos de Guggenheim NY. New York: Guggenheim Museum Publications / Rizzoli. 2009. 360p.

DAVIES, Merfyn. The Embodiment of the concept of organic expression: Frank Lloyd Wright. **Architectural History**, v. 25, 1982. p. 120-130 e p.166-168.

DREXLER, Arthur. **The Drawings of Frank Lloyd Wright**. 1ª ed. London: Thames and Hudson, 1962. 320 p.

HOPPEN, Donald W. **The seven ages of Frank Lloyd Wright: the creative process**. 2ª edição. New York: Dover Publications, 1998. 188 p.

JACOBS, Herbert A. **Building with Frank Lloyd Wright**. 1ª edição. Chicago: Southern Illinois University Press, 1978. 147 p.

LASEAU, Paul, TICE, James. **Frank Lloyd Wright: Between principle and form**. 1ª edição. New York: Van Nostrand Reinhold, 1992. 204 p.

MCCARTER, Robert. **Frank Lloyd Wright - Architect**. 1ª edição. London: Phaidon Press. 1997. 368 p.

PFEIFFER, B. Brooks. **Frank Lloyd Wright Collected Writings – volume 1 – 1894-1930**. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1992.

PFEIFFER, B. Brooks. **Frank Lloyd Wright Drawings**. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1990.

PFEIFFER, Bruce Brooks. **Frank Lloyd Wright. The sketches, plans and drawings**. 1ª edição. New York: Rizzoli, 2011. 420 p.

PFEIFFER, Bruce Brooks. **The Essential. Frank Lloyd Wright. Critical writings on architecture**. 1ª edição. Princeton: Princeton University Press, 2008. 453 p.

SERGEANT, John. **Frank Lloyd Wright's Usonian Houses. The case for organic architecture**. 1ª edição. New York: Watson-Guption Publications, 1976. 254 p.

TAFEL, Edgar. **Years with Frank Lloyd Wright. Apprentice to Genius**. 1ª edição. New York: Dover Publications, 1979. 228 p.

TAGLIARI, Ana. **Frank Lloyd Wright. Princípio, Espaço e Forma na Arquitetura Residencial**. 1ª edição. São Paulo: Annablume, 2011. 267 p.

WRIGHT, Frank Lloyd. **An American Architecture**. 1ª edição. Edited by Edgar Kaufmann. New York: Horizon Press, 1955. 269 p.

WRIGHT, Frank Lloyd. **An Autobiography**. 3ª edição. London: Longmans, Green and Co., 1938. Edição revisada e ampliada: San Francisco: Pomegranate Communications Inc. 1943. 561 p.

WRIGHT, Frank Lloyd. **Drawings for a Living Architecture**. 1ª edição. New York: Horizon, 1959. 296 p.

WRIGHT, Frank Lloyd. **Frank Lloyd Wright Collected Writings – 1894-1930 – volume 1**. 1ª edição. New York: Rizzoli International Publications, Inc. 1992. 411 p.

WRIGHT, Frank Lloyd. **Frank Lloyd Wright Drawings**. 1ª edição. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1990. 287 p.

WRIGHT, Frank Lloyd. **Frank Lloyd Wright: Three-quarters of a Century of Drawings.** Desenhos de Wright organizados por Alberto Izzo e Camillo Gubitosi. 1ª edição. Florence: Centro Di, 1977. 200 p.

WRIGHT, Frank Lloyd. **In The Cause of Architecture.** 1ª edição. Coletânea dos artigos publicados na Revista Architectural Record entre 1908 e 1928. New York: Architectural Record Books/McGraw-Hill Publication, 1975. 298 p.

WRIGHT, Frank Lloyd. **Modern Architecture. Being the Kahn Lectures for 1930.** 1ª edição. Princeton: Princeton University Press. 1931. 115 p.

WRIGHT, Frank Lloyd. **Studies and Executed Buildings.** Republicação do original publicado em 1919 nos Estados Unidos por Verlag Ernst Wasmuth. New York: Rizzoli. 1919. 100 p.

WRIGHT, Frank Lloyd. **Taliesin Drawings. Recent Architecture of Frank Lloyd Wright from his drawings.** 1ª edição. New York: Wittenborn Schultz, 1952. 268 p.

WRIGHT, Frank Lloyd. **The Future of Architecture.** 1ª edição. New York: Horizon Press, 1953. 326 p.

WRIGHT, Frank Lloyd. **The Japanese Print: An Interpretation.** Edição revisada e ampliada New York: Horizon Press. Chicago: The Ralph Fletcher Seymour Co., 1967. 144 p.

WRIGHT, Frank Lloyd. **The Living City.** 1ª edição. New York: Horizon Press, 1958. 336 p.

WRIGHT, Frank Lloyd. **The Natural House.** 1ª edição. New York: Horizon Press, 1954. 223 p.