



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Artes

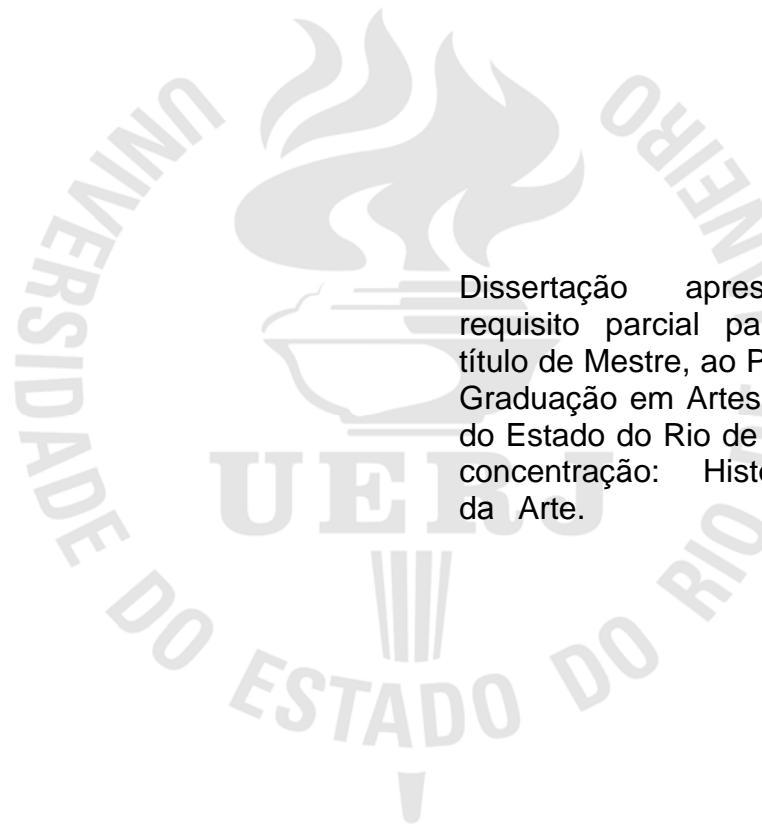
Lygia Santiago de Mello

***Objetos Pluriativados –***  
**Cálculo e poesia em projetos gráficos de Willys de Castro**

Rio de Janeiro  
2013

Lygia Santiago de Mello

***Objetos Pluriativados –***  
**Cálculo e poesia em projetos gráficos de Willys de Castro**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: História e Crítica da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Luís Torres Conduru

Rio de Janeiro

2013

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

C355 Mello, Lygia Santiago de  
Objetos pluriativados: cálculo e poesia em projetos  
gráficos de Willys de Castro / Lygia Santiago de Mello. –  
2013.  
150 f.: il.

Orientador: Roberto Luís Torres Conduru.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio  
de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Castro, Willys de, 1926-1988 – Teses. 2. Artistas  
brasileiros – Teses. 3. Designers – Brasil – Teses. 4. Artes  
gráficas – Brasil - História – Teses. I. Conduru, Roberto, 1964-  
. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de  
Artes. III. Título.

CDU 7.071.1:7.05

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Lygia Santiago de Mello

***Objetos Pluriativados –***  
**Cálculo e poesia em projetos gráficos de Willys de Castro**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: História e Crítica da Arte.

Aprovada em 25 de setembro de 2013.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Roberto Luís Torres Conduru (Orientador)  
Instituto de Artes - UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Sheila Cabo Geraldo  
Instituto de Artes - UERJ

---

Prof. Dr. Guilherme da Silva Bueno  
Instituto de Artes - UERJ

Rio de Janeiro

2013

## AGRADECIMENTOS

A

Meus pais Eliane e, Nelson de Mello

Minhas irmãs, Marina de Mello e Julia Passos

Em especial a Mariana Maia

Amanda Lianza

Andrea dos Santos

David Forell

Felipe Taborda

Guilherme Bueno

Instituto de Arte Contemporânea - São Paulo

Instituto de Artes da Uerj

Isabel Teixeira

James Lisboa - Escritório de Arte

Jorge Luiz Santos

Luiz Cláudio da Costa

Maria Helena Torres

Mauricio Grecco

Pinacoteca do Estado de São Paulo

Programa de Pós-Graduação em Artes da Uerj

Roberto Conduru

Sheila Cabo Geraldo

Thaís Arruda

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

*In memoriam*

André Stolarski

Hércules Barsotti

Willys de Castro

### **Ontem**

Trucidar meu corpo

Projetá-lo ao futuro

Sem razão alguma

### **Hoje**

Sem motivo algum

Devolvê-lo ao passado

Remontar meu corpo

### **Amanhã**

*Willys de Castro*

## RESUMO

MELLO, Lygia Santiago de. *Objetos Pluriativados: cálculo e poesia em projetos gráficos de Willys de Castro*. 2013. 150f. Dissertação (Mestrado em História e Crítica da Arte) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

No período entre 1954 e 1964, Willys de Castro dedicou-se, entre outras tarefas, ao Estúdio de Projetos Gráficos. A presente dissertação analisa quatro marcas desenvolvidas nessa época, e realizadas de forma concomitante a produção de suas pinturas, objetos e esculturas. As marcas de Willys, parecem tornar-se uma síntese de seu trabalho, de sua arte como um todo. Para realizar esta análise a dissertação traça sua trajetória no campo do design no Brasil. Devido as pouquíssimas publicações sobre o artista, principalmente com relação a sua produção gráfica, este trabalho tenta ser o mais completo possível para o estudo da arte e do *design* no Brasil até o momento.

Palavras-chave: Willys de Castro. Arte. Design.

## ABSTRACT

MELLO, Lygia Santiago de. *Objetos Pluriativados – Calculation and poetry in graphic designs of Willys de Castro*. 2013. 150f. Dissertação (Mestrado em História e Crítica da Arte) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

In the period between 1954 and 1964, Willys de Castro devoted to, among other tasks, Estúdio de Projetos Gráficos. This dissertation examines four brands developed at this time, and performed concomitantly the production of his paintings, sculptures and objects. Willys brands seem to become a synthesis of his work, his art as a whole. To perform this analysis the dissertation traces his career in the design field in Brazil. Because of the very few publications about the artist, particularly with respect to its graphic production, this work tries to be as complete as possible for the study of art and design in Brazil so far.

Keywords: Willys de Castro. Art. Design.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Willys de Castro, (c. 1983) [Foto: Romulo Fialdini].....	09
Figura 2 –	Projeto para <i>Anjos</i> , (1952) [coleção particular] .....	17
Figura 3 –	<i>Anjos</i> , (1952) [Pinacoteca] .....	17
Figura 4 –	Homenagem a F. Villon – Projeto para vitral, (1953) [IAC-SP].....	18
Figura 5 –	Convite acima exposto na mostra Desenho e Design: Amilcar de Castro e Willys de Castro, como um <i>objeto ativo</i> sob curadoria de Lorenzo Mammì, Centro Cultural Maria Antonia, São Paulo, 2009.	23
Figura 6 –	Certificate of Excellence, Deco Press, (1974) [IAC-SP] .....	29
Figura 7 –	Convite da exposição de Hércules Barsotti na Galeria Arte Global, (1974) [IAC-SP] .....	29
Figura 8 –	Max Bill, <i>Unidade tripartida</i> , (1948/1949) [doação MAM-SP] .....	34
Figura 9 –	Kassimir Malevitch, <i>Quadrado preto sobre fundo branco</i> , (1913/1915) .....	35
Figura 10–	Josef Albers, <i>Homenagem ao quadrado: Aparição 1959</i> , (1959) [Museu Solomon Guggenheim].....	35
Figura 11–	Marcas de Willys de Castro, (1956-1968), (1968) [coleção particular].....	39
Figura 12–	Marcas de Willys de Castro, (1956-1968), (1968) [coleção particular] .....	40
Figura 13–	Cil, (década de 1950) [IAC-SP] .....	44
Figura 14–	<i>Pintura</i> , (1958) [óleo sobre tela   50x50 cm] .....	46
Figura 15–	<i>Objeto Ativo</i> (duas vistas), (1962) [óleo sobre tela sobre madeira   35.4 x 35.4 x 25 cm] .....	48
Figura 16–	Cálculo de construção da marca da Galeria NT, (1963) [Willys de Castro] .....	51
Figura 17–	Estudo para marca da Galeria NT, (1964) [Willys de Castro   IAC-SP] .....	52
Figura 18–	<i>Sem título</i> , (1983) [aço inoxidável   180 x 6 x 21 cm] .....	53

Figura 19–	<i>Sem título</i> , (c. 1988) [latão e cobre   200.2 x 13 x 24.5 cm] .....	53
Figura 20–	<i>Formações simultâneas II</i> , (1959) [óleo sobre tela   50 x 65 cm] ...	55
Figura 21–	<i>Pintura</i> , (1957) [óleo sobre tela   58 x 78 cm] .....	58
Figura 22–	<i>Composição modulada</i> , (1954) [esmalte industrial sobre cartão   40 x 40 x 0.3 cm] .....	59
Figura 23–	Estudos para marca da Galeria Seta, (1963) [coleção particular] .	60
Figura 24–	Cartaz da Galeria Seta, (1963) [coleção particular] .....	61
Figura 25–	<i>32 Poemas</i> , 1953-1957 (poema de Willys de Castro) .....	62
Figura 26–	Anúncio Tintas Cil publicado na contracapa da revista <i>Vértice</i> n.1, (dez. 1957) .....	63
Figura 27–	Estudos para <i>slogans</i> e anúncios Tintas Cil. (1956-1959) [IAC- SP] .....	63
Figura 28–	Estudos para <i>Pluriobjeto A6</i> , (1987) [IAC-SP] .....	64
Figura 29–	<i>Pluriobjeto A6</i> , (1988) [tinta acrílica sobre madeira de cedro polida   205 x 30 x 15 cm] .....	64
Figura 30–	Cadeira Peg-Lev, (1968) .....	65
Figura 31–	Um dos primeiros esboços de Willys para a marca <i>Mobília Contemporânea</i> , (1964) [coleção particular] .....	66
Figura 32–	Sistema de encaixe das peças pré-fabricadas em que Willys se baseou para criar a marca da MC, (1964) [coleção particular] .....	68
Figura 33–	Esboços marca <i>Mobília Contemporânea</i> , (1964) [coleção particular] .....	68
Figura 34–	<i>Objeto Ativo</i> , (1961) [óleo sobre tela sobre madeira   2.2 x 22.9 x 6.7 cm] .....	70
Figura 35–	<i>Pluriobjeto A6</i> , (1988) [tinta acrílica sobre madeira de cedro polida   225 x 15 x 5 cm] .....	71
Figura 36–	<i>Objeto Ativo</i> , (1959) [guache sobre cartolina colada sobre madeira   32.2 x 1 x 5.5 cm] .....	71
Figura 37–	Convite da exposição <i>Neoconcreta</i> , MAM-SP, (1961).....	72
Figura 38–	Diploma Associação de Críticos Teatrais, (1957) [IAC-SP].....	72

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
1	<b>CAPÍTULO 1</b> .....	16
1.1	<b>Trajectoria de Willys de Castro no campo do design gráfico e de produto no Brasil</b> .....	16
2	<b>CAPÍTULO 2</b> .....	33
2.1	<b>Estúdio de Projetos Gráficos (1954-1964)</b> .....	33
2.2	<b>Galeria de Arte das Folhas (1961)</b> .....	42
2.3	<b>Associação de Artes Visuais – Novas Tendências (1963)</b> .....	49
2.4	<b>Galeria Seta (1963)</b> .....	54
2.5	<b>Mobília Contemporânea (1964)</b> .....	65
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	73
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	75
	<b>ANEXO</b> .....	78



**figura 1** Willys de Castro, (c. 1983) [Foto: Romulo Fialdini]

## INTRODUÇÃO

### **Sem razão alguma. Sem motivo algum.**

Sempre me identifiquei com a epígrafe que inicia este trabalho. Desde que a li, no livro *Willys de Castro*, de Roberto Conduru, no texto de Marilúcia Bottallo, ela sempre acompanhou todos os meus textos sobre Willys, desde o projeto com que me candidatei ao mestrado. Hoje, vejo que sempre fez todo o sentido. Peço ao leitor deste texto que o leia como se estivesse lidando com um *Objeto Ativo*, no sentido de poder ir e vir; de percorrê-lo usando a espiral do volume como um eixo, podendo dar a volta do início ao fim, do fim ao início... para ter a cada momento uma visão diferente, construindo e reconstruindo o trabalho em sua memória.

### **Ontem**

Memória, aquilo que você já viu.

### **Hoje**

O que você vê no momento.

### **Amanhã**

Imaginação, projeção do futuro.

O objeto<sup>1</sup> total só se forma em nossa mente. Nós nunca o temos totalmente no campo visual. Isso acontece também com as marcas de Willys de Castro (1926-1988). As marcas estudadas neste trabalho situam-se temporalmente entre suas pinturas, objetos e esculturas, operando continuamente em sua obra.

### **Antes**

### **Durante**

### **Depois**

---

<sup>1</sup> Neste momento, quando falo objeto, falo em sentido amplo. Aqui pode ser aplicado a uma marca, por exemplo.

Willys de Souza Castro nasceu em Uberlândia, Minas Gerais, em 16 de fevereiro de 1926. Segundo filho dos seis de Henrique de Castro e Cacilda de Souza Castro, em 1941 muda-se com sua família para Campinas, São Paulo, e em seguida para a capital do estado, onde logo inicia aulas de desenho e pintura.

*Muito mais que pintor ou designer, Willys de Castro foi um esteta cuja intervenção, baseada no domínio plástico, alcançou outras esferas artísticas, explorando tanto a especificidade de cada meio como as conexões possíveis entre eles.<sup>2</sup>*

Willys foi projetista gráfico, pintor, escultor, tradutor, poeta, cenógrafo, crítico de arte, figurinista, músico, um artista múltiplo. Segundo Ronaldo Brito, encarnou a figura do ‘homem construtivo brasileiro’.<sup>3</sup>

Participou ativamente das transformações de sua época, muito atuante nos movimentos da música contemporânea e na área teatral; explorou as relações entre arte e design, compreendendo a arte em um campo diverso e multidisciplinar (*pluri*).

*Willys de Castro esteve presente em outros pontos do sistema de produção cultural, como membro de júris de salões de arte, organizador de mostras de seus pares, compositor erudito, colecionador e crítico. Sua trajetória artística contribuiu para que possamos conhecer mais desamente um espírito promotor da universidade, ao lado da expansão da ação do artista moderno em atividades “extra-artísticas”, ou ainda, imbuídas do espírito moderno de participação no ambiente da produção. (...)<sup>4</sup>*

A atuação de Willys como projetista gráfico será o foco dessa pesquisa, sendo assim, proponho a análise de quatro de suas marcas, selecionadas do período do Estúdio de Projetos Gráficos (1954-1964):

- > Galeria de Arte das Folhas (1961);
- > Galeria Seta (1963);

<sup>2</sup> CONDURU, Roberto. *Willys de Castro*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 32.

<sup>3</sup> BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac Naify, 1999, p.9.

<sup>4</sup> BOTTALLO, Marilúcia. *A mediação cultural e a construção de uma vanguarda institucional: o caso da arte construtiva brasileira*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011, p. 25.

- > Associação de Artes Visuais – Novas Tendências (1963);
- > Móvel Contemporânea S.A. (1964).

Nessas análises mostrarei a existência de um diálogo entre as marcas e as pinturas, os objetos e as esculturas de Willys. Os trabalhos com letras, palavras, formas geométricas, sons e imagens criam uma relação unindo seus meios. Seus projetos gráficos tornam-se uma síntese de seu trabalho, de sua arte como um todo.

Esta pesquisa iniciou-se de fato a partir do contato com as instituições que preservam a obra e a memória do artista. Nessas visitas de campo foi possível consultar seus arquivos originais em diferentes instituições, e a cada momento descobrir um novo documento, um novo legado, uma nova memória que estimulava e enriquecia a pesquisa. O Instituto de Arte Contemporânea, a Pinacoteca do Estado de São Paulo e o Escritório de Arte – James Lisboa, de 2011 a 2013, acolheram o trabalho e cederam, sem nenhum custo, as imagens que ilustram esta dissertação.

Um significativo obstáculo encontrado no desenvolvimento dessa pesquisa foi o pequeno número de publicações sobre Willys de Castro. As encontradas giram em torno de seus *Objetos Ativos*, *Pluriobjetos* e suas poesias. Nenhum, até o momento, dedicou-se a seus projetos gráficos. É possível encontrar pequenas citações em livros de referência de design como: 1) *Projeto construtivo brasileiro na arte: 1950-62*;<sup>5</sup> nesse livro encontra-se o texto *Emergência do design visual*, em que o autor, Alexandre Wollner, contextualiza o crescimento do Brasil e o movimento da arte concreta em São Paulo e no Rio de Janeiro em relação ao design e à cultura visual, à influência da Bauhaus, de Max Bill, da escola de Ulm, à criação da Esdi-Uerj e à importância das sementes plantadas no Brasil nos anos 50 bem como de suas consequências nos dias de hoje; 2) em *O design gráfico brasileiro: anos 60*,<sup>6</sup> André Stolarski, no artigo *A identidade visual toma corpo*, fala das origens do design no Brasil na arte construtiva e no movimento concreto, bem como a

---

5 WOLLNER, Alexandre. A emergência do design visual. In: AMARAL, Aracy (Org.). *A arte construtiva no Brasil*. São Paulo: Cia. Melhoramentos, 1998, p. 222-259.

6 STOLARSKI, André. A identidade visual toma corpo. In: MELO, Chico Homem de (Org.). *O design gráfico brasileiro: anos 60*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 218.

proximidade dos artistas plásticos com as artes gráficas na época; 3) e, por último, o livro *Linha do tempo do design gráfico no Brasil*, uma parceria de Chico Homem de Melo e Elaine Ramos, é o levantamento mais abrangente já realizado sobre a atividade de design gráfico no Brasil, porém dedica menos de meia lauda a Willys de Castro e seus 30 anos de projeto gráfico no Brasil.

Em relação a catálogos de exposições, é possível destacar os de três coletivas:

1) *Concreta'56: a raiz da forma*<sup>8</sup> foi a reconstituição ampliada, 50 anos passados, da I Exposição Nacional de Arte Concreta, no MAM-SP, 2006, com curadoria de Lorenzo Mammì (artes plásticas), André Stolarski (design) e João Bandeira (poesia), com intuito de resgatar a história da arte e do design brasileiro. No catálogo, encontra-se outro texto de André Stolarski, *Projeto concreto – O design brasileiro na órbita da I Exposição Nacional de Arte Concreta: 1948-1966*, em que o autor mostra a influência e o impacto da arte construtiva para o design brasileiro. Analisa e descreve peças gráficas por conjunto de obras, observando identidade visual, publicidade, publicações e impressos, livros, revistas e catálogos, jornais, cartazes, embalagens, móveis e produtos domésticos, e intervenções arquitetônicas; 2) *Desenho e design – Amilcar de Castro e Willys de Castro*, com curadoria de Lorenzo Mammì, uma excepcional exposição que aconteceu no Centro Universitário Maria Antonia, em São Paulo, 2009, dedicada a esses dois artistas mineiros, signatários do Manifesto Neoconcreto. Trata-se de artistas da maior importância para história do design gráfico do país, que trabalharam como designers e artistas plásticos, mas que não tiveram no design suas atuações principais de vida; 3) *Diálogo concreto – design e construtivismo no Brasil*, com curadoria de Daniela Name (Rio de Janeiro e São Paulo). Essa mostra reuniu 12 artistas, entre concretos e neoconcretos, e teve com ideal, estabelecer intenso diálogo com a comunicação visual.

Em 2005 a Cosac Naify publicou o primeiro grande livro sobre o artista: *Willys de Castro*, de Roberto Conduru. Nessa ampla monografia de 240 páginas, Conduru conduz

---

7 MELO, Chico Homem de; RAMOS, Elaine (Orgs.). *Linha do tempo do design gráfico no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 324.

8 STOLARSKI, André. *Projeto concreto: o design brasileiro na órbita da I Exposição Nacional de Arte Concreta: 1948-1966*. In: *Concreta'56: a raiz da forma*. São Paulo: 2006, p. 191-255.



com clareza crítica toda a trajetória do artista. O livro inclui textos críticos originais de Willys, um artigo da pesquisadora Marilúcia Bottallo e CD com uma peça musical do artista chamada *Policromos*. Esse livro ficou sendo o único no mercado editorial até 2012, quando a Pinacoteca do Estado de São Paulo editou outro, junto com uma exposição de mesmo nome, *Willys de Castro*, em cujas 200 páginas encontram-se ótima cronologia do artista, de Juliana Rego Ripoli, e artigos de Regina Teixeira de Barros, curadora da mostra, Renato Rodrigues da Silva, Paulo Venancio Filho e Marilúcia Bottallo, além de breve apresentação de Ivo Mesquita. No final do volume estão catalogadas todas as obras do acervo da Pinacoteca e todas as expostas na mostra. Um bom trabalho para a memória do artista e preservação de sua obra.

Além dessas duas publicações, existem mais dois livros de poesias de Willys: *32 poemas (1953-1957)* e *Poemas & Poems*,<sup>9</sup> ambos da Editora Bei em parceria com o IAC-SP. Um trabalho editorial belíssimo, de preservação dos manuscritos originais do autor, pois, seguiram as especificações dos modelos produzidos pelo artista no final dos anos 1950. Como Willys não havia indicado a tipografia desejada, foram mantidos os tipos datilografados e as correções feitas a lápis.

A *Folha de S. Paulo*<sup>10</sup> tem previsão de publicar um novo livro sobre Willys de Castro<sup>11</sup> de autoria de Roberto Conduru, como parte da Coleção Folha – Grandes pintores brasileiros, na qual Willys será contemplado no 24<sup>o</sup> volume.

Algumas pesquisas de mestrado e doutorado, além de textos em jornais, livros, revistas e catálogos de exposições de artes completam o modesto volume<sup>12</sup> de material sobre o artista. Posso então, afirmar que, mesmo diante dos grandiosos *Objetos Ativos* e *Pluriobjetos*, ainda são poucos e de pequena extensão os escritos, justificando-se, assim, a pertinência e a originalidade deste trabalho.

---

9 Esses dois livros de poema foram lançados no dia 13 de abril de 2013 no Instituto de Arte Contemporânea de São Paulo [IAC-SP].

10 <http://pintores.folha.com.br/colecao.html>. Acesso em 7 de agosto de 2013.

11 Previsão de lançamento em 20 de outubro de 2013, em bancas de jornal e livrarias.

12 Como pode ser consultado nas referências dessa dissertação, foi levantado para essa pesquisa algumas dessas publicações. Acerca exclusivamente de Willys de Castro posso citar a dissertação de mestrado *Do equilíbrio instável entre a pureza da forma e a brutalidade da matéria: por uma análise sistêmica dos Objetos Ativos de Willys de Castro* de Bruno Melo (PPGARTES, UERJ, 2009). Artigos publicados em catálogos de exposição de arte, existem vários, principalmente relacionados a exposições coletivas.

Assim se estrutura o trajeto construtivo desta dissertação: Capítulo 1 – Trajetória de Willys de Castro no campo do design gráfico e de produto no Brasil; Capítulo 2 – Será dividido em cinco subcapítulos; 2.1. Estúdio de Projetos Gráficos (1954-1964), apresentando as atividades e projetos gráficos que Willys realizou com Hércules Barsotti no Estúdio de Projetos Gráficos, que permaneceu ativo durante dez anos; 2.2. Galeria de Arte das Folhas (1961); 2.3. Associação de Artes Visuais – Novas Tendências (1963); 2.4. Galeria Seta (1963); 2.5. Móvel Contemporânea S.A. (1964). Nos itens 2.2. até 2.5. as análises da forma de cada marca serão feitas, para além de sua visualidade, comparando e confrontando trabalhos de diferentes períodos e estilos, seja poesia, objeto, escultura, pintura ou até mesmo seus esboços.

A dissertação finaliza com as considerações finais, seguida das referências utilizadas para elaboração desse trabalho.

Para encerrar, anexado, estará um conjunto de imagens dos projetos gráficos e de produtos de Willys de Castro, com mais de 70 páginas e 470 imagens, importante dizer que as imagens reunidas nessa pesquisa jamais serão encontradas em outro volume.

## 1 CAPÍTULO 1

### 1.2 Trajetória de Willys de Castro no campo do design gráfico e de produto no Brasil

Esse capítulo será apresentado cruzando dois textos. O currículo original<sup>13</sup> de Willys de Castro, datilografado. O próprio artista dando sua “voz” a pesquisa e sua trajetória com projetista gráfico, que foi levantada através de pesquisa de campo nas instituições que preservam a memória do artista (IAC-SP, Pinacoteca-SP e colecionadores particulares) e nos livros citados nas referências desse trabalho.

Willys de Castro, 16 fevereiro 1926, Uberlândia, MG, Brasil;  
 Pintor, Escultor e Projetista Gráfico;  
 1941 - muda-se para São Paulo, onde mora;  
 1941 | '42 - estuda Desenho com André Fort;  
 1944 | '45 -. trabalha como Desenhista Técnico, São Paulo;  
 1948 - forma-se em Química;  
 - primeiras pinturas;

Willys formou-se em química industrial na Escola Técnica Eduardo Prado, aprendizado que foi importantíssimo para seus futuros estudos sobre cores. Respeitando o desejo de seu pai, trabalha na área de química da Companhia Esso Brasileira de Petróleo, mas desiste para trabalhar como artista e projetista gráfico, como ele mesmo se definia. Já em 1950, data o projeto de uma embalagem para tônico capilar chamado Senegol, supomos ser seu primeiro projeto de design. (ver página 80 anexo)

1950 - trabalha como estagiário em estúdios de arte e em gráficas, São Paulo;  
 - primeiros desenhos geométricos abstratos;  
 1953 - expõe no "Salão de Agosto", Casa do Povo, São Paulo;  
 - primeiras obras concretas;

Nesse período, Willys assina como Souza Castro.

*Anjos*, (ver figuras 2 e 3) uma das três pinturas expostas no Salão de Agosto, segundo

Bruno Melo,

<sup>13</sup> Currículo original de Willys de Castro datilografado de 15 de fevereiro de 1972. Também foi encontrado, um currículo de 30 de junho de 1970, onde constam atualizações a mão de Willys que geram o currículo atualizado de 15 de fevereiro de 1972. Acervo IAC-SP.

*Obra que se pode considerar, em muitos aspectos, como prenúncio decisivo de uma longa trajetória de estudos. Ao fazer menção à forma de dois anjos constituídos a partir dos fragmentos de um plano dividido por linhas, traçadas por toda extensão da tela, Willys exibe o que poderia ser a última peça de um período determinado e a premissa de um novo desenvolvimento para sua arte. Resolvendo o tipo de espacialidade bidimensional que se estabelecia pela ação de frações da forma – formadas nos limites e pela interseção de linhas traçadas a fio por toda a tela – que se apresentam ora como figuras geométricas provenientes da própria estrutura plástica da arte abstrato-geométrica, ora como parte segmentada da figura total dos dois anjos descritos no título da obra (...).<sup>14</sup>*



**figura 2** Projeto para *Anjos*, (1952) [coleção particular]



**figura 3** *Anjos*, (1952) [Pinacoteca]

<sup>14</sup> MELO, Bruno. *Do equilíbrio instável entre a pureza da forma e a brutalidade da matéria: por uma análise sistêmica dos Objetos Ativos de Willys de Castro*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009, p. 14.

Vou além, diria que, *Anjos*, é *turning point* de sua trajetória. É ao mesmo tempo a exploração abstrato geométrica e sua entrada no mundo, “o artista geometriza a realidade”.<sup>15</sup> Não vemos mais vestígios de figuração em seus trabalhos a partir de então, nem mesmo, no título de suas obras. Chama suas pinturas de pinturas, as numera. Acrescenta quando necessário algum título ou subtítulo, que quase sempre diálogo diretamente com a obra. Como é o caso de: *Composição modulada*, *Campos interpostos*, *Soma entre planos*, *Objetos Ativos*, ou simplesmente não coloca título. Como veremos a seguir. Willys delimita com clareza seu campo plástico. Ainda em 1953,

*(...), realiza um desenho sem título. Trata-se de uma composição geométrica na qual inscreve no verso: “Homenagem a F. Villon – Projeto para vitral”. Isso nos faz presumir que os títulos das obras dessa exposição têm origem em seu interesse na pesquisa com formas geométricas, não somente a partir do concretismo via Max Bill, mas em momento anterior, no cubismo francês.*<sup>16</sup> (ver figura 4)



**figura 4** Homenagem a F. Villon – Projeto para vitral, (1953) [IAC-SP]

15 CONDURU, 2005, p. 17.

16 BOTTALLO, 2005, p. 171.

No início dos anos 1950, Willys conhece Hércules Barsotti (1914-2010),

*Conheci o Willys porque ambos frequentávamos reuniões de pessoas interessadas em música nova (grupo Ars Nova), na casa do dentista Klaus Dieter Wolff. Tanto eu como ele gostávamos muitíssimo de música e também pintávamos. Então decidimos fazer um ateliê juntos.<sup>17</sup>*

A dupla trabalha a quatro mãos desenvolvendo logomarcas, folhetos, convites, cartazes, estampas para tecidos, entre outras peças gráficas. Tornam-se companheiros de trabalho e de vida.

1954 - funda (com Hércules Barsotti) um Estúdio de Projetos Gráficos, São Paulo;  
 1954 | '57 - co-fundador e participante do "Movimento Ars Nova", São Paulo;  
 1954 | '57 e '59 - expõe no Salão Paulista de Arte Moderna;  
 1955 | '56 - co-fundador e diretor de arte da revista "Teatro Brasileiro", São Paulo;  
 1956 - cenários e figurinos para o Teatro de Arena e Teatro de Cultura Artística, São Paulo;  
 1956 | '57 - primeiras "partituras de oralização" para poemas concretos visuais;

Em 1955 Willys participa da criação da revista *Teatro Brasileiro* idealizada por Alfredo Mesquita, da qual foi ainda diretor, diagramador e produtor gráfico de todas as edições, de novembro de 1955 até setembro de 1956, seu último número. (ver página 82 anexo)

Existem registros de projetos de cartazes em papel milimetrado para o IV Salão Paulista de Arte Moderna, para o Teatro de Arena e para o Movimento Ars Nova, todos inacabados e sem impressão final. (ver página 81 anexo)

Em 1956, trabalha ainda em sete edições da revista *Teatro Brasileiro*. Desenha as capas do livro *Apresentação do teatro brasileiro moderno*, de Décio de Almeida Prado, publicado pela Livraria Martins, e da revista *Teatro Moderno* (ver página 83 anexo). No mesmo ano cria a marca para a Cia. Química Industrial Cil, fábrica de tintas, vernizes e esmaltes de São Paulo. Além de sua marca, desenvolve *slogans*, folhetos, anúncios, cartazes, embalagens, calendários entre outras peças gráficas, para a empresa. Willys

<sup>17</sup> Hércules Barsotti comenta em entrevista a Célia Euvaldo e Álvaro Machado [www.gravura.art.br/herculesbarsotti.asp](http://www.gravura.art.br/herculesbarsotti.asp). Acessado em 10 de março de 2013.

utiliza os mesmos princípios de composição de seus poemas nos anúncios das tintas Cil. (ver páginas 91 até 95 anexo)

Segundo Alexandre Wollner,

*As embalagens, folhetos e anúncios para as Tintas Cil eram de tal maneira integrados que os considero um dos primeiros manifestos de programação visual. A forma e a ousadia dessa indústria se manifestar por meio de anúncios, particularmente em revistas culturais, com textos de poemas concretos criados pelo próprio Willys, eram, na época, de uma coragem exemplar.<sup>18</sup>*

1957 - prêmio da Associação Paulista de Críticos Teatrais;  
 - conselheiro técnico da revista "Vértice", São Paulo;  
 - prêmio "Governo do Estado", Salão Paulista de Arte Moderna;  
 1957 e '61 - expõe na Bienal de São Paulo;

No ano seguinte, ganha o prêmio revelação de figurinista pela Associação de Críticos Teatrais pela peça *Escola de Maridos*, de Molière, sendo o próprio diploma do prêmio criado por ele (ver página 99 anexo). Segundo José Renato, diretor da peça, os figurinos desenhados por Willys de Castro não foram idealizados dentro de uma “concepção realista, mas dentro de uma linha de estilização moderna, utilizando valores cromáticos característicos do espírito de cada personagem”.<sup>19</sup> Como encerramento da temporada do Teatro Cultura Artística de 1957, foi apresentada a primeira montagem no Brasil de *História de um Soldado*, de Strawinsky. Figurinos de Volpi, cenários de Willys e regência musical de Diogo Pacheco. Mas a crítica não gostou, e os cenários de Willys não foram poupados. Willys também fez cenário para o balé *Três Movimentos*, de Bach-Guizer no Teatro Cultura Artística de São Paulo.<sup>20</sup> Integra como consultor técnico a equipe editorial da revista *Vértice* e para seu primeiro número, entre outras tarefas, Willys faz o projeto gráfico da capa com uma obra de Hércules Barsotti (ver página 99 anexo). Ainda em 1957, faz um estudo de cartaz para a IV Bienal de São Paulo em grafite sobre papel milimetrado (ver página 99 anexo), bem como para Tintas Cil, *Casanova – à base de óleo*; não existem, porém, registros da impressão final desses projetos. (ver página 96 anexo)

<sup>18</sup> WOLLNER, p. 242.

<sup>19</sup> O ESTADO DE SÃO PAULO, Estreia hoje no Teatro de Arena “Escola de Maridos”, de Molière. Coluna Teatro, 1 fev, 1956.

<sup>20</sup> BOTTALLO, 2011, p. 176.

1958 - viagem à Itália, Suíça, França, Portugal e Espanha, encontrando artistas, críticos de arte, projetistas gráficos e industriais;

*Embora já reconhecido publicamente por seu trabalho, considerava que os encontros com artistas, críticos de arte, projetistas gráficos e industriais, acontecidos nesse período, fez parte de sua formação profissional. Embora tenha trabalhado entre 1944 e 1955 como desenhista técnico, além de ter sido estagiário em estúdios de arte e em gráficas, somente em 1961 passa a considerar-se projetista gráfico.<sup>21</sup>*

Datam de 1958 um anúncio para a Laca Industrial Cil e uma “boneca”<sup>22</sup> montada no acervo da Pinacoteca de São Paulo, feita pelo próprio Willys para Tintas Cil – Produtos para Automóveis, feita em grafite e guache, em perfeito estado de conservação. Não existem, porém, registros do produto final. (ver páginas 96 e 97 anexo)

1959 - expõe na "Obras del Museo de Arte Moderno de San Pablo", Salon Carlos Antonio Lopes, Assunción - Paraguay;  
 - junta-se ao Grupo Neoconcreto, Rio de Janeiro;  
 - expõe na mostra "Livro-Poema", Jornal do Brasil, Rio de Janeiro;  
 - membro do Júri e da Comissão Organizadora do Salão Paulista de Arte Moderna;  
 - mostra individual, Galeria de Arte da Folha, São Paulo;  
 1959 | '60 e '61 - expõe nas mostras "Arte Neoconcreta", Belvedere da Sé, Salvador; Ministério de Educação e Cultura, Rio de Janeiro; Museu de Arte Moderna, São Paulo;

Em 1959, Willys e Hércules Barsotti são convidados a juntar-se ao Grupo Neoconcreto do Rio de Janeiro. Barsotti conta que Ferreira Gullar, poeta que redigiu o Manifesto Neoconcreto, saiu do Rio de Janeiro para visitá-los em São Paulo, exclusivamente para fazer o convite.<sup>23</sup>

Em outubro de 1959, faz o catálogo das exposições simultâneas da Galeria de Arte das Folhas, Willys expôs junto com Hércules Barsotti, Giselda Leirner, Maria Leontina e Tomie Othake; a partir daí, todos os *folders* e convites da galeria foram desenhados por

<sup>21</sup> BOTTALLO, 2011, p. 176.

<sup>22</sup> Boneca segundo o dicionário *Houaiss* é o projeto gráfico de uma publicação que visa definir as características (diagramação, tipo de papel, encadernação etc.) que deverá ter o produto impresso. Como designer gráfica, posso complementar, dizendo: “essa publicação é uma montagem caseira/manual, sua elaboração é fundamental para a pré-finalização de folders, revistas, livros, e outros materiais gráficos em que possa haver necessidade de fazer conferência da arte, do formato, do posicionamento das imagens, das dobras, da tipografia, entre outros. (Em São Paulo, o mesmo produto impresso é chamado de “boneco”).

<sup>23</sup> BOTTALLO, 2005, p. 168.



Willys. Ainda no mesmo ano, faz o cartaz e o catálogo do VIII Salão Paulista de Arte Moderna, recebendo elogios em matérias de jornal (ver página 100 anexo). Continua trabalhando para Tintas Cil, projetando *folders* para seus produtos, como as tintas Facil-It e Betanol, e, no ano seguinte o projeto do calendário da empresa. (ver páginas 96 e 98 anexo)

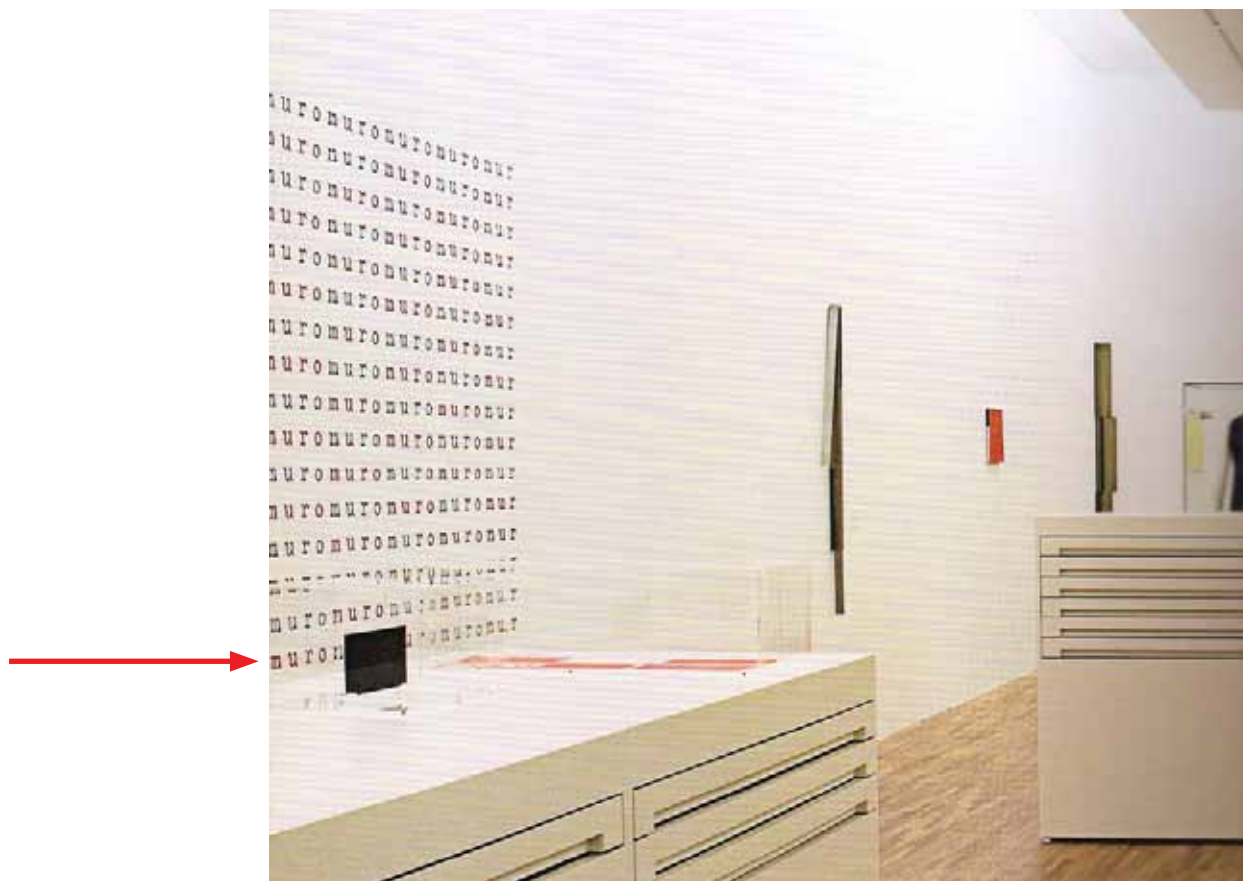
- 1960 - expõe na "Konkrete Kunst", Helmhaus, Zürich;  
 - expõe no Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro;  
 - mostra individual, Galeria Aremar, Campinas;

Em novembro de 1960, Willys introduz a sua obra o conceito plástico de *Objeto Ativo*, definindo sua reflexão em texto<sup>24</sup> que escreve para abertura de sua mostra individual na Galeria Aremar, onde apresenta sete *Objetos Ativos*. Também em 1960, faz o catálogo da exposição de Volpi na Galeria de Arte São Luiz, com texto crítico e biografia do artista de sua autoria; o projeto gráfico do livro *Antologia da poesia contemporânea*, de Milton Lima Souza, para a editora Piratininga; a marca para a Editora Enciclopédia do Rio de Janeiro; uma série de estudos para vasilhas, cristais e porcelanas para ambiente e para joias. (ver páginas 102 até 105 anexo)

- 1961 - expõe na "2ème Biennale", Musée d'Art Moderne, Paris;  
 - expõe no "Salão Anual", Museu de Arte do Paraná, Curitiba;  
 - expõe no "Salão de Artes Plásticas", Petite Galerie, Rio de Janeiro;

---

<sup>24</sup> Texto original de Willys de Castro publicado originalmente pela Galeria Aremar, Campinas, 1960. "A supressão da fase material dentro do artístico ronda a pretensão idealista, utópica de criar a pura obra de arte sem criar vestígios do objeto. Pois, da condição de coisa, sempre se entrevêem a forma e a matéria do suporte intercambiando propriedades com a idéia geradora da primeira. A reversibilidade fatal, entrópica da fase elaborada de obra para a fase material bruta equaciona a instabilidade perene em que se encontra toda a obra de arte. São os requisitos técnicos de execução duradoura e límpida da ideia geradora, por exemplo, que garantem o estado artístico da obra e, cada vez mais, impedem o seu retorno à primitiva brutalidade da matéria. O esforço, a fim de sublimar o objeto de material artístico, tem o principal desígnio de encontrar o ponto em que as propriedades de ambos entram em concerto, transcendendo-o da opacidade da condição de coisa para a transparência da apreensão de ordem fenomenológica, num somatório de contrários, dos conceitos e possibilidades do material e da obra de arte, não menosprezando as finalidades da passividade cotidiana do primeiro e da habitual atividade da segunda. Assim, tudo o que é nela incluso é o resultado de uma integração total do fato vivenciado com o material e, depois, do evento registrado com a obra conseguida. A nova obra de arte é tanto mais criativa e viva quanto mais o suporte de suas ideias entrar no conjunto como parte delas, numa interdependência e coerência extremas, a ponto de não se poder definir perfeitamente, pela análise, os seus limites, sob pena de perder-se parcialmente a extensão de cada um. A nova obra não é estanque, ela translada os seus significados para o espaço circundante, estabelecendo topicamente novas relações e concordâncias, pois, sem recorrer às referências exteriores, ela coleta de si mesma os dados necessários à sua comunicação, retirando-os parte do real e parte do virtual. Tal obra, realizada com o espaço e seu acontecimento, ao penetrar no mundo, perturba-o e, pelo seu surgimento, deflagra uma torrente de fenômenos perceptivos e significantes, cheios de novas revelações, até então inéditas nesse mesmo espaço. Esse novo objeto, investido de tal atividade, torna-se um inteiro caracterizado pela sua autonomia e unicidade, e, por isso, altamente diferenciado das obras convencionais. Contendo eventos dentro do seu próprio tempo – iniciados, transcorridos, findados, reiniciados etc. – e ali demonstrados clara, fluente e indefinidamente, ele inaugura-se no mundo como um instrumento de contar a si próprio. A este ponto íntegro, emissor de formas auto expressivas significantes, colocado dentro do mundo sensível, denominamos, pois, de *objeto ativo*".



**figura 5** Convite acima exposto na mostra Desenho e Design: Amilcar de Castro e Willys de Castro, como um *objeto ativo* sob curadoria de Lorenzo Mammi, Centro Cultural Maria Antonia, São Paulo, 2009.

Ano muito fértil para Willys foi 1961; no final de abril e início de maio, foi convidado pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo para desenvolver o convite e o catálogo da exposição Neoconcreta. (ver página 107 anexo)

Lorenzo Mammi no documentário feito para a exposição Desenho e design: Amilcar de Castro e Willys de Castro, de sua curadoria, fala a respeito do convite da exposição de 1961, exposto na mostra com destaque de pintura: “esse convite é um *Objeto Ativo*, talvez o mais simples *Objeto Ativo* feito por Willys”. Ele ativa a visão do espectador através de cheios e vazios, tira e coloca cores, dialogando sempre com a obra e com o espectador. Leva esse espectador a ‘percorrer’ o convite, tal como faz quando coloca um *Objeto Ativo* na parede. (ver figura 5)

Willys não subestima o espectador; sua obra, seja um cartão de 10cm ou uma tela de 100cm, se sustenta como obra; não se trata de exercícios geométricos e de cor. Willys

é destemido, transparente em seu trabalho: move quadrados, retângulos, triângulos de maneira direta para ativar o campo visual. Certa vez escreveu para uma exposição sobre sua obra:

*Todas as séries hoje expostas estão sendo trabalhadas quase que simultaneamente. (...) seus desenvolvimentos são autênticos sem incertezas (...).*<sup>25</sup>

Nessa mesma exposição, foi responsável pela composição e produção gráfica do material impresso.

Também projetou em 1961, o catálogo da exposição Pinturas, desenhos e gravuras, do acervo do MAM-SP realizado sob os cuidados da Prefeitura de Brasília no saguão do Teatro Municipal da mesma cidade. Nesse ano, desenvolve a marca para o X Salão Paulista de Arte Moderna; a marca HBC / W+B (que se supõe do Estúdio de Projetos Gráficos de Willys + Barsotti) (ver páginas 107 e 108 anexo); e a marca para a Galeria de Arte das Folhas, (no item 2.2., capítulo 2, será analisada a marca Galeria de Arte das Folhas, ver página 42 / e página 108 anexo) para a qual desenvolve também *folders* e convites, mantendo o projeto gráfico: formato, dobras, tipo de imagens em preto e branco, tipo de letras – a única diferença era a cor da capa; essa linha de produção se estende ao ano seguinte, até o encerramento da galeria. Para fechar o ano de 1961, Willys faz um cartão de boas festas, com dobra especial, em que se lê ‘feliz ano novo’ em vários idiomas para receber 1962. (ver página 108 anexo) .

1961 | '62 - membro do Conselho Artístico da Galeria de Arte da Folha, São Paulo;  
1962 - mostra individual, Petite Galerie, Rio de Janeiro;  
- mostra individual, Petite Galerie, São Paulo;

Em março 1962, faz o *folder* para a exposição de Hércules Barsotti na Petite Galerie de São Paulo e, para a exposição de ambos na Petite Galerie do Rio de Janeiro, cartaz e convite. Ambos também, expõem simultaneamente na Petite Galerie de São Paulo, em

<sup>25</sup> Anotação de Willys de Castro de próprio punho localizada no acervo do IAC-SP.

novembro do mesmo ano, com projeto gráfico de Willys para o convite da mostra. (ver página 109 anexo)

Ainda em 1962, existem estudos para marca da Cia. Bandeirante de Eletricidade S.A. – BELSA e para o Hospital Oswaldo Cruz. (ver páginas 110 e 109 anexo)

1963 - membro da "Association Internationale des Arts Plastiques", UNESCO, Paris;  
 - co-fundador, diretor e membro da Associação Brasileira de Desenho Industrial, São Paulo;  
 - expõe na mostra da "International Society of Plastic Art", Daimaru's Exhibition Hall, Kobe-Japan;  
 1963 | '64 - membro de Júri do Prêmio Ampulheta, São Paulo;  
 1963 | '65 - co-fundador e participante do Grupo Novas Tendências, São Paulo;

Em agosto de 1963, junto com outros artistas organiza em São Paulo a Associação de Artes Visuais – Novas Tendências.<sup>26</sup> Willys gerencia a programação da galeria, inaugurada em dezembro de 1963, e, além de sua marca, faz o projeto gráfico de cartaz, convite e *folder*, e, logo depois, a papelaria – a galeria ficou ativa por menos de dois anos (no item 2.3., capítulo 2, será analisada a marca Associação de Artes Visuais – Novas Tendências, ver página 49 / e páginas 110 e 111 anexo).

Ainda em 63, foi cofundador, diretor de planejamento e membro da Associação Brasileira de Desenho Industrial – ABDI, lutando junto aos governantes do estado de São Paulo pelo desenvolvimento da carreira no Brasil. Nos arquivos do IAC-SP, é possível ver o registro da ata da assembléia de constituição da associação realizada em 10 de setembro de 1963.

Nesse mesmo ano desenvolve para a Galeria Seta sua marca, (no item 2.4., capítulo 2, será analisada a marca Galeria Seta, ver página 54 / e páginas 112 e 113 anexo) bem como convite e catálogo para a mostra inaugural, da qual ele mesmo faz parte. E para a M.S. Arquitetura Promocional, Willys projeta a marca, embora se encontrem registros também alguns estudos de papelaria. (ver páginas 114 até 117 anexo)

---

<sup>26</sup> São eles: Willys de Castro, Alberto Aliberti, Alfredo Volpi, Caetano Fraccaroli, Hércules Barsotti, Hermelindo Fiaminghi, Kamer Féjer, Loyhar Charoux e Waldemar Cordeiro.

1964 - expõe na "Coletiva 3", Galeria Novas Tendências, São Paulo;  
 - expõe na mostra "O Rosto e a Obra", Galeria do IBEU, Rio de Janeiro;

Em relação aos outros anos, 1964 parece fraco no que diz respeito a trabalho gráfico, mas é nesse ano que Willys realiza o projeto de maior visibilidade do Estúdio de Projetos Gráficos até os dias atuais: a marca da Mobília Contemporânea S.A. (no item 2.5., capítulo 2, será analisada a marca Mobília Contemporânea S.A., ver página 65 / e páginas 119 até 122 anexo). Além da marca, desenvolve para a empresa de móveis toda a sua papelaria, convite para coquetel de abertura da loja e *folder*, entre outros materiais gráficos. Encontram-se registros dessa marca em livros de referência como *Projeto construtivo brasileiro na arte: 1950-62*,<sup>27</sup> *O design gráfico brasileiro: anos 60*,<sup>28</sup> *Projeto concreto – O design brasileiro na órbita da I Exposição Nacional de Arte Concreta: 1948-1966*,<sup>29</sup> *Linha do tempo do design gráfico no Brasil*,<sup>30</sup> entre outros. Nesse ano ainda, faz estudo para a empresa Rio Spazio e para a fábrica de metais sanitários Fabrimar. (ver páginas 122 e 118 anexo)

1965 - expõe na "Brazilian Art Today", Royal College of Art, London;  
 - expõe na "Gráficos Brasileiros", Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo;  
 - expõe na "Brasilianische Kunst Heute", Museum für angewandte Kunst, Wien;  
 - expõe na "Cartazes para Exposições de Artistas Modernos Brasileiros", Biblioteca Municipal, São Paulo;

Data de 1964 o encerramento das atividades do Estúdio de Projetos Gráficos, mas Willys não para de trabalhar, e em agosto de 1965, o Estúdio é convidado a participar da exposição Gráficos Brasileiros, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo; além de fazer o projeto gráfico do cartaz da mostra, Willys participa da primeira mostra de Cartazes para Exposição de Artistas Modernos, na Biblioteca Municipal de São Paulo. Faz o projeto gráfico do cartaz, *folder* e convite da exposição de Barsotti na Petite Galerie, no Rio de Janeiro. Para a Associação de Artes Visuais – Novas Tendências, faz o projeto do catálogo e do *folder* da exposição de Barsotti, inaugurada em novembro. Ainda nesse ano

27 WOLLNER, 1998, p. 222-259.

28 STOLARSKI, 2006, p. 218.

29 STOLARSKI, 2006, p. 191-255.

30 MELO, RAMOS, 2012, p. 324.

faz uma série de projetos para anéis com as iniciais das letras do alfabeto, o único registro de produção é o anel “Tuneu”, para seu assistente com Hércules Barsotti (com a inicial “T”). (ver página 105 e 106 / e 106 anexo)

1966 - expõe na "Brasilianische Kunst Heute", Beethovenhalle, Bonn;  
 - expõe na "Arte de Hoy en el Brasil", Misión Cultural Brasileña, Assunción-Paraguay;  
 1966 | '67 - eleito Conselheiro da Comissão Nacional da "Association Internationale des Arts Plastiques", São Paulo;  
 1967 - expõe na "Exposição de Gravuras", Galeria Art-Art, São Paulo;

Entre 1965 e 1967 Willys projeta estampas para tecidos em escala industrial e, junto com Barsotti, assina coleções da indústria têxtil Rhodia – verão de 1967 e Moda Jovem Super de 1968. Além do projeto das estampas, Willys cria para a Rhodia uma paleta especial de cores, às quais deu nome: no verso de cada “papelzinho” de cor estão registrados o nome do pigmento usado e suas porcentagens de mistura. (ver página 123 até 128 anexo)

*Pietro Maria Bardi (1967), em artigo para O Diário de São Paulo afirmou, ao conhecer os desenhos realizados pela dupla Willys & Barsotti para a Rhodia, que via neles a crença numa atitude, num estilo, a coragem em defendê-lo, a fidelidade à precisão milimétrica chegando até ao pernóstico de uma total consideração de cada sutileza. Descreve seu atelier organizado com uma ordem logaritmica e diz que moda é complicada de realizar. (...) Considera a dupla um caso importante, determinante no país, entre matutos, mas de segura e vitoriosa importação.<sup>31</sup>*

No final de 1967, a Rhodia publica um calendário para o ano seguinte, com imagens de diversos artistas convidados, entre os quais Willys, foi contemplado com o mês de junho. Ainda nesse ano Willys faz o projeto do convite para a exposição individual de Barsotti na Associação de Artes Visuais – Novas Tendências; e o *folder* para a Mobília Contemporânea S.A.

1968 - expõe no Leilão em benefício do Museu de Arte Moderna, São Paulo;

Em 1968, Willys desenvolve a marca do Centro de Colecionadores de Arte e projetos para 12 jogos americanos, divididos em quatro núcleos temáticos: pré-colombianos,

<sup>31</sup> BOTTALLO, 2011, p. 179.

abstratos, figurativos e africanos. No início do ano seguinte projeta a marca Sobre Ondas para loja de peças de motocicletas. (ver páginas 129 e 130 anexo)

1969 - expõe na mostra "Gravuras Originais", Galeria Astréia, São Paulo;  
1970 - expõe na "Mostra Inaugural", Galeria Astréia, São Paulo;

Por seu trabalho como projetista gráfico, em 1970 Willys é citado, junto com Hércules Barsotti, no volume 3 do livro *Top Symbols and Trademarks of the World*, de Franco Maria Ricci e Corina Ferrari, da editora Deco Press. Segundo anotações do próprio Willys no verso da fotocópia da primeira das quatro páginas em que as marcas foram publicadas, vê-se a catalogação de seis marcas criadas por Willys e Barsotti: Galeria de Arte das Folhas (1961); Associação de Artes Visuais – Novas Tendências (1963); Galeria Seta (1963); Móvel Contemporânea S.A. (1964); Centro de Colecionadores de Arte (1968) e Sobre Ondas (1968-1969). Nesse mesmo ano Willys cria o cartaz inaugural da Galeria Astréia, em São Paulo, para a qual, em 1971, faz o convite da mostra de Hércules Barsotti. (ver página 130 anexo)

1971 - expõe na "Exposição Retrospectiva da Moda Brasileira", Museu de Arte, São Paulo;  
1972 - expõe na "ARTE/BRASIL/HOJE: 50 ANOS DEPOIS", Galeria Collectio, São Paulo;

Em 1972 projeta a capa do livro *Arte / Brasil / Hoje / 50 anos depois*, de Roberto Pontual, produzido pela Galeria Collectio. Nesse ano, e para a mesma galeria, faz o *folder* e o convite da exposição de Sergio Camargo – da tiragem de 2.750 convites, 750 foram acompanhados de revelos-múltiplos produzidos pelo próprio Willys. Desenvolve o cartaz para a exposição em comemoração ao cinquentenário da Semana de 22 (1922-1972) organizada no Museu de Arte de São Paulo (Masp) por Pietro Maria Bardi; o *Diário de S. Paulo* publica e distribui o cartaz. (ver página 131 anexo)

Em 1974, recebe o Certificado de Excelência da Deco Press por seu "alto padrão de *design*" (ver figura 6). Em novembro faz o convite para a exposição de Hércules Barsotti na Galeria Arte Global. (ver página 132 anexo)



**figura 6** Certificate of Excellence, Deco Press, (1974) [IAC-SP]

*“(...) na galeria Arte Global, em 1974, além do texto crítico, idealizou o folder como um protótipo da exposição – a diagramação de textos e imagens mais os cortes e vincos de dobradura permitem a criação de um espaço tridimensional que faz as páginas funcionarem como o chão e as paredes da galeria, simulando a experiência do observador diante das obras”.<sup>32</sup> (ver figura 7)*



**figura 7** Convite da exposição de Hércules Barsotti na Galeria Arte Global, (1974) [digitalização da página do livro Willys de Castro, Roberto Conduru, página 160 - IAC-SP]

<sup>32</sup> CONDURU, 2005, p. 62.



No mesmo ano faz projetos para litografia e serigrafia.

*a década de 1970 parece ter sido de improdutividade quase que total. Entretanto, quando questionado, Willys de Castro negava o fim da atividade artística: afirmava reiteradamente continuar trabalhando. (...)*

*(...) segundo Hércules Barsotti, Willys de Castro continuava idealizando obras mas não encontrava quem as executasse segundo suas rigorosas exigências, respeitando o minucioso detalhamento com que as concebia.<sup>33</sup>*

Em setembro de 1981, Willys projeta e edita catálogo, convite e envelope da mostra de Hércules Barsotti no Gabinete de Arte Raquel Arnaud Babenco. Nesse ano cria, junto com Barsotti, o catálogo para a retrospectiva de Milton Dacosta no MAM-SP. (ver páginas 133 até 134 anexo)

Após dez anos sem realizar nenhuma exposição individual, Willys inaugura, em 1983, na Galeria de Arte Raquel Arnaud Babenco, a mostra *Obras recentes*, com 13 *Pluriobjetos*. Ronaldo Brito os pressupõe o grau zero de conhecimento no mundo e o crítico de arte Alberto Tassinari comenta:

*Os Pluriobjetos de Willys de Castro são perfeitos para habitar o espaço. Mais do que em equilíbrio, estão em repouso. E, como tudo que habita, habitam antes a si mesmos.<sup>34</sup>*

Willys projeta para essa exposição de 1983 um cartaz-convite e folder (ver páginas 135 e 136 anexo). No mesmo ano, participa do projeto “O espaço e a dimensão do jornal”, de Rodrigo Naves, publicado no suplemento *Folhetim 330* da *Folha de S. Paulo*. É o único artista contemplado com página dupla, e usa como recurso gráfico a composição de linhas e letras, cheios e vazios (positivos x negativos), fazendo dialogarem texto e obra gráfica, aproximando-a de um poema concreto; o título de seu trabalho é *Jornal, o espaço e a arte plástica*. (ver página 136 anexo)

<sup>33</sup> CONDURU, 2005, p. 67.

<sup>34</sup> TASSINARI, Alberto. *De Willys de Castro*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 25 de setembro de 1983.

Em 1985, Willys realiza o projeto gráfico do livro *Etapas da arte contemporânea – do cubismo à arte neoconcreta*, de Ferreira Gullar, para a Editora Nobel, em cuja capa, usa uma obra de Hércules Barsotti. No mesmo ano faz para a Simões de Assis Galeria de Arte, em Curitiba, catálogo para mostra coletiva de Barsotti, Ianelli, Tomie e Volpi. (ver página 137 anexo)

Já em 1986, para o Gabinete de Arte Raquel Arnaud Babenco, faz o catálogo e o cartaz da exposição de Barsotti Obras: 1959 a 1986. São 25 cartazes numerados e assinados. (ver página 137 anexo)

Em 1988, Willys de Castro e Hércules Barsotti preparam mais uma exposição juntos: Aventuras da ordem. Antes da inauguração, porém, aos 62 anos, Willys sucumbe a um câncer.

As obras gráficas de Willys e Barsotti participam, em 1991, da exposição Construtivismo: arte cartaz 40/50/60, no MAC-SP.

Em 2000, no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro, com Mira Schendel e Sergio Camargo, e curadoria de Ronaldo Brito, obras de Willys participam da mostra inaugural do Instituto de Arte Contemporânea São Paulo – fundado por Raquel Arnaud Babenco, o instituto tem como objetivo organizar, catalogar e receber as obras em comodato das famílias dos artistas (inicialmente de Sergio Camargo e Willys de Castro), para que sejam conservadas, eventualmente restauradas, mas sobretudo para torná-las acessíveis ao público geral: estudantes, pesquisadores, teóricos, curadores, críticos nacionais e estrangeiros, e demais interessados.

A Pinacoteca do Estado de São Paulo recebe em 2001, de Hércules Barsotti, a doação de 43 obras de Willys de Castro. E inaugura, então, uma sala especial ‘permanente’ dedicada ao artista, formando, assim, o maior conjunto exposto de sua obra em instituição pública. Porém, em dezembro de 2010, a sala foi desativada em virtude da reformulação de todo o segundo andar da instituição. Até os dias de hoje, a sala não foi reaberta.

Da mesma forma que sua sala na Pinacoteca foi esvaziada, as páginas nos livros de arte e design ainda estão vazias, precisando ser preenchidas com pesquisas e análises sobre sua obra gráfica e plástica como um todo.

Podemos perceber que através de uma trajetória múltipla, Willys mantém uma coesão entre seus meios de ação. Mantendo um diálogo ativo entre papel, aço, tinta, lápis, cobre, madeira, pincel, tela, ferro, chassi, latão etc. Da mesma forma que Willys não diferenciava os materiais para expressar suas ideias, ele não diferenciava os meios, fosse uma galeria de arte ou o Estúdio de Projetos Gráficos. Segundo Roberto Conduru:

*Uma pintura, um poema, uma partitura ou um logotipo eram mais do que simples trabalhos isolados. Para quem acreditava na força da linguagem artística como Willys de Castro, tais realizações constituíam autênticas etapas do processo, de revisão do real.<sup>35</sup>*

*Entendemos, assim, que sua trajetória indica uma forma de inserção social que tipifica a ação artística do período e que segue de maneira coerente até o final de sua carreira. Ou seja, Willys de Castro não se resumiu a atuar apenas como artista plástico e poeta, mas procurou realizar uma série de atividades no âmbito da produção nas quais utilizava o mesmo raciocínio e o mesmo procedimento para criação de suas obras. (...) No entanto, era imbuído de um espírito universal moderno ao buscar integrar seu raciocínio plástico em atividades paralelas tais como sua produção gráfica.<sup>36</sup>*

Como Bottallo, destaca acima, Willys, assim como outros artistas do período, transitam em diversos meios da arte, mas ele se sobressai dos demais, com sua produção precisa e harmônica, utilizando os mesmos princípios de composição que utiliza como pintor, escultor, projetista gráfico e poeta, preenchendo espaços, através de seus princípios geométricos, de cheios e vazios, positivos e negativos, diagramando<sup>37</sup> a superfície da tela.<sup>38</sup>

---

35 CONDURU, 2005, p. 33.

36 BOTTALLO, 2011, p. 169

37 Diagramar segundo o dicionário *Houaiss* é o ato de dispor graficamente os elementos (por exemplo, textos, títulos, ilustrações, legendas, fios, vinhetas etc.) que deverão fazer parte de (uma publicação), geralmente com base em programação visual predeterminada; proceder à diagramação de (livro, revista, jornal, anúncio etc.)

38 CONDURU, 2005, p. 36.

## 2 CAPÍTULO 2

### 2.1 Estúdio de Projetos Gráficos (1954-1964)

Em 1954, Willys de Castro funda com Hércules Barsotti o Estúdio de Projetos Gráficos, que permanece ativo por cerca de dez anos. Nesse período realiza os seguintes projetos gráficos:

- revista *Teatro Brasileiro* (1955-1956);
- livro *Apresentação do teatro brasileiro moderno* (1956), de Décio Almeida Prado;
- cartaz e catálogo do VIII Salão Paulista de Arte Moderna (1959);
- marca e *slogans* Tintas Cil – Cia. Química Indústria “Cil” (1956), de São Paulo (1959);
- calendário “Cil” (1960);
- marca Editora Enciclopédia do Rio de Janeiro (1960);
- marca X Salão Paulista de Arte Moderna (1961);
- marca HBC / W+B (1961);
- **marca Galeria de Arte das Folhas (1961);**
- **marca Galeria Seta (1963);**
- marca M.S. Arquitetura Promocional (1963);
- **marca Associação de Artes Visuais – Novas Tendências (1963);**
- **marca Mobília Contemporânea S.A. (1964);**
- marca Centro de Colecionadores de Arte (1968);
- marca Sobre Ondas (1968-1969).

As quatro marcas acima destacadas (em negrito) conformam o eixo central da pesquisa. Foram selecionadas inicialmente pelo fato de terem sido criadas no período de 1954 a 1964, no Estúdio de Projetos Gráficos, mas precisamente, entre 1961 e 1964.

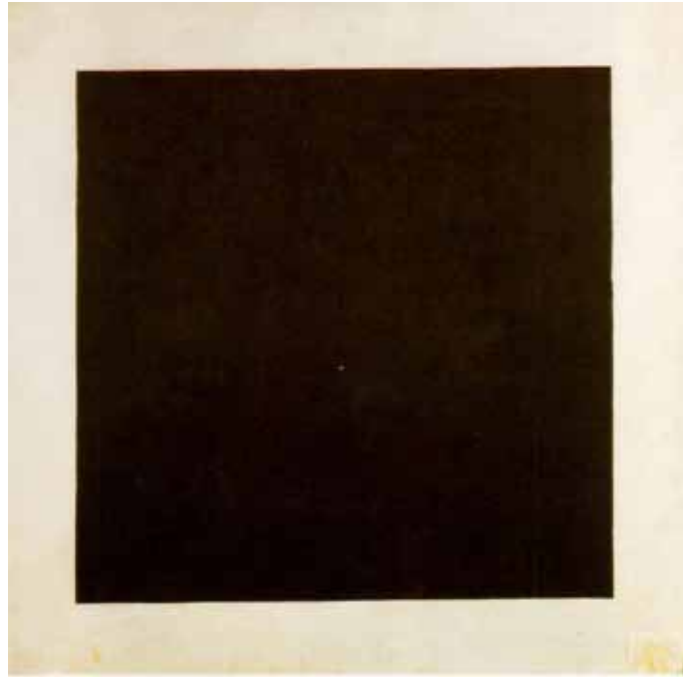
As marcas se complementam por sua estrutura gráfica de articulação de formas geométricas, moduladas a partir do quadrado, trabalhando a superposição de formas. Selecionei duas marcas geométricas / tipográficas (Galeria de Arte das Folhas e Galeria NT) e duas marcas de formas totalmente geométricas (Galeria Seta e Mobília Contemporânea). O que não as diferencia, pois um elemento tipográfico não deixa de ser ou estar inserido dentro de uma forma geométrica.



**figura 8** Max Bill, *Unidade tripartida*, (1948/1949) [doação MAM-SP]

*Ao desenvolver sua linguagem plástica, Willys de Castro mostra claramente influências de artistas europeus como Max Bill, Josef Albers e Kasimir Malevitch, sobretudo no período em que sistematizavam suas investigações sobre princípios de composições baseados em um tratamento abstrato da forma. Willys de Castro começa a desenvolver trabalhos com estudos de geometria e segmento áureo se atendo bastante à simetria e regularidade das formas quadradas, redondas e triangulares.<sup>39</sup> (ver figuras 8, 9 e 10)*

<sup>39</sup> BOTTALLO, 2011, p. 176.



**figura 9** Kassimir Malevitch, *Quadrado preto sobre fundo branco*, (1913/1915)

*Willys de Castro optou pela literalidade das obras de Josef Albers, cujo método de espacialização dependia tanto das formas geo-métricas e do ritmo matemático sensíveis da composição quanto da ordem planar (...).<sup>40</sup> (ver figura 10)*



**figura 10** Josef Albers, *Homenagem ao quadrado: Aparição 1959*, (1959)  
[Museu Solomon Guggenheim]

<sup>40</sup> CONDURU, 2005. p. 39.

Segundo Josef Albers: “o quadrado é “humano”: ele é uma construção intelectual que quase nunca ocorre na natureza”<sup>41</sup> (ver figura 10). O quadrado é a forma básica para construção e composições das obras de Willys de Castro, estruturando-o a partir da simetria<sup>42</sup>, relacionando a forma geral da obra e forma unitária usada na repetição dela, integrando-as em uma unidade. Sendo possível visualizá-lo nas obras que serão analisadas a seguir.







Para o Geraldo Rohde, “para representar a simetria e para estudá-la podemos utilizar frequentemente, as fórmulas matemáticas ou modelos geométricos”<sup>43</sup>, onde seu ponto de partida seria o módulo, o objeto a ser transformado pelas operações de simetria. Por isso a importância da tabela de marcas a seguir. Visando catalogar as marcas criadas por Willys, classificando-as por ano, tipo de empresa, período em que a empresa funcionou e onde funcionou. Com a itenção de ve-las juntas para análise de suas formas e desdobramento de sua obra (antes / durante / depois) a seguir a partir das obras selecionadas.

---

41 GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea: do cubismo à arte neoconcreta*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1998, p. 227.

42 Para Houaiss, a primeira definição para simetria é: Conformidade, em medida, forma posição relativa, entre as partes dispostas em cada lado de uma linha divisória, um plano médio, um centro ou um eixo etc.

43 ROHDE, Geraldo. *Simetria*. São Paulo: Hemus, 1982, p. 15.

	<b>MARCAS</b>	<b>ANO</b>	<b>EMPRESA</b>	<b>LOCAL</b>
	<b>Cil</b>	1956	Cia. Química Industrial de tintas	São Paulo
	<b>Editora Enciclopédia do Rio de Janeiro</b>	1960	Editora de livros	Rio de Janeiro
	<b>HBC / W+B</b>	1961	supõe-se ser a marca do estúdio de Willys de Castro + Hércules Barsotti	São Paulo (1954-1964)
	<b>Galeria de Arte das Folhas</b>	1961	Galeria de Arte	São Paulo (1957-1962)
	<b>Galeria Seta</b>	1963	Galeria de Arte	São Paulo (1962-1986)
	<b>M.S. Arquitetura Promocional</b>	1963	Produções Cinematográficas Ltda	São Paulo

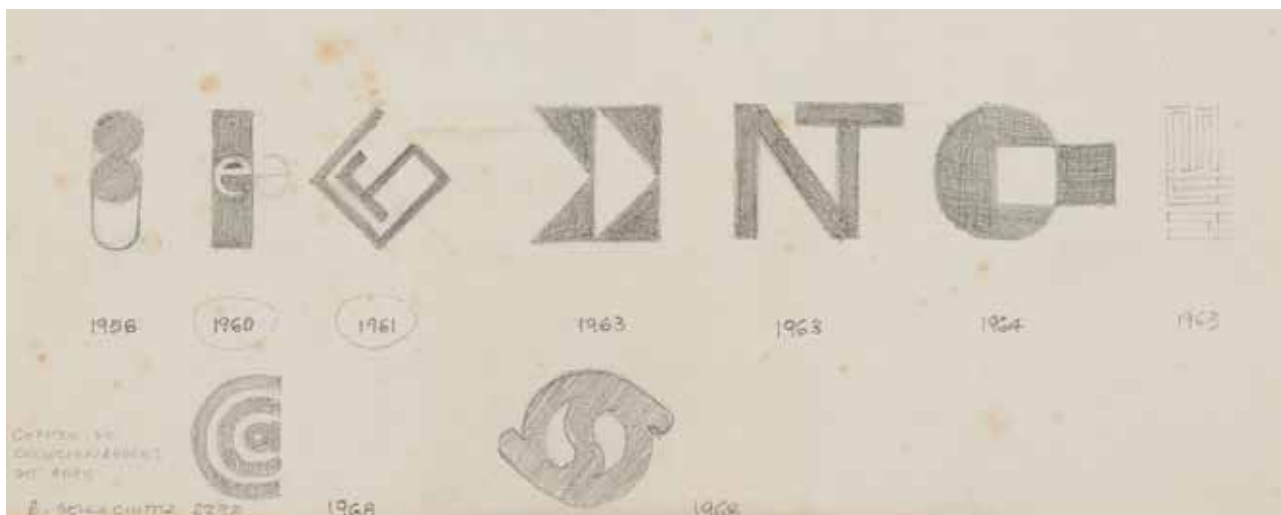


	<b>MARCAS</b>	<b>ANO</b>	<b>EMPRESA</b>	<b>LOCAL</b>
	<b>Associação de Arte Visuais – Novas Tendências</b>	1963	Galeria de Arte	São Paulo (1963-1965)
	<b>Mobília Contemporânea</b>	1964	Móveis modulares em madeira	São Paulo Rio de Janeiro Belo Horizonte Curitiba (1954-1973)
	<b>Centro de Colecionadores de Arte</b>	1968	Art Collectors Center	São Paulo
	<b>Sobre Ondas</b>	1968-1969	Loja de motocicletas e peças	São Paulo

Todas as marcas foram redesenhadas para essa pesquisa.

### **Marcas selecionadas para análise**

- marca Galeria de Arte das Folhas (1961);
- marca Galeria Seta (1963);
- marca Associação de Artes Visuais – Novas Tendências (1963);
- marca Mobília Contemporânea S.A. (1964).



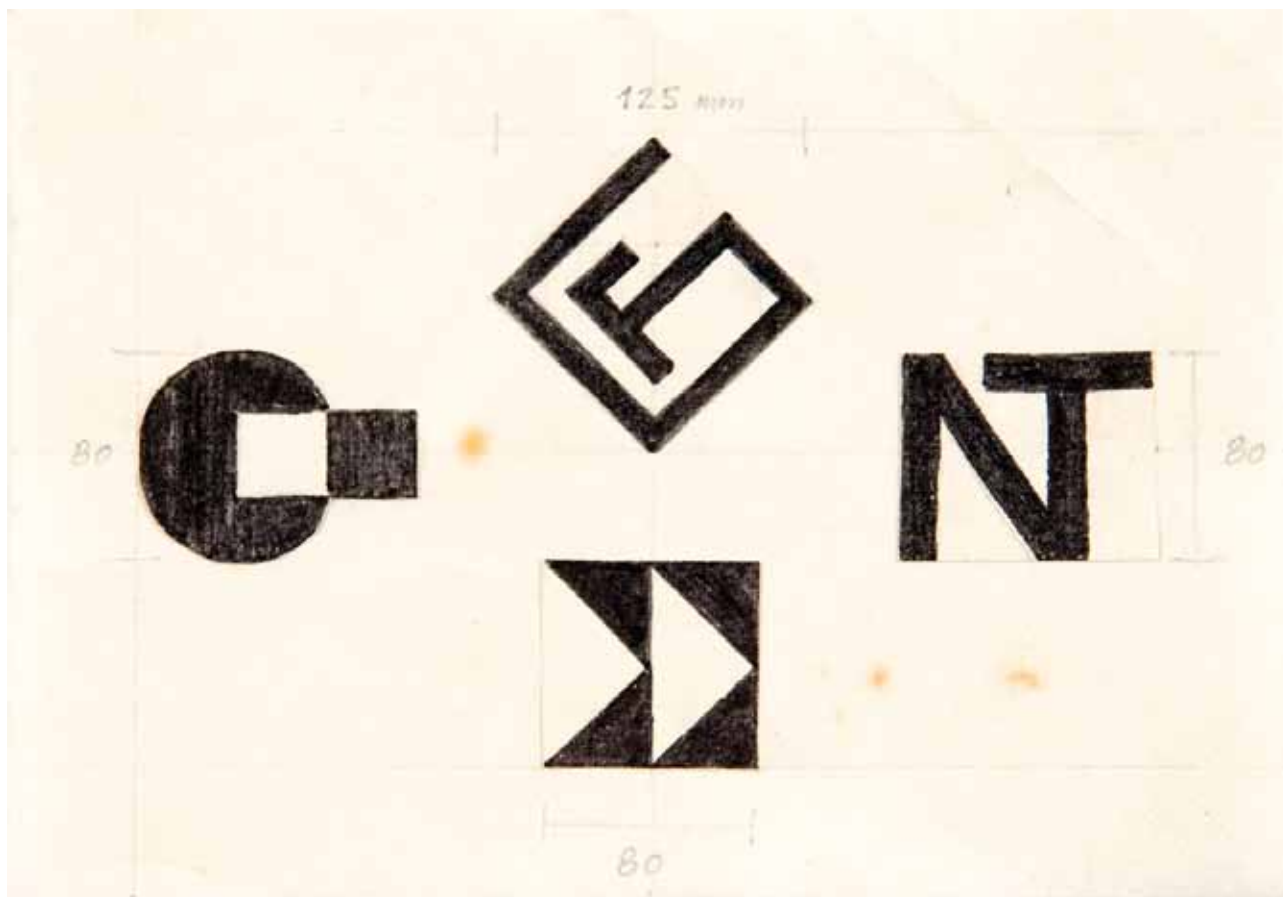
**figura 11** Marcas de Willys de Castro, (1956-1968), (1968) [coleção particular]

O esboço original de próprio punho de Willys de Castro (ver figura 11) apresenta seleção de marcas do artista que datam de 1956 até 1968, sem preocupação de ordem cronológica, sem finalização, preocupação de espessura dos traços, linhas, proporções, equidistâncias entre as marcas etc.

A marca da Cia. de Tintas Cil, uma das mais importantes e reconhecidas de sua carreira, sequer está acabada. A última marca a direita (M.S.), por exemplo, parece ter sido esquecida e acrescentada depois. A data está fora de ordem; o traço, o preenchimento, o tamanho e a proporção não dialoga com o restante dos desenhos. As datas das marcas Centro de Colecionadores de Arte e Sobre Ondas não se localizam abaixo das mesmas, como o restante das marcas. Diversas anotações são feitas no papel, como um endereço localizado no canto inferior esquerdo.

No decorrer do processo de trabalho é encontrado outro esboço original do artista (ver figura 12), este, fundamental e decisivo para a pesquisa. Willys selecionou quatro de suas marcas,<sup>44</sup> redesenhando-as juntas em um mesmo papel, posicionando-as em sentido horário, no sentido de sua criação (1961-1964), equidistantes, proporcionais, rigorosamente calculadas e com cuidado em sua arte finalização à nanquim.

<sup>44</sup> No período do Estúdio de Projetos Gráficos, Willys de Castro projetou 8 marcas (1954-1964) e 2 marcas depois dessa época (1968-1969), sendo todas para diferentes tipos de empresas e/ ou instituições.



**figura 12** Galeria de Arte das Folhas (acima) / Galeria NT (à direita) / Galeria Seta (abaixo) / Móvel Contemporânea (à esquerda). Marcas de Willys de Castro, (1956-1968), (1968) [coleção particular]

Mas, a principal e maior preocupação de Willys era a de agrupar essas marcas em um mesmo lugar. E assim registrou. As marcas criadas por Willys e Hércules estão diretamente ligadas às suas vivências concretistas. Segundo Roberto Conduru, “a arte concreta é sua “ponta-de-laça”.<sup>45</sup>

O suíço Max Bill, já utilizava o termo “arte concreta” para classificar seus trabalhos desde 1936 para desprendê-lo da natureza e da figuração, uma arte racional e objetiva, baseada em conceitos e procedimentos matemáticos. Busca a aproximação entre dois campos: o da arte e da ciência. A arte concreta herda ideias de outros movimentos, como a visão social da arte, a tentativa de integrar a arte na cidade, na vida coletiva pelo viés bauhausiano e da Escola de Ulm, assim como a objetividade crítica acerca da pintura do movimento *De Stijl*, de Mondrian.<sup>46</sup> Ainda existia preocupações

45 CONDURU, 2005. p. 32.

46 GULLAR, 1998, p. 236.

com a questão da reprodução da arte (para todos e por todos). Segundo Daniela Name e Felipe Scovino: “O design ajudou esta geração a cumprir a utopia de chegar até as massas, até o grosso da população”.<sup>47</sup>

*Concretos e neoconcretos tinham a ambição de levar a arte para um espaço muito mais amplo do que o das galerias e dos museus. Eles cultivaram a crença de que a arte pode ser um agente transformador do espaço e da própria sociedade.*<sup>48</sup>

Em entrevista a Aracy Amaral, Alexandre Wollner afirma: *Se deixei a pintura foi porque desejava um diálogo não com 10, mas com mil, ou um milhão de pessoas, entre outras razões.*<sup>49</sup> De certa forma, facilita o entendimento da aproximação da arte e do design.

As quatro marcas como base para análise geométrica e correlação com outros trabalhos de Willys nessa pesquisa, se deu, em grande parte, devido ao encontro desse esboço onde o artista as reuniu,<sup>50</sup> mas, acima de tudo, por sua organização formal geométrica e construtiva, sempre presente em suas obras. Willys realizou projetos em múltiplas áreas,<sup>51</sup> como já foi exposto anteriormente.

---

47 Fala de Daniela Name e Felipe Scovino, durante o curso *Diálogo Concreto – Uma Aproximação entre Arte e Design*, ministrado na Casa do Saber – Rio de Janeiro, entre 3 de junho e 1 julho de 2011.

48 NAME, Daniela. “Eu lembro” – Sedução e memória no design construtivo brasileiro. In: *Diálogo Concreto: design e construtivismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2008. p. 9.

49 WOLLNER, 1998. p. 235.

50 Não deixa de validar a decisão do estudo das mesmas, porém, já haviam sido selecionadas anteriormente.

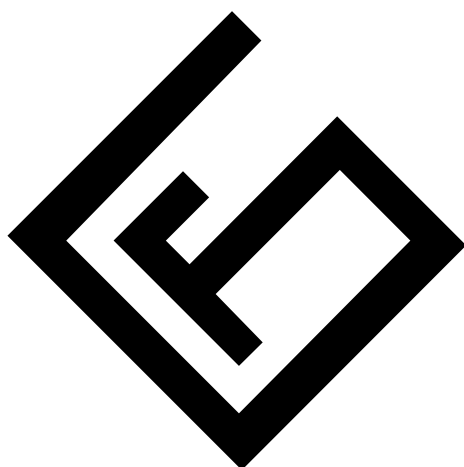
51 O *design* abrange diferentes áreas do conhecimento, assumindo um caráter multidisciplinar, proporciona ao profissional um vasto repertório de informações para embasamento dos projetos.

## 2.2 Galeria de Arte das Folhas (1961)

A Galeria de Arte das Folhas foi criada em 1957 por iniciativa do diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), Isaí Leirner, com suporte do grupo Folha. O novo espaço foi motivado por um protesto de Flávio de Carvalho (1899-1973), que acusou a organização da IV Bienal de São Paulo de privilegiar os artistas concretistas em detrimento dos figurativos. Essa galeria apresentou várias exposições na época, abrindo espaço para a artistas construtivos. “Expuseram na Galeria de Arte das Folhas os artistas Waldemar Cordeiro, Kazmer Fejer, Judith Laurand, Maurício Nogueira Lima, Luiz Sacilotto, Willys de Castro, Hermelindo Fiaminghi, Hércules Barsotti, Felícia Leirner, os representantes de vertentes abstratas informais como Tomie Ohtake, Manabu Mabe entre outros, figurativos inclusos.”<sup>52</sup> A galeria ficou ativa até 1962.

Willys de Castro foi o designer responsável pela direção de arte e produção gráfica de todo material da galeria, e expos mais de uma vez na galeria.

A marca da galeria é construída dentro de um quadrado, um quadrilátero regular, ou seja, uma figura geométrica com quatro lados iguais (de mesmo comprimento) e quatro ângulos retos (90°). Todo quadrado é também um losango, pois seus lados possuem as mesmas medidas, e as diagonais são perpendiculares.

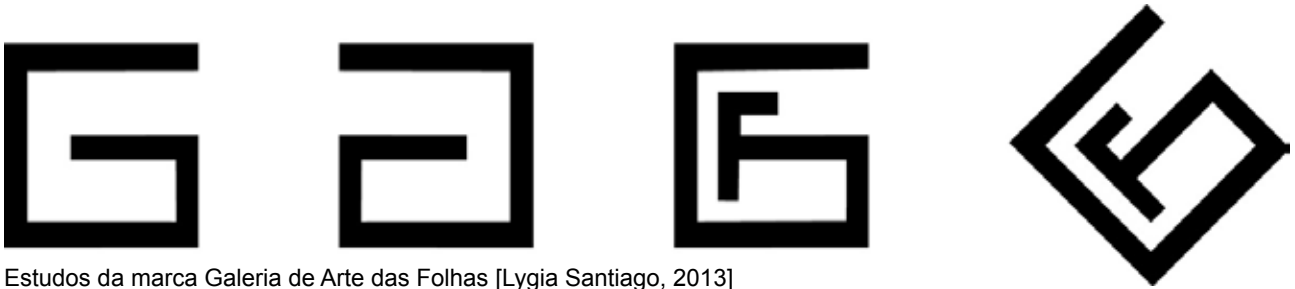


marca Galeria de Arte das Folhas



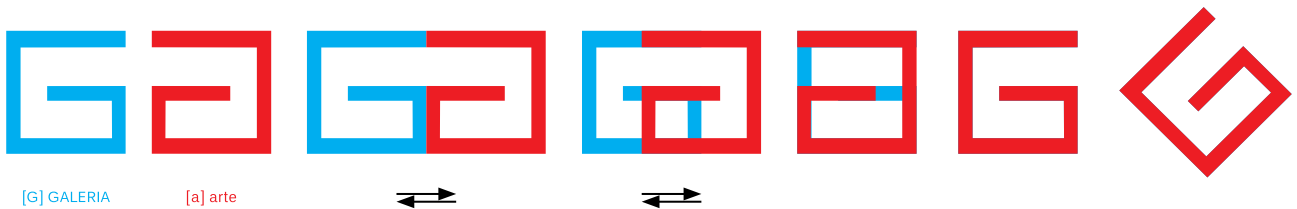
Estudos da marca Galeria de Arte das Folhas [Lygia Santiago, 2013]

<sup>52</sup> BOTTALLO, 2011, p. 231.



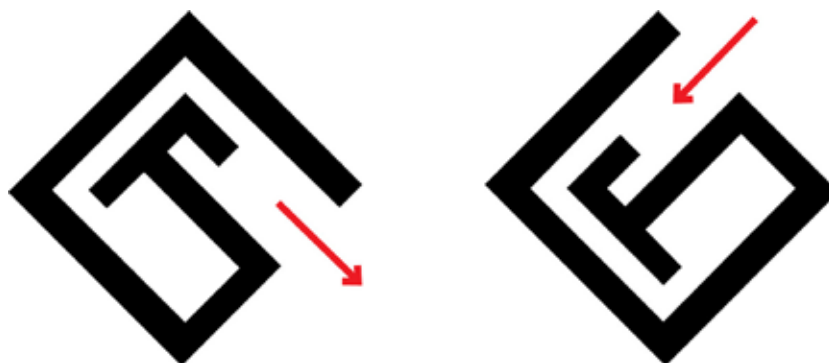
Estudos da marca Galeria de Arte das Folhas [Lygia Santiago, 2013]

O tratamento geometrizado (construtivo) da tipografia que observamos nessa marca aparece separado de representações figurativas, enfatizando qualidades formais como o espelhamento;<sup>53</sup> podemos observar abaixo que a letra (A) só é visível através de um espelhamento “sensível”, não sendo visto diretamente na marca.



Espelhamento da letra [a] no estudo da marca da Galeria de Arte das Folhas [Lygia Santiago, 2013]

É possível constatar, nos desenhos abaixo, a feliz escolha de Willys não somente no sentido da rotação do (G) para cima, que levanta a marca, mas também porque nos convida a entrar e não a sair da galeria (da marca), sugerindo a visita, um passeio pelas salas, distribuídas em meio ao (G) e ao (F), o percurso de todo o perímetro do salão até a saída. Podemos ver o (G) e o (F) de cima, como uma planta baixa, criando diálogo entre o espaço arquitetônico (expositivo), a marca e as obras expostas.



Estudos da marca Galeria de Arte das Folhas [Lygia Santiago, 2013]

<sup>53</sup> STOLARSKI, 2006, p. 207.

Roberto Conduru<sup>54</sup> classifica as marcas de Willys de Castro em três tipos:

- justaposição de formas geométricas;
- articulação de letras;
- aglutinação (justaposição + articulação) = organização das letras em forma geométrica.

Segundo Conduru, a classificação por aglutinação, seria o caso da marca Galeria de Arte das Folhas. “(...) o G se acomoda à periferia de um quadrado disposto em diagonal.”<sup>55</sup> A marca para as Tintas Cil, classifica-se no mesmo tipo. Willys organiza as letras verticalmente dentro de sólidos geométricos, simulando uma lata de tinta aberta (um cilindro aberto). Somando assim letras e formas geométricas (C + I + L > escrito verticalmente 3 vezes). O exemplo abaixo (ver figura 13) trabalha com um fundo neutro e cores contrastantes sobrepostas. Willys usa cores complementares e o preto e branco ao mesmo tempo, abusando do conceito de uma fábrica de tinta, dessa maneira mostra seu raciocínio cromático, seu pensamento gráfico.



figura 13 Cil, (década de 1950) [IAC-SP]

Assim também acontece com a marca do Centro de Colecionadores de Arte. As letras iniciais de cada palavra (C + C + a) se aglutinam concentricamente e equidistantes, cortadas por uma reta alinhada pela trave vertical direita da letra (a). O Centro de Colecionadores de Arte, começaria sua coleção, colecionando letras (C) em

54 CONDURU, 2005. p. 28.

55 CONDURU, 2005. p. 28.

sua marca e fazendo referência ao próprio “meio” de colecionadores. Relacionando letras (imagens gráficas) de maneira concentrica, a letra (a) centralizada, concentra os (Cs), transformando-o em um eco. Dando a idéia de concentração e depois expansão.

Esse mesmo pensamento, também pode ser aplicado na marca da Galeria Seta. (ver página 55)

No caso da marca Sobre Ondas, que data do mesmo período do Centro de Colecionadores de Arte. Podemos ver a soma das letras (S+O), assim como, as ondas formadas pela letra S dentro da letra (O), que é um círculo. E por ser uma marca de uma loja de motocicletas e peças, simula uma roda girando, uma peça em movimento.

*A geometria é o subsídio de elaboração do vocabulário formal e do alfabeto que rege toda configuração dos novos signos. (...)*

*Traçar formas e letras com linhas simples e diretas, orientadas pelos princípios geométricos euclidianos, é estabelecer um método impessoal próprio à produção industrial. O logotipo resulta da articulação de formas passíveis de visões isoladas, mas que, reunidas, geram um sinal novo vinculado à instituição que representam. Abstratas que sejam, recusando a tradição de representatividade naturalista, as marcas “falam”, referem-se às empresas ou aos produtos que simbolizam (...)<sup>56</sup>*



marca Centro de Colecionadores de Arte (1968)



marca Sobre Ondas (1968-1969)

<sup>56</sup> CONDURU, 2005. p. 28-29.



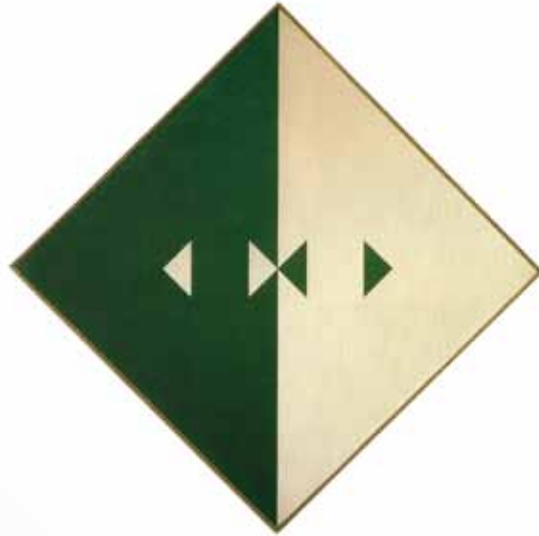
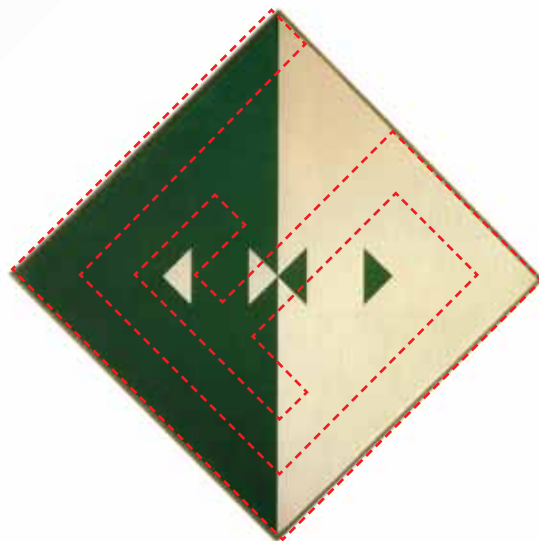
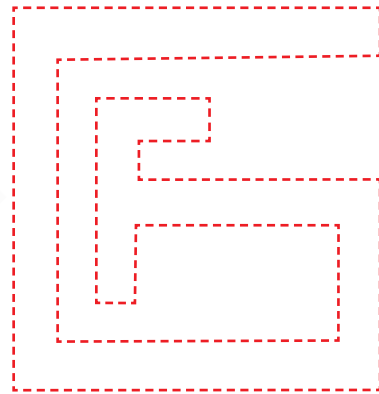
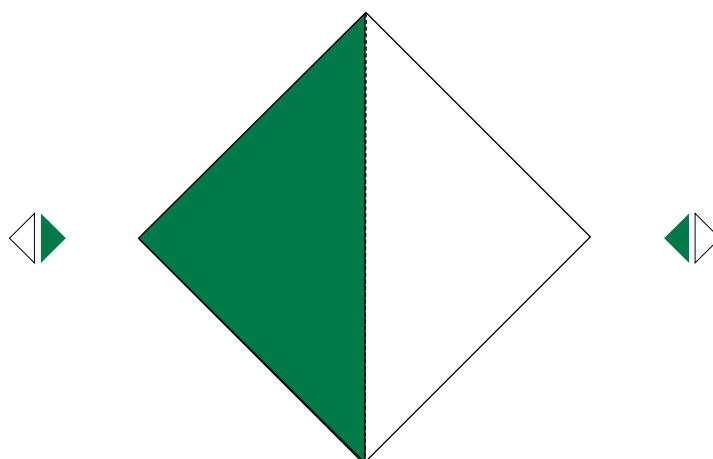
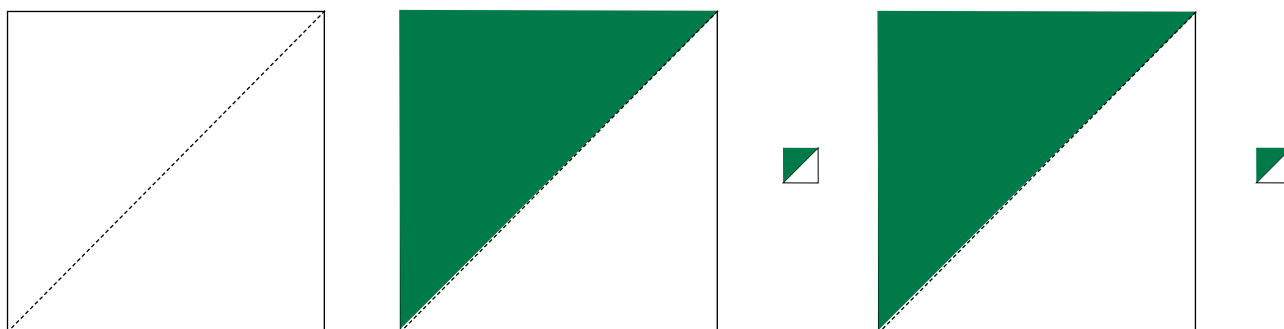


figura 14 *Pintura*, (1958) [óleo sobre tela | 50 x 50 cm]





Estudos da obra *Pintura* (1958) [óleo sobre tela | 50 x 50 cm] [Lygia Santiago, 2013]

A marca da Galeria de Arte das Folhas é a fusão dos “tipos” **G (Galeria) + A (Artes)** [(G) e (A) se aglutinam no mesmo “tipo” sobreposto e espelhado] + **F (Folhas) +** rotação de 45° no sentido anti-horário – tudo somado forma o monograma da galeria. Assim, acontece com a obra *Pintura* (ver figura 14), um óleo sobre tela de 1958 de Willys.

Willys divide a tela (transversalmente), um quadrado regular, de 50 x 50 cm em duas partes iguais. Transformando um quadrado em dois triângulos. Depois, duplica, duas vezes esse quadrado, em menor escala (o que resulta em seis triângulos - três verdes e três brancos). Nessa manobra de ritmo sequenciado, projeta uma forma sobre a outra de maneira equidistante e equilibrada, diagramando os triângulos sobre a tela. Distribuindo e trocando-os de lado (da direita para esquerda, da esquerda para a direita) as formas nela sobrepostas, trabalhando sempre o motivo positivo-negativo. “A redução do vocabulário a quadrados, retângulos e outros polígonos regulares ortogonais – formas determinadas pelo método de ordenação vertical-horizontal da superfície do quadro – é a tentativa de acordo

entre a linguagem do trabalho e a condição material do suporte, procura de uma relação estrutural comum aos meios plásticos utilizados pelo artista.”<sup>57</sup>

A *Pintura* (ver figura 14) de Willys é uma fusão de formas geométricas (aglutinação de três quadrados [divididos em dois] ou seis triângulos) + rotação de 45° no sentido anti-horário. A mesma estrutura gráfica que trabalhou com a marca da Galeria de Arte das Folhas três anos depois.

No *Objeto Ativo* de 1962 (ver figura 15), Willys quase dez anos depois ainda trabalha com fusão de formas geométricas (quadrados), nesse caso em específico, dispostos nas 6 diferentes faces do cubo + rotação.

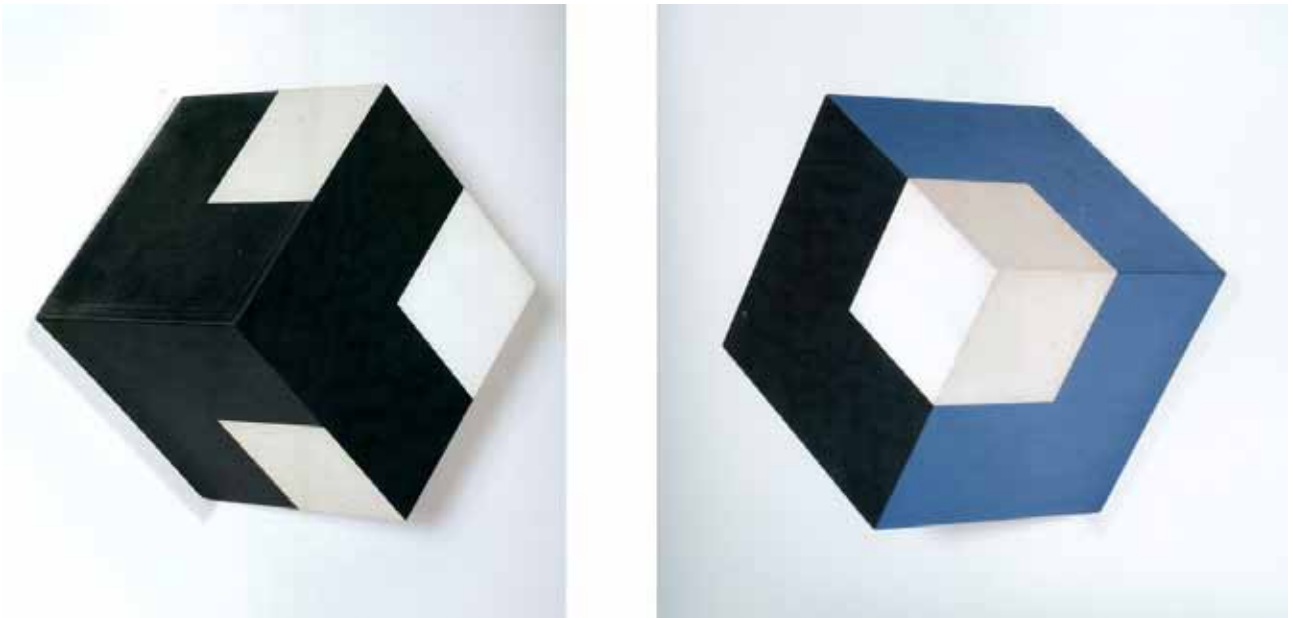


figura 15 *Objeto Ativo* (duas vistas), (1962) [óleo sobre tela sobre madeira | 35.4 x 35.4 x 25 cm]

<sup>57</sup> CONDURU, 2005. p. 39.

## 2.3 Associação de Artes Visuais – Novas Tendências (1963)

Em 1963 alguns artistas<sup>58</sup> com recursos próprios que têm como objetivo promover e comercializar arte de vanguarda abrem a Associação de Artes Visuais – Novas Tendências, também conhecida como Galeria NT. Entidade civil sem fins lucrativos, mantida somente pelos associados, buscava mostrar, além da produção de artistas conhecidos, jovens artistas, sem privilegiar nenhum, tendo conseguido unir concretos e neoconcretos. Era a tentativa “de manter um espaço de discussão sobre arte que estivesse acima – como o próprio nome sugere – de tendências.”<sup>59</sup>

A Associação de Artes Visuais – Novas Tendências foi inaugurada em 9 de dezembro de 1963, com uma mostra coletiva apresentando os sócios da galeria. São eles: Alberto Aliberti, Alfredo Volpi, Caetano Fracaroli, Hermelindo Fiaminghi, Judith Lauand, Kazmer Fejer, Lothar Charoux, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira de Lima, Mona Gorovitz e Waldemar Cordeiro.<sup>60</sup>

A apresentação da Galeria NT mostra seus propósitos:

*NT não pertence a um grupo, nem visa uniformizar opiniões. NT é uma condição aberta aos artistas que no âmbito de uma natureza comunicativa direta, autônoma e substantiva, contribuem para a delimitação de novas poéticas.*

*NT portanto, não subscreverá eventuais tentativas de englobar anonimamente seus expositores em mais um ‘ismo’. Diversamente, é partindo da simultaneidade de pesquisas, sensibilidade individual e opiniões de cada artista, que se poderá ter uma visão real das contradições – dialeticamente falando – que caracterizam a situação presente da arte de vanguarda.*

*NT pretende, outrossim, oferecer ao público a informação adequada e qualificada nacional e internacional de idéias que tenham relação com as novas tendências da arte de vanguarda.*<sup>61</sup>

58 Willys de Castro é um dos criadores da Associação de Artes Visuais – Novas Tendências. Além dele, fizeram parte do grupo de artistas: Hércules Barsotti (1914-2010), Waldemar Cordeiro (1925-1973), Luiz Sacilotto (1924-2003), Hermelindo Fiaminghi (1920-2004), Alberto Aliberti (1935-1994), Alfredo Volpi (1896-1988), Caetano Fracaroli (1911-1987), Judith Lauand (1922), Kazmer Fejer (1923-1989), Lothar Charoux (1912-1987), Maurício Nogueira de Lima (1930-1999) e Mona Gorovitz (1937).

59 BOTTALLO, 2011, p. 28.

60 Eram também sócios fundadores e não participaram da mostra inaugural como expositores: Hércules Barsotti e Willys de Castro.

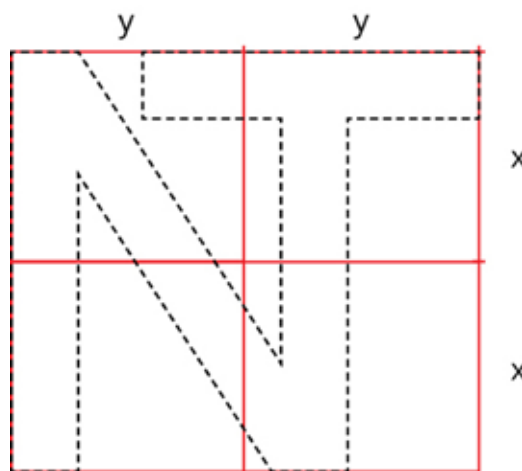
61 Associação de Artes Visuais – Novas Tendências; Folder “Coletiva Inaugural”. São Paulo: Associação de Artes Visuais – Novas Tendências, 9 de dezembro de 1963.

A galeria fecha as portas no final de 1965, de acordo com o depoimento de Willys de Castro a Mario Pedrosa<sup>62</sup> em 1966, “foram os eventos de 1964 e a crise subsequente que ao golpearem o ambiente cultural reverberaram na Galeria NT”, levando a mesma a encerrar suas atividades.<sup>63</sup>

A marca da Galeria NT é desenvolvida com a soma dos “tipos” (N) + (T), adicionando exatamente acima da segunda barra vertical da letra (N) a barra central da letra (T). Segundo Roberto Conduru, esse seria o segundo tipo de classificação das marcas de Willys de Castro, produzido com a articulação das letras iniciais dos nomes das instituições.<sup>64</sup>



Estudos da marca Galeria NT [Lygia Santiago, 2013]



Estudos da marca Galeria NT [Lygia Santiago, 2013]

Dessa mesma forma, a marca do Centro de Colecionadores de Arte, já citada anteriormente, poderia também ser classificada. Tendo em vista que, as letras C (C + C + a), organizadas concentricamente no monograma da marca não deixam de ser letras, por mais que estejam organizadas em uma forma circular.

O curioso é que, na marca anteriormente analisada (Galeria de Arte das Folhas), a letra (G) e a letra (A) usam o mesmo espaço, uma das letras espelha-se horizontalmente

<sup>62</sup> Depoimento de Willys de Castro a Mario Pedrosa sobre a Associação de Artes Visuais – Novas Tendências. Em 16 de fevereiro de 1966. Acervo do IAC-SP.

<sup>63</sup> BOTTALLO, 2011, p. 233-234.

<sup>64</sup> CONDURU, 2005. p. 28.

(a letra A); diferente desse segundo caso; Aqui Willys é direto, não usa rodeios, articula as letras do nome da instituição, sobrepondo-as em parte diretamente para o espectador. A marca não está inserida em nenhuma forma geométrica pura (com lados e ângulos iguais), mas é sem dúvida, pensada e calculada a partir de uma forma geométrica (as letras (N) e (T) são construídas a partir de linhas retas e transversais). No estudo abaixo (figura 16), podemos verificar os cálculos realizados na escala de módulos x 1.7, para construção da marca, sendo visível sua estrutura, seu peso e equilíbrio.

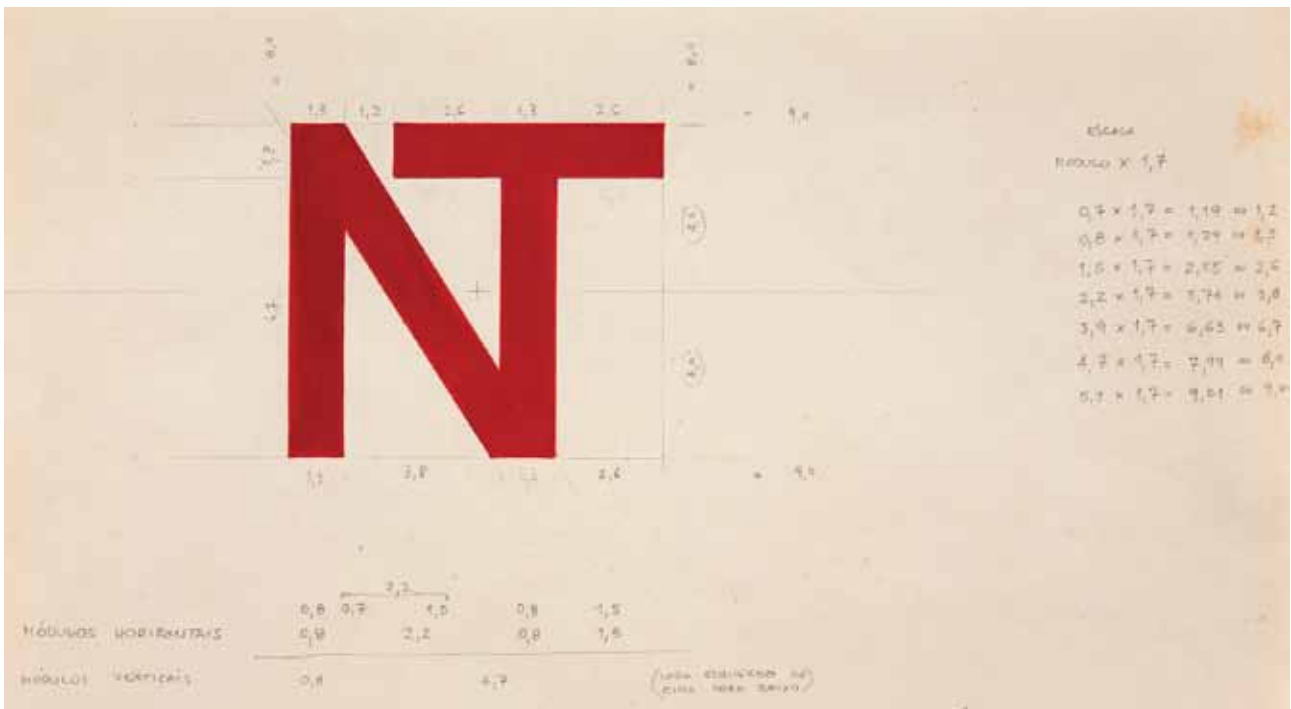
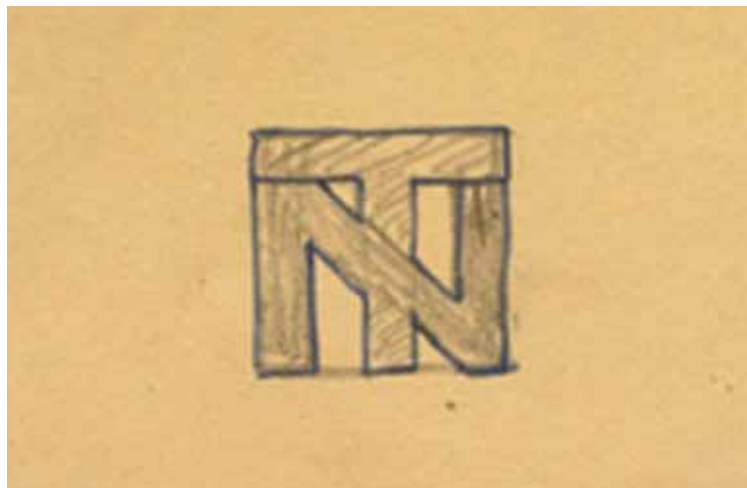


figura 16 Cálculo de construção da marca da Galeria NT, (1963) [Willys de Castro]

Em 1964, Willys faz um novo estudo (ver figura 17) para a marca da Galeria NT, esta, construída dentro de um quadrado, com sobreposição de letras (usando o mesmo espaço). Nos dias de hoje, o nome dessa tarefa seria *redesign*.<sup>65</sup> Willys teria visto a necessidade de reformular, reprojeter a marca da galeria, tarefa que só surgiu nos Estados Unidos no final da década de 1950, depois do aparecimento de novas técnicas de administração e estratégias de marketing, para renovação e entrada de produtos no mercado americano.

<sup>65</sup> *Redesign* é a reformulação do *design* pela necessidade de renovação ou por aparecimento de novas técnicas e materiais. Pode ser entendido como reprojeter, reformular não somente marcas ou conceitos visuais, mas produtos e sistemas etc.

Essa “nova marca” da galeria, poderia ser classificada, assim como a marca da Galeria de Arte das Folhas por aglutinação. Organização de letras em uma forma geométrica. Esse estudo nunca saiu do papel. Existe somente esse registro no acervo do IAC-SP.



**figura 17** Estudo para marca da Galeria NT, (1964) [Willys de Castro | IAC-SP]

*A estratégia de Willys de Castro parece ser a de demonstrar delicadamente a percepção em elementos discretos justos, para nos fazer reexperimentá-la enquanto totalidade irreduzível a partes. Lição contemporânea de Gestalt que ultrapassa noções de boa e má forma e chega a uma autêntica meditação afetiva sobre o olhar – no momento mesmo em que se exerce a percepção, vive-se a emoção específica do ato de construir. A obra de arte vem a ser este objeto singelo e estranho que aciona um sinal inteligente – estímulo sensível que nos convida a parar e pensar.<sup>66</sup>*

Seja na marca da Galeria NT ou a obra *Sem título* (ver figura 18), em aço inoxidável de 1.80m de altura que projetou para a exposição *Obras recentes* de 1983 no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, Willys explora a capacidade de “infinitude” na “finitude” da fita de Moebius, assim como no monograma da galeria. Observa-se um diálogo ativo de desenvolvimento geométrico da forma em busca do espaço (ver também figura 19). Segundo Max Bill, seria “a configuração do espaço infinito em seu movimento infinito”.

Max Bill recebeu com a escultura *Unidade tripartida* (ver figura 8, página 34), o primeiro prêmio (de escultura) na primeira Bienal de São Paulo, em 1951. Nela se vê pela

<sup>66</sup> BRITO, Ronaldo. Aventuras da ordem. In: LIMA, Sueli (Org.). *Experiência crítica*. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 221.

primeira vez no Brasil explorado o conceito matemático de Moebius, onde sua fita, dentro e fora ocupam a mesma posição, seu desdobrar mostra sua capacidade de infinitude no espaço.



**figura 18** *Sem título*, (1983) [aço inoxidável | 180 x 6 x 21 cm]



**figura 19** *Sem título*, (c. 1988) [latão e cobre | 200,2 x 13 x 24.5 cm]



Marca Galeria NT, (1963)



## 2.4 Galeria Seta (1963)

A Galeria Seta foi fundada pelo crítico de arte Pedro Manuel Gismondi e pela artista Maria Cecília Gismondi em 1962. Realizaram grandes mostras, como de Aguilar, em 1966, e de Nelson Leirner, em 1967. No ano seguinte, o artista plástico Antonio Maluf, tendo obtido grande sucesso de vendas no vernissage de sua exposição na Galeria Cosme Velho – com absolutamente todos os trabalhos vendidos – comprou a Galeria Seta. Durante seu período como marchand realiza exposições importantes como “Surrealismo e Arte Fantástica”, em 1970. A galeria ficou aberta ao público até 1986, quando Maluf a transformou em escritório de arte.

A seta é um símbolo gráfico usado para apontar ou indicar uma direção, cuja forma mais básica é um segmento de reta com um triângulo fixado em um dos finais, e cuja forma mais complexa pode representar uma seta propriamente dita. O sentido apontado pela seta é paralelo ao segmento de reta e indicado pela posição do triângulo. A solução mais simples pode ser usar apenas o triângulo, sem a reta, como acontece na marca da galeria. A análise da marca da galeria pode começar pela feliz escolha do nome da galeria, Seta. A relação entre o significado da palavra seta x símbolo seta, unidos em uma mesma empresa, se transforma na união perfeita.

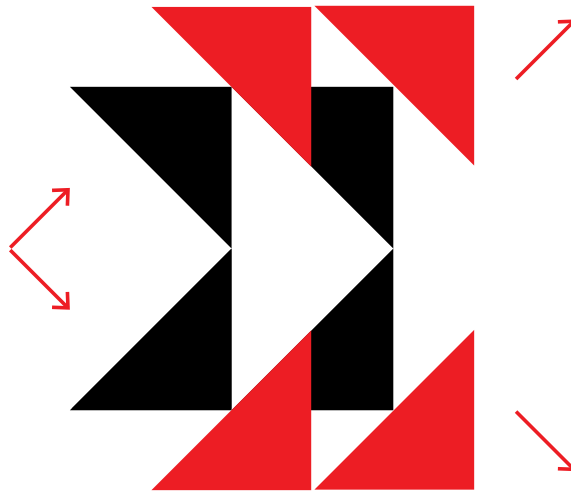
A leitura da marca da galeria, é guiada pela própria construção em seqüência da seta, da repetição dos triângulos (brancos). Indicando a direção, o sentido (da esquerda para direita, horizontalmente) para onde devemos ir. Fechando a imagem, segundo a teoria da Gestalt, o elemento se encerra em si mesmo.



Estudo da marca Galeria Seta [Lygia Santiago, 2013]

Em uma análise mais complexa, podemos ver quatro triângulos pretos, dois apontando para cima e dois para baixo. Dando a ideia de expansão na marca.

O objeto, ativo no espaço, transborda a obra para fora da imagem.



Estudo da marca Galeria Seta [Lygia Santiago, 2013]

Ao observar a marca da Galeria Seta é possível enxergar um “filminho” em *loop*, ou seja, em sequência, sugerindo uma continuidade, um sentido, uma direção. Dinâmica de vanguarda, que nos dias de hoje associaríamos ao ícone dos comandos de adiantar o “filme” do DVD, ou de qualquer outra mídia digital que seja (Forward – FWD), sendo a tradução avançar, seguir em frente. Ver também a obra *Formações simultâneas II*, de 1959 (ver figura 20).

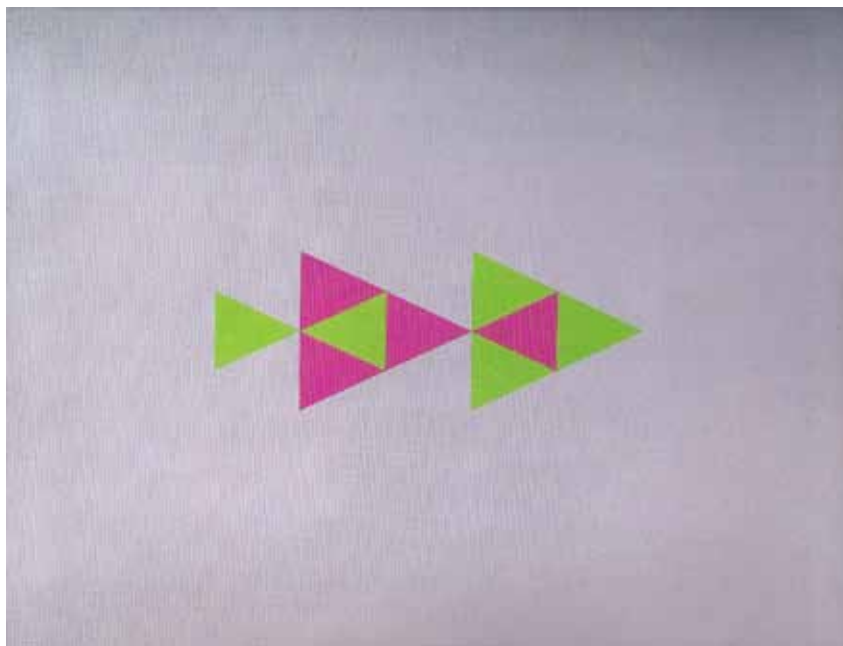
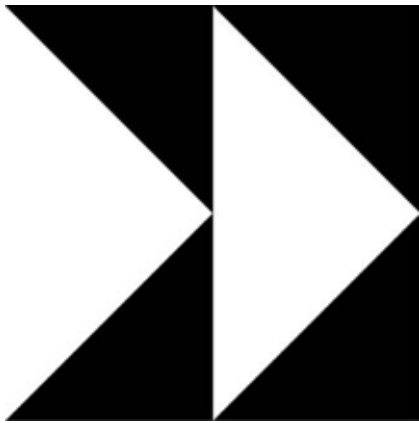


figura 20 *Formações simultâneas II*, (1959) [óleo sobre tela | 50 x 65 cm]

Segundo a teoria de figura e fundo da Gestalt,<sup>67</sup> há uma tendência de organizar as percepções da figura (a seta) sendo vista e do fundo sobre o qual ela aparece. A figura parece mais substancial e parece destacar-se do fundo. A figura (a seta) e a base são reversíveis; é possível ver duas setas brancas e quatro setas pretas, dependendo de como a percepção é organizada. “Qualquer padrão de estímulo tende a ser visto de tal modo que a estrutura resultante é tão simples quanto o permitam as condições dadas.”<sup>68</sup>

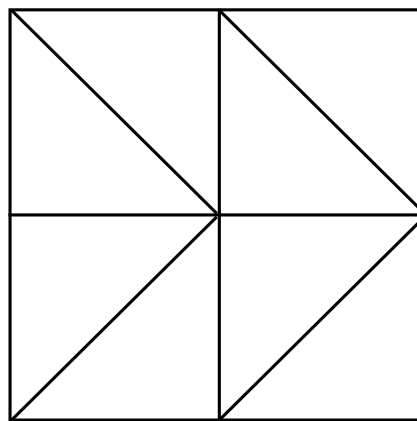


Marca Galeria Seta, (1963)



Estudo da marca Galeria Seta [Lygia Santiago, 2013]

Para melhor compreender a construção da forma e como os módulos foram dispostos e organizados na obra, a desconstrução da marca para análise gráfico visual é uma boa opção. É possível observar outros princípios da geometria da Gestalt:



Estudo da marca Galeria Seta: o módulo [Lygia Santiago, 2013]

<sup>67</sup> O termo Gestalt vem do alemão, e não tem tradução para o português. É aplicado a um conjunto de princípios científicos extraídos de experimentos de percepção sensorial. A Gestalt estuda a forma (o contorno) do objeto e o modo como suas partes estão dispostas em um todo, como seus elementos construtivos são organizados. Em *design* gráfico, teoria da boa forma.

<sup>68</sup> GOMES FILHO, João. *Gestalt do objeto: Sistema de leitura visual da forma*. São Paulo: Escrituras Editora, 2004. p. 36.

- Unidade: elemento que se encerra em si mesmo como parte de um todo. O quadrado como sua forma base;

- Segregação: capacidade perceptiva de separar e identificar unidades formais em um todo compositivo ou partes desse todo. Evidência da formação de oito triângulos, a partir da construção do módulo (2x2);

- Unificação: igualdade ou semelhança das respostas produzidas pelo campo visual. Construção do módulo base, com uso de duplicação e rebatimento de formas (equilíbrio simétrico);

- Fechamento: formação de unidades. Delimitação da figura na forma de um quadrado, é possível interpretar como sendo a organização de setas “brancas” em sequência ou a disposição de triângulos “pretos” duplicados e rebatidos;

- Continuidade: ocorre quando existe uma organização visual coerente, sem quebras ou interrupções na sua trajetória ou fluidez visual. As linhas, diagonais e pontos médios dos lados unidos configuram seu módulo contínuo. Sua configuração, pela supressão de metade da área do quadrado, forma triângulos (setas) em sequência, justificando do nome da marca da galeria (Seta);

- Proximidade: elementos próximos uns dos outros tendem a ser vistos juntos e, por consequência, podem gerar um todo ou unidades dentro do todo;

- Semelhança: de formas e/ ou cores estabelecem agrupamentos de elementos semelhantes. A presença do contraste do preto e branco, confere a composição a ilusão de profundidade (ver na página 56 a marca em positivo e negativo).

- Pregnância da forma: Qualquer padrão de estímulo tende a ser visto de tal modo que a estrutura resultante é tão simples quanto o permitam as condições dadas. Quanto melhor for a organização visual, maior será o grau de pregnância.

Podemos observar a *Pintura* (ver figura 21, página 58) , aplicando o mesmo módulo de construção da marca da Galeria Seta. O módulo é duplicado e rotacionado 90° três vezes consecutivas, seguindo o sentido horário, girando em torno de eixos fixos. Sugerindo um eixo principal, central no meio da obra. Porém, esse, estático. Essa análise,

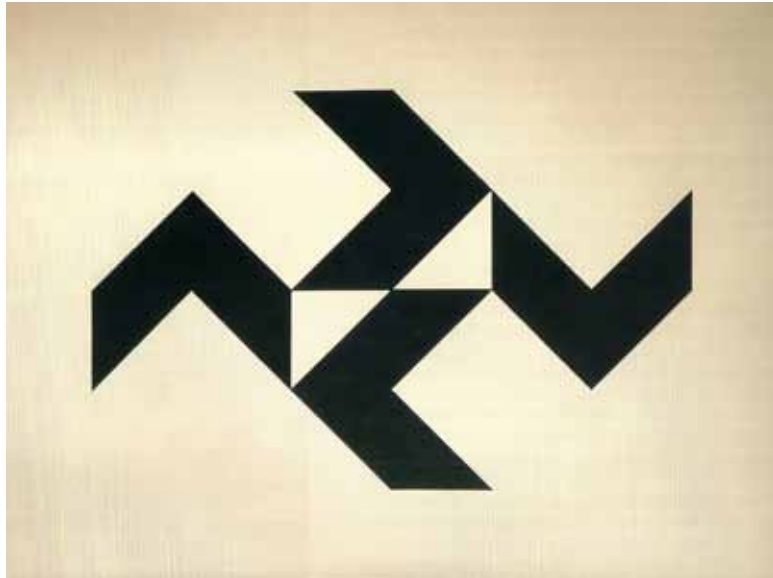
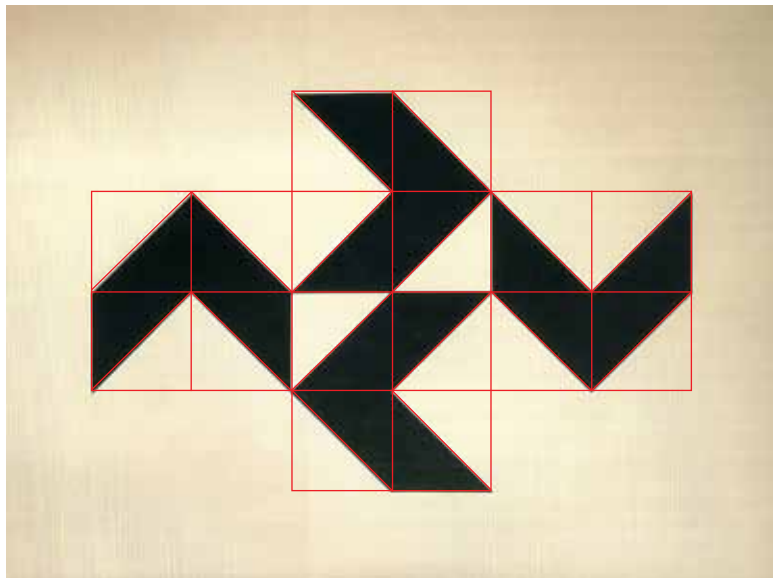
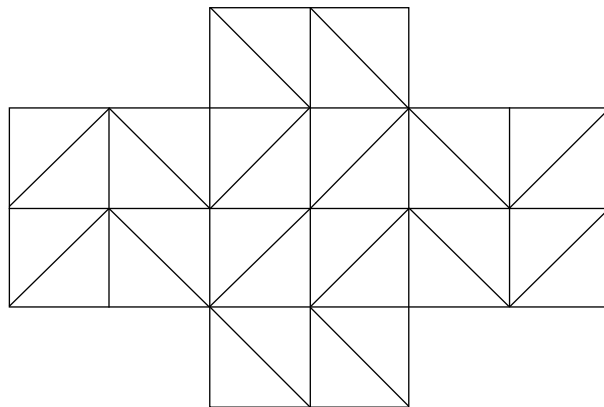


figura 21 *Pintura*, (1957) [óleo sobre tela | 58 x 78 cm]



Estuda da obra *Pintura*, (1957) [óleo sobre tela | 58 x 78 cm] [Lygia Santiago, 2013]



O módulo [Lygia Santiago, 2013]

mostra a importância e a preocupação de Willys com a ideia de projeto em suas obras.

O uso das setas dinamiza a obra a ponto de podermos julgar como a forma que Willys viu para sair da tela. Um *Objeto Ativo* plano, ainda preso em seu suporte (a tela e a parede). Segundo Bruno Melo, esse fato acontece bem antes, em 1954, na obra *Composição Modulada* (ver figura 22),

*um dado novo parece emergir de forma contundente, apesar da sutileza. Na legenda da obra o artista descreve três dimensões: 40 x 40 x 0,3 cm. A profundidade parece insignificante. No entanto, a preocupação de apresentá-la nessa legenda denota o reconhecimento de que o quadro, ainda que exponha essa qualidade planar do visível, não está solto no espaço como um dado virtual de frontalidade da tela.<sup>69</sup>*



**figura 22** *Composição modulada*, (1954)  
[esmalte industrial sobre cartão | 40 x 40 x 0,3 cm]

O espectador antes de percorrer o espaço (físico do ambiente), percorre a tela. Guiando-se através das indicações deixadas pelo artista.

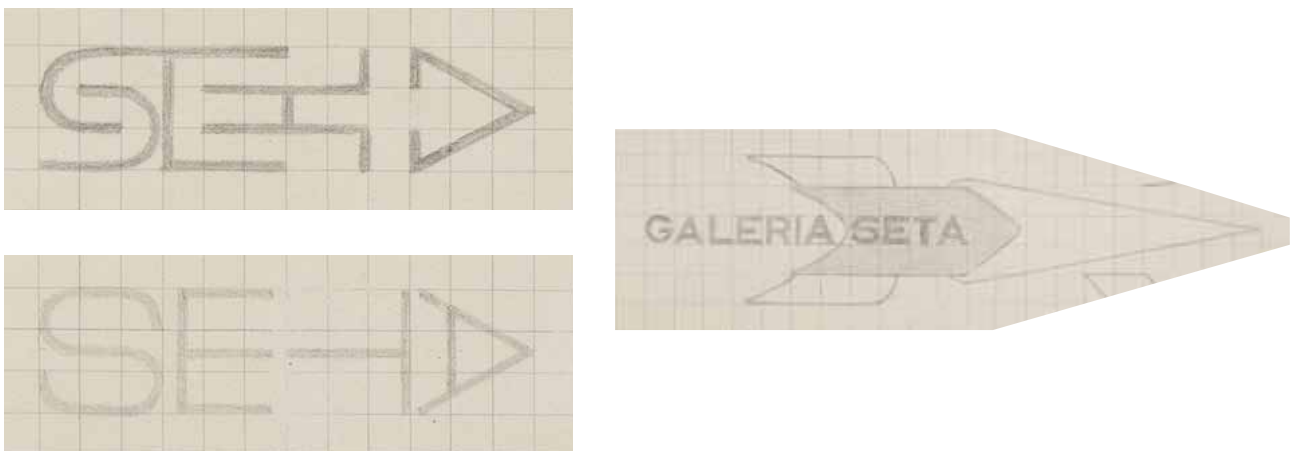
Pensando de forma ousada, proponho a observação da obra como uma planta aérea de arquitetura (uma vista superior), é a previsão de um trajeto que o espectador vai executar em futuro próximo ao circular o *Objeto Ativo*.

<sup>69</sup> MELO, 2009, p. 18.

*Malevitch e Modrian consumiram implacavelmente as últimas alusões ao mundo natural que restavam na linguagem da pintura, e redescobriram, sob a pasta pictórica que os séculos acumularam sobre a superfície da tela, a tela em branco. (...) Malevitch depois de chegar ao Branco sobre o branco tem que cumprir sua própria profecia, de que a pintura se libertaria da tela para realizar-se no espaço. (...) Ele busca exprimir, com o quadrado preto, a ausência do objeto. Mas um quadrado preto sobre um fundo branco é ainda uma forma sobre um fundo – um objeto. (...) Um quadrado branco sobre um fundo branco. Para a percepção, a diferença entre forma e fundo é agora menos óbvia, e como a verdade da arte é perceptiva, houve de fato, aí, uma aproximação maior para a “representação da ausência”.<sup>70</sup> (ver figura 9, página 35)*

O mesmo módulo, criado no projeto da obra de 1957, aplicado na marca da Galeria Seta, pode ser aplicado no poema de Willys (ver figura 25. página 62). As palavras diagramadas verticalmente, indo e vindo. Em forma de zig-zag, estrutura-se quase que perfeitamente no grade modular das obras gráficas.

O artista vale desse artifício no cartaz da Galeria Seta (ver figura 24) de 1963. Indo e vindo, sai e entra no papel (em *loop*), sem perceber, estamos lendo [A GALERIA SETA] sem parar... Willys quebra as palavras não exatamente em suas sílabas, algo ousado para o projetos gráficos da época, mas o texto segue repetindo-se dentro do cartaz continuamente, onde a letra (A) que inicia o cartaz [A GALERI] completa a palavra (SET) de SETA que finaliza o cartaz, sem hífen, sem explicações, sem cortes. Entre as palavras, usa o marca da galeria para separar as palavras. E sugerir continuidade (>>).



**figura 23** Estudos para marca da Galeria Seta, (1963) [coleção particular]

<sup>70</sup> GULLAR, 1998. p. 146-147.



figura 24 Cartaz da Galeria Seta, (1963) [coleção particular]

Em alguns estudos do artista para a marca da galeria, podemos ver o uso da tipográfica como elemento construtivo, como acontece nas marcas anteriormente estudadas. Nessa pesquisa projetual, Willys vislumbrava tanto a necessidade de avançar, de dirigir-se ao futuro, que fez uso até de um foguete (ver figura 23, página 60).

A marca é a justaposição de formas geométricas, de somas e/ou subtrações de quadrados e triângulos. A leitura da construção dá lugar a diferentes interpretações construtivas: um triângulo branco, dois triângulos brancos; um quadrado com dois triângulos; quatro triângulos pretos, um triângulo branco e um quadrado; seis triângulos, sendo quatro pretos e dois brancos, e um quadrado que abriga todos os triângulos; e assim vamos construindo/desconstruindo...



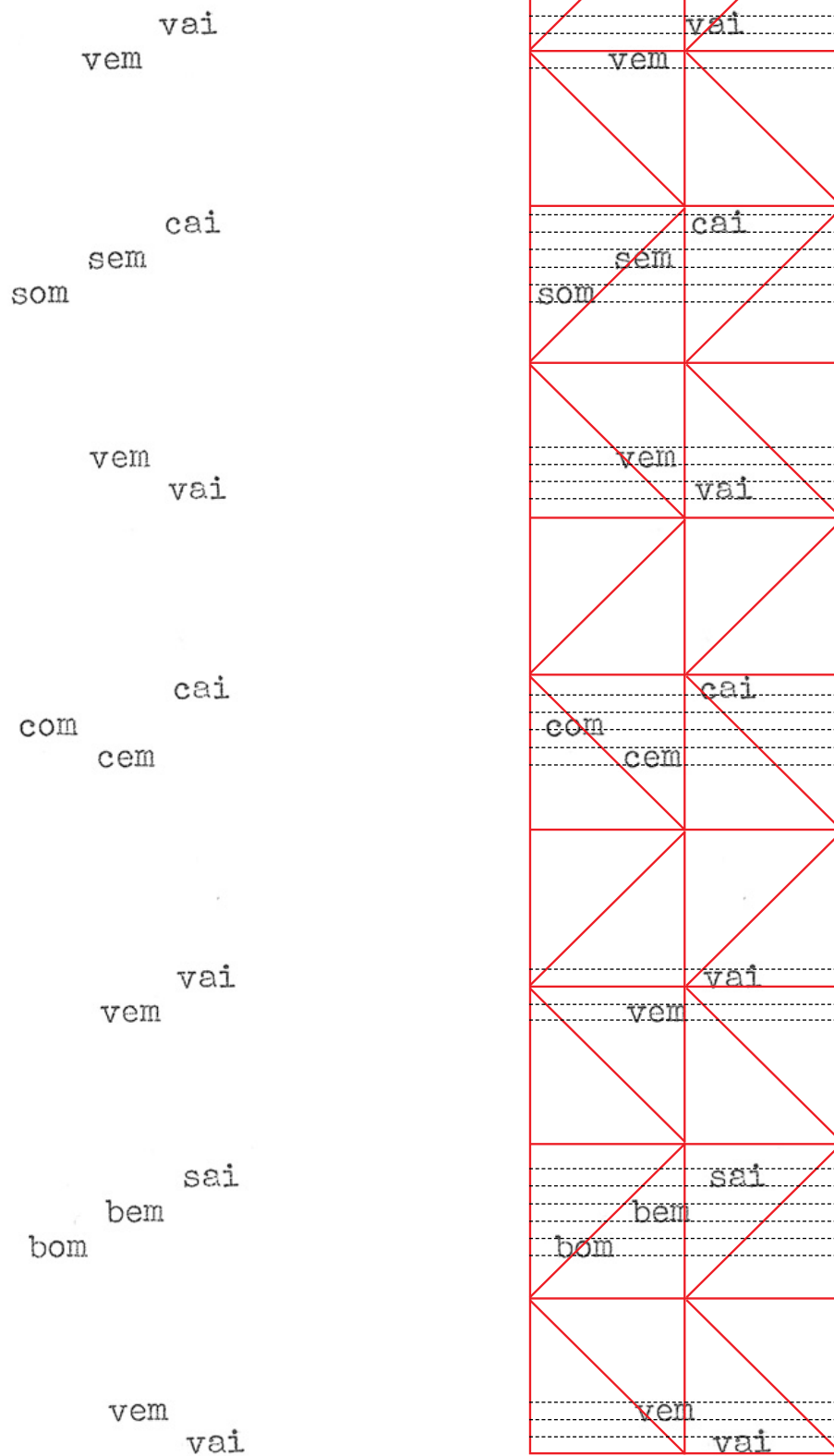


figura 25 32 Poemas, 1953-1957 (poema de Willys de Castro)



figura 26 Anúncio Tintas Cil publicado na contracapa da revista Vértice n.1, (dez. 1957)

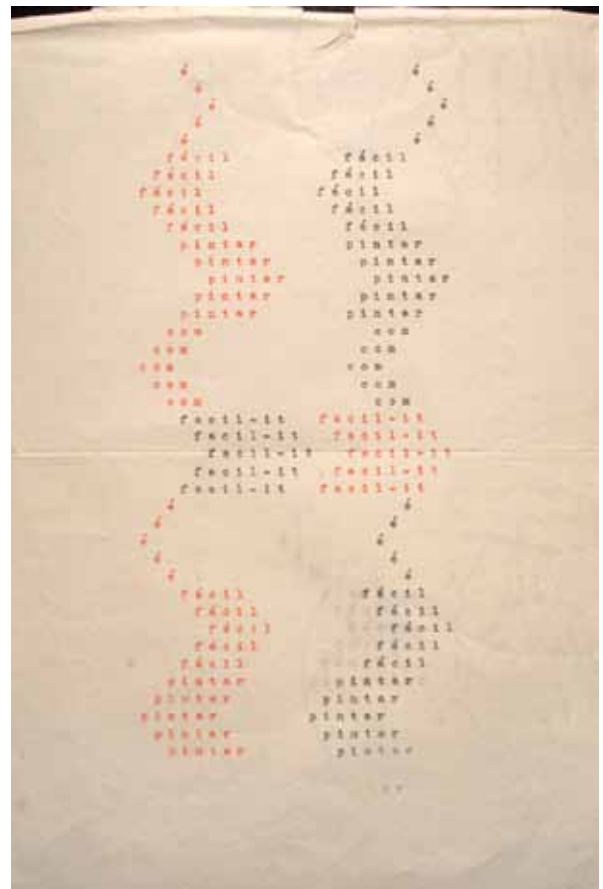
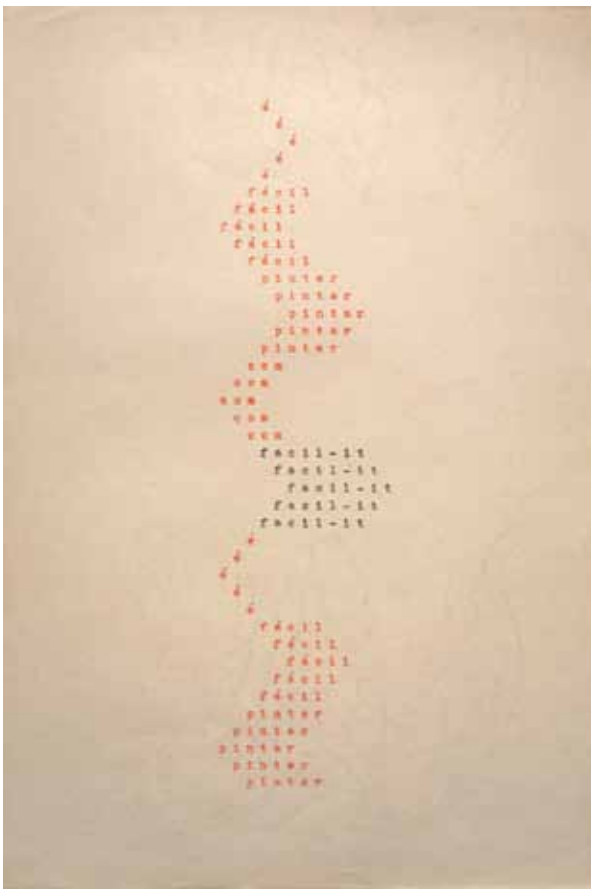
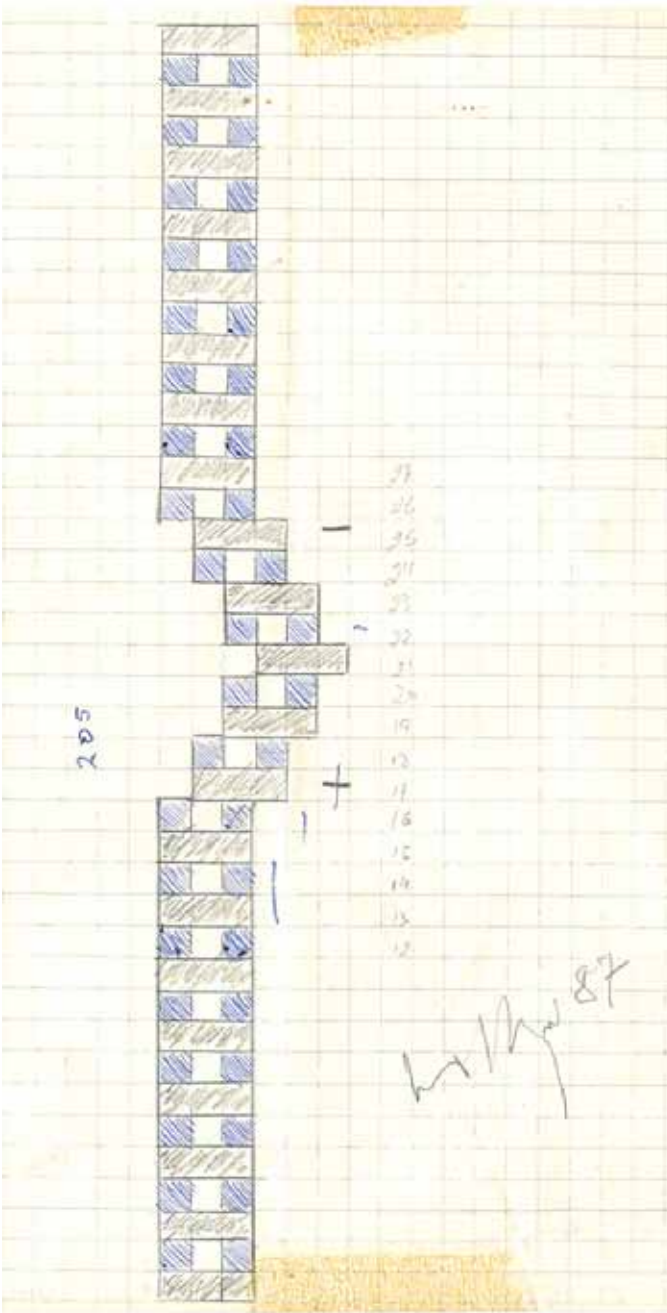


figura 27 Estudos para slogans e anúncios Tintas Cil, (1956-1959) [IAC-SP]



**figura 28** Estudo para *Pluriobjeto A6*, (1987) [IAC-SP]



**figura 29** *Pluriobjeto A6*, (1988)  
[tinta acrílica sobre madeira de cedro polida |  
205 x 30 x 15 cm]

## 2.5 Mobília Contemporânea (1964)

A Mobília Contemporânea foi uma empresa de móveis criada pelo arquiteto francês Michel Arnoult em 1954, em sociedade com Norman Westwater e Abel de Barros Lima.<sup>71</sup>

Desde o início de sua carreira, Arnoult esteve ciente das necessidades do mercado brasileiro em função do início da industrialização do país. A produção em série e a redução de número de peças foram fatores importantíssimos na eficiência da fabricação dos móveis. A Mobília Contemporânea ajudou a indústria moveleira brasileira a ultrapassar conceitos de projetos e de produção da época. O arquiteto Arnoult produzia móveis duráveis e negava a idéia de consumo desenfreado.

Arnoult e seus sócios contratam uma marcenaria em Curitiba. Criam na cidade a Forma Móveis e Interiores, mas por haver uma empresa homônima e no mesmo setor, mudaram o nome para Mobília Contemporânea. Em 1955, mudou-se para São Paulo e com o aumento da produção abriram mais duas lojas na cidade e uma no Rio de Janeiro. Em 1970, criou o conceito Peg-Lev (ver figura 30), móvel desmontável para ser vendido em supermercados, não sendo bem aceito pelo público, a empresa em 1973 encerrou suas atividades.



figura 30 Cadeira Peg-Lev, (1968)

<sup>71</sup> VASCONCELLOS, Marcelo; BRAGA, Maria Lucia (orgs.). *Móvel Brasileiro Moderno*. Rio de Janeiro: Aeroplano / FGV Projetos, 2012. p.38-39.



figura 31 Um dos primeiros esboços de Willys para a marca Móvelia Contemporânea, (1964) [coleção particular]

Podemos observar acima (ver figura 31), um dos primeiros esboços de Willys de Castro para a marca da empresa Móvelia Contemporânea. De imediato podemos associar o sinal proposto quadrangular com o sinal final circular da marca. Na versão inicial, quadrados estão inseridos na marca, já na versão final, os quadrados estão inseridos em um círculo. Podemos associar também com um sistema de encaixe de peças, com o motivo positivo-negativo, cheio-vazio, com série de trabalhos *Estudos Para Pintura* do artista ou até mesmo os *Objetos Ativos* e *Pluriobjetos* (ver figuras 34, 35 e 36).

*O que acontece é que – de acordo com uma leitura Gestáltica – o olho percebe a área em sua forma mais simples (que seria um quadrilátero), e por isso tende a deslizar o pequeno quadrado até o ponto onde ele parece ter saído. Pode-se entender dessa forma que o pequeno quadrado foi retirado de seu plano de origem, sendo colocado no plano vizinho (...)*

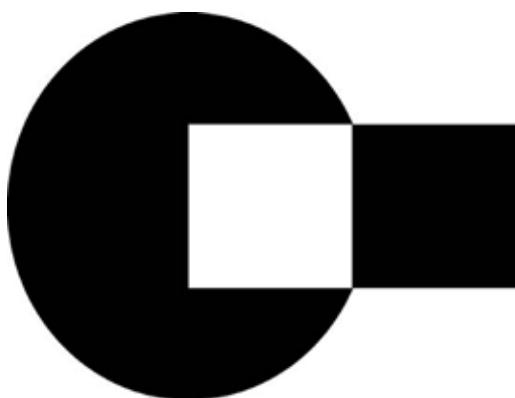
*Essa percepção – de que algo não está no lugar em que deveria – acontece à obra uma tensão constante, que faz deslocar a visão mais superficial, favorecendo a operação de levar o motivo ao seu suposto lugar de origem.<sup>72</sup>*

A marca da Móvelia Contemporânea é uma experiência concreta de articulação de formas geométricas, podendo ser classificada no primeiro tipo de marcas elaboradas no Estúdio de Projetos Gráficos. Segundo Roberto Conduru, seria o de justaposição de formas geométricas,<sup>73</sup> articulando um círculo e dois quadrados. Nesse caso, seria difícil

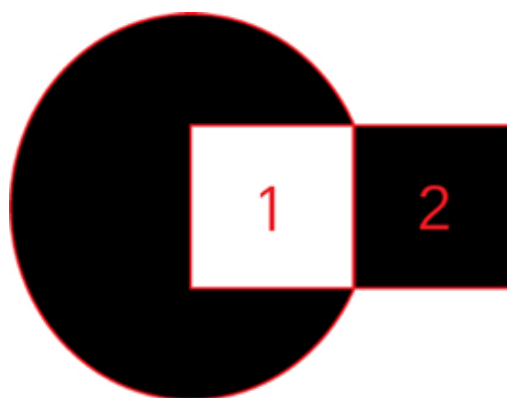
72 MELO, 2009. p. 30-31.

73 CONDURU, 2005. p. 28.

dizer se Willys está somando um quadrado ao círculo, ou subtraindo um quadrado do círculo. Diferente das interpretações da Galeria Seta, podemos dizer que a marca da Mobília Contemporânea é construída com um círculo preto, e dois quadrados, um branco e um preto.



marca final Mobília Contemporânea



Estudo da marca Mobília Contemporânea [Lygia Santiago, 2013]

No entanto os registros e esboços do artista mostram que ele foi além de um sistema visual de articulação geométrica. No registro adiante, vemos a articulação do círculo e dos quadrados indicando o sistema de encaixe das peças pré-fabricadas da indústria de móveis. Sobressai-se assim o foco da empresa. A produção de móveis fabricados em série, combináveis, fáceis de montar e desmontar, alguns com dupla função, tudo sintetizado visualmente no sinal criado para a empresa.

Marilúcia Bottallo observa:

*Seus projetos gráficos, logotipos e estudos de design revelam grande capacidade de síntese, precisão e consideração pormenorizada de cada detalhe.<sup>74</sup>*

*Os estudos de Willys o levaram a uma síntese bastante original, na qual busca questionar o espaço bidimensional, levando o observador a ser coparticipante na inserção e reelaboração da obra e de sua ocupação do espaço.<sup>75</sup>*

<sup>74</sup> Marilúcia Bottallo, curadora da exposição *Deformações Dinâmicas*, no Instituto de Arte Contemporânea, São Paulo, visitada em 9 de dezembro de 2012.

<sup>75</sup> Id. *ibid.*

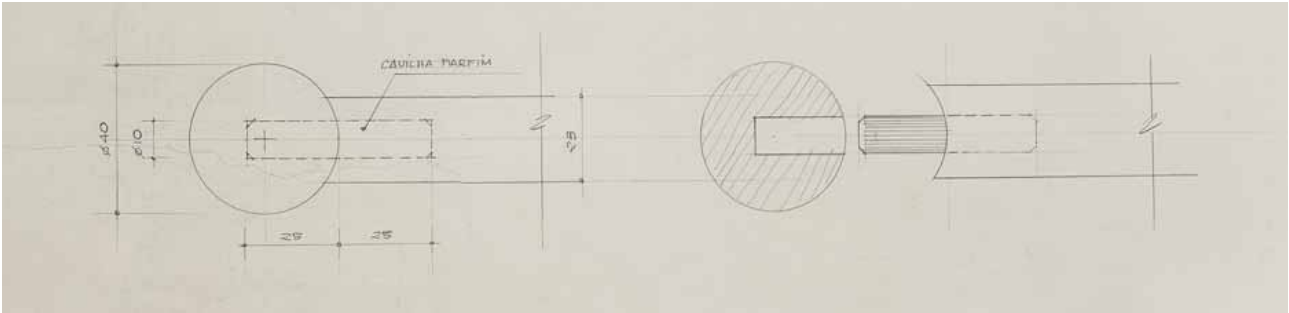


figura 32 Sistema de encaixe das peças pré-fabricadas em que Willys se baseou para criar a marca da MC, (1964) [coleção particular]

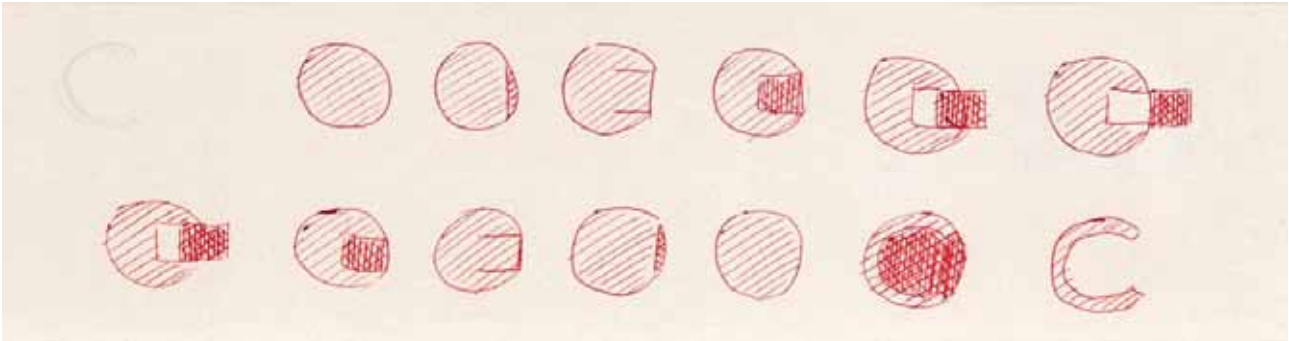


figura 33 Esboços marca Móvel Contemporânea, (1964) [coleção particular]

Segundo Chico Homem de Melo,<sup>76</sup> o sinal da Móvel Contemporânea é fruto de uma operação de corte e deslocamento de formas primárias, a partir da qual se obtém a sugestão da letra C.

Para o designer gráfico André Stolarski, entretanto, foi muito mais: um *excepcional sinal*,<sup>77</sup> pois, em sua opinião, os projetos de identidade visual da época constituíram o gênero mais privilegiado para exploração dos procedimentos construtivos no Brasil, concentrando proficuidade e qualidade visual.<sup>78</sup>



Estudo da marca Móvel Contemporânea [Lygia Santiago, 2013]

76 MELO, Chico Homem de; RAMOS, Elaine (orgs.). *Linha do Tempo do Design Gráfico no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 324.

77 STOLARSKI, 2006. p. 218.

78 STOLARSKI, 2006. p. 201.

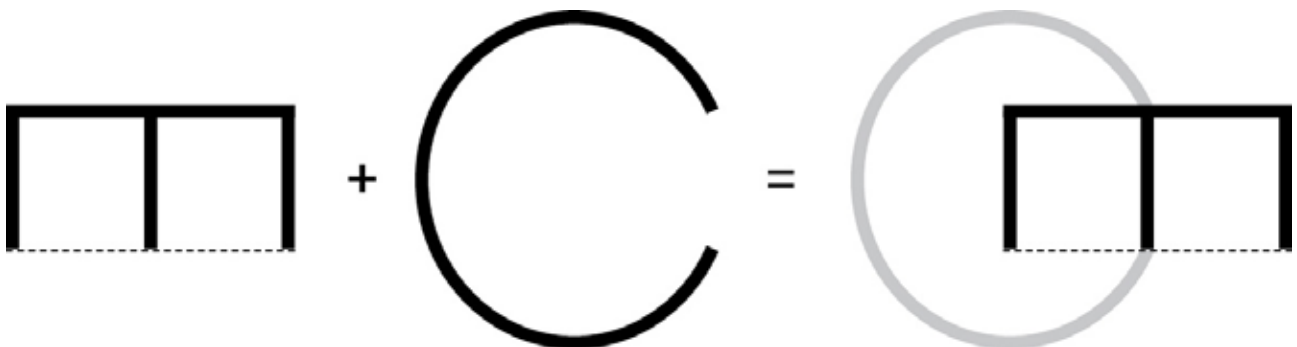


Estudo da marca Mobília Contemporânea [Lygia Santiago, 2013]

Na imagem acima, o círculo da marca Mobília Contemporânea é uma “mesa”, um quadrado é uma “cadeira”, e o outro quadrado aparece da necessidade de deslocamento da cadeira em relação à mesa. A percepção do espectador na marca (na obra) cria no espaço o segundo quadrado, de acordo com sua vontade de deslocar-se da mesa. Ele é o próprio usuário da cadeira; o movimento, a criação do espaço, surge a partir de sua vontade, e não mais somente da oposição entre o cheio e o vazio (quadrado preto x quadrado branco). Essa oposição, é muito explorada nos *Objetos Ativos* de Willys de Castro. Ele subtrai da imagem parte dela e desloca no espaço essa parte. Estimula o espectador a movimentar-se em volta da obra para observá-la de maneira total, como uma experiência espacial.

## MC Mesa Cadeira

## MC Mobília Contemporânea



Estudo da marca Mobília Contemporânea [Lygia Santiago, 2013]

É possível fazer a aproximação [mesa + cadeira] a marca MC Mobília Contemporânea de outras maneiras, como ilustrado no gráfico acima com as iniciais das palavras Mobília



e Contemporânea, onde o M pode ser de [mesa] e de [móvia] e o C de [cadeira] e de [contemporânea]. Sendo a mesa e a cadeira “móvias” móveis, deslocáveis. Sendo a mesa [C] um círculo e a cadeira [M] formado por dois quadrados.

A mesa e a cadeira são os móveis principais de uma casa, de um escritório, do convívio entre pessoas em um ambiente. A cadeira é o ícone do desejo de todo designer, seja desenhá-la ou até mesmo comprá-la. Desenhar uma cadeira para um designer, é como criar uma obra de arte.

“Willys fazia mais projetos do que obras”,<sup>79</sup> disse Hércules Barsotti, seu companheiro. Praticamente todos os seus trabalhos surgiram de milhares de esboços que fazia obsessivamente até chegar à obra final. Nas páginas 119 até 122 (anexo) é possível verificar os estudos de aplicação da marca que Willys desenvolveu para Móvia Contemporânea. Um conjunto digno da expressão “manual de aplicação da marca”, como é chamado nos dias de hoje nas grandes empresas que fazem estudos de *branding* e *design* de marca.



**figura 34** *Objeto Ativo*, (1961) [óleo sobre tela sobre madeira | 2.2 x 22.9 x 6.7 cm]

<sup>79</sup> BARSOTTI, Hércules. Declaração no documentário feito para a exposição *Desenho e Design: Amilcar e Willys de Castro*, realizada em 2009, no IAC-SP. Vídeo de 23", SESC-tv.

Para Malevitch o *Quadrado preto sobre fundo branco* (ver figura 9, página 35) era “a sensibilidade da ausência do objeto”, para Doesburg o quadrado é um objeto tão real quanto uma pedra. A marca da Mobília Contemporânea é a justaposição de formas geométricas, articulação de um círculo com dois quadrados. Um ausente e um tão real quanto uma pedra. A condição de realidade está implícita nos dois quadrados, e mais importante que seus significados puros e singulares, é como eles são carregados através da história.



**figura 35** *Pluriobjeto A6*, (1988) [tinta acrílica sobre madeira de cedro polida | 225 x 15 x 5 cm]

**figura 36** *Objeto Ativo*, (1959) [guache sobre cartolina colada sobre madeira | 32.2 x 1 x 5.5 cm]

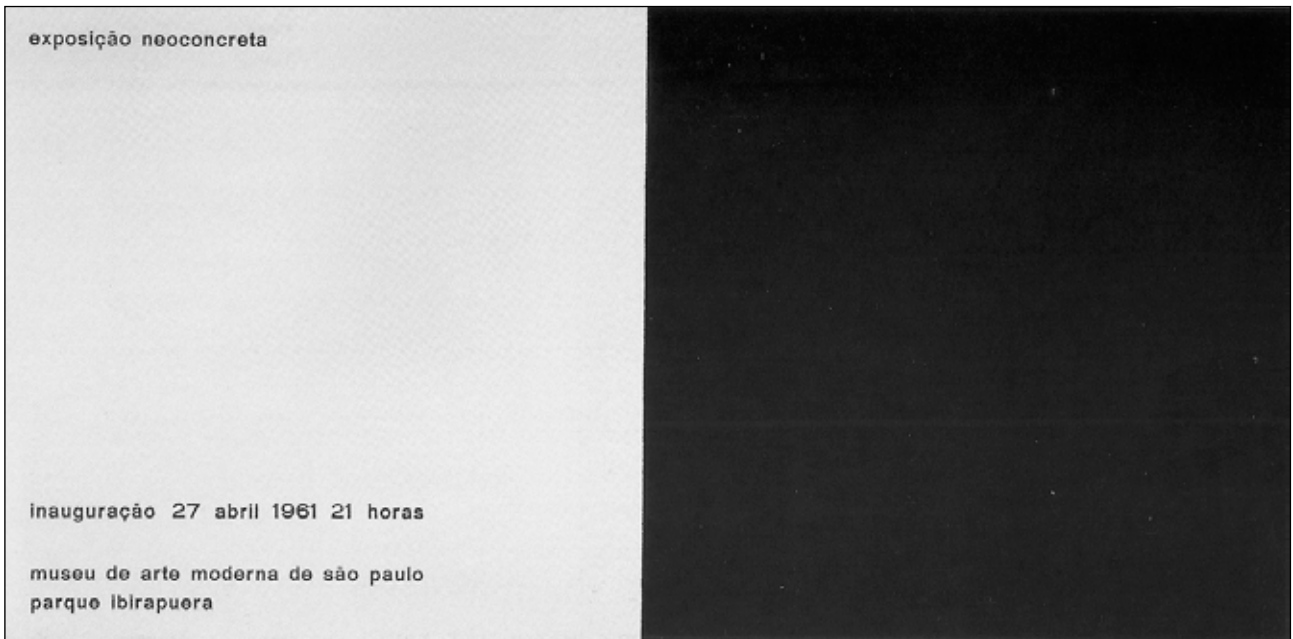


figura 37 Convite da exposição Neoconcreta, MAM-SP, (1961)



figura 38 Diploma Associação de Críticos Teatrais (original: Willys de Castro), (1957) [IAC-SP]

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Artistas com atuações notáveis fora das artes plásticas nunca foram novidade. Boa parte dos artistas do século 20 fez praça nas artes gráficas. Um contingente um pouco menor no campo mais restrito do design e da arquitetura. De modo geral, essas incursões complementaram e enriqueceram suas obras, mas normalmente não passaram de coadjuvantes de obras bem mais potentes.*

*A arte construtiva constitui uma exceção a essa regra. Comprometida desde o início com o estabelecimento da autonomia do discurso artístico e com a transformação das bases produtivas e materiais da sociedade, expandiu-se rapidamente para fora de seu centro. No Brasil, não é nenhum exagero dizer que as transformações produzidas pelas tendências construtivas nas artes plásticas, na literatura e no design foram igualmente importantes. A palavra influência, por exemplo, é tímida para ilustrar o impacto da arte construtiva no design brasileiro.<sup>80</sup>*

As marcas de Willys de Castro, tornam-se uma síntese de seu trabalho, de sua arte como um todo. A profundidade da relação entre arte e design na produção de suas obras é grandiosa, a quantidade de pontos comuns existentes entre esses trabalhos é gigantesca. A geometria, o motivo positivo-negativo, o cheio-vazio, a retroalimentação, a circularidade, a justaposição, o diálogo e percepção do espectador com a obra, a ativação de vazios, a ruptura com a bidimensionalidade etc. Um diálogo ativo e constante opera em seus trabalhos. As quatro marcas analisadas nesta pesquisa situam-se temporalmente entre suas pinturas e esculturas.

**Antes**

**Durante**

**Depois**

O universo do design pode ser ‘implícito’ ou ‘paralelo’ ao da arte. Segundo o professor Jorge Frascara, “o design gráfico existe a tempo suficiente para que seu papel na sociedade seja facilmente entendido. Entretanto, ao contrário da arquitetura, literatura

---

<sup>80</sup> STOLARSKI, 2006. p. 191.

*ou da arte, ele se desenvolveu sem muita reflexão teórica*".<sup>81</sup> Por isso, é de alta relevância mostrar a escassez de documentos, teorias, análises e debates sobre a relação entre arte e design e incentivar a pesquisa.

Imagino que a maior questão a ser respondida depois da leitura desse trabalho, seja: Design é arte? Não sei se aqui, cabe uma resposta. Na verdade, não sei se existe uma resposta. Diria que as obras de Willys como um todo, devem ser analisadas caso a caso. Levando em conta sua estrutura, cor, módulo, projeto, pensamento sistêmico etc.

Agnaldo Farias, escreveu:

*Desde que Duchamp realizou o primeiro, ready-made ficou patente que um dos aspectos basilares da produção artística era o questionamento de suas fronteiras. Vale dizer que muito do que hoje se faz em nome da arte é contra as compreensões correntes do que seja arte. Vai daí que discutir se design gráfico é arte ou não é perde-se de vista a dimensão estética do produto, uma dimensão que jamais poderá ser reduzida as demandas funcionais sob pena de perder seu interesse no âmbito da cultura.*<sup>82</sup>

Sendo assim, acredito que a minha maior contribuição nesse trabalho seja meu olhar como designer, vendo a forma geométrica como uma proposta de um novo mundo. Relacionando e analisando objetos jamais antes estudados. Instigando a troca de um levantamento iconográfico inédito com as vanguardas modernas, em especial, sua vertente construtiva, desde seu início na Rússia.

---

81 STOLARSKI, André. *Design e arte: campo minado – uma antologia de discursos comentados e uma proposta disciplinar*. Dissertação de mestrado, USP. São Paulo, 2012, p. 32.

82 STOLARSKI, 2012, p. 31.