

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP  
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELECTUAL DA UNICAMP

**Versão do arquivo anexado / Version of attached file:**

Versão do Editor / Published Version

**Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:**

<https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/15128>

**DOI: 0**

**Direitos autorais / Publisher's copyright statement:**

©2022 by Universidade Presbiteriana Mackenzie. All rights reserved.

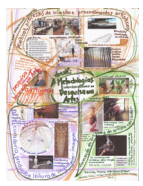
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>



# O ARTISTA QUE QUEREMOS E A AVALIAÇÃO QUE PROPOMOS: UMA ANÁLISE SOBRE A FORMAÇÃO DO CURSO DE ARTES VISUAIS DA UNICAMP E SEUS PROCESSOS DE SELEÇÃO ESPECÍFICA

Sylvia Furegatti\*  
Edson do Prado Pfutzenreuter\*\*

**Resumo:** Este artigo apresenta uma reflexão sobre a avaliação específica do curso de graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Unicamp, como parte fundamental do vestibular nacional organizado pela universidade. Para tanto, propõe o levantamento de informações e agentes constitutivos da história do Instituto de Artes, bem como as diretrizes adotadas pela organização do grupo de professores-artistas fundadores do curso e de seu departamento, os quais implantaram essa prova considerada importante até os dias de hoje. Buscando compreender como a universidade atua, interfere e forma o artista visual de hoje, partimos do recorte sobre esse processo avaliativo para discutir sua relação com a formação dos alunos do curso. Outros elementos relevantes são a vocação multicultural inicial da Unicamp e o projeto do Instituto de Artes de uma formação universitária artística contemporânea, de tendência internacionalizante.

**Palavras-chave:** Artes visuais. Unicamp. Prova de habilidades específicas. Formação do artista visual. Histórico do Curso de Artes Visuais.

## INTRODUÇÃO

Tomamos por princípio a afirmação de Bunge (*apud* VIEIRA, 2006, p. 25) de que o sistema social é composto de quatro subsistemas interligados: biológico, cultural, econômico e

---

\* Doutora e mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP). Professora associada do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Artista visual e curadora do Museu de Artes Visuais (MAV Unicamp). Coordenadora nacional do Grupo de Estudos sobre Arte Pública no Brasil (Geap BR) e vice-coordenadora do Grupo de Estudos sobre Arte Pública na América Latina (Geap LA). E-mail: sylviaf@unicamp.br

\*\* Doutor e mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professor associado do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Pesquisador voltado para os estudos de processos criativos envolvidos no trabalho com imagem. Presidente da Associação de Pesquisadores de Crítica Genética (APCG) e editor da revista *Manuscrita*. E-mail: reuter@unicamp.br

político. Uma vez que o subsistema cultural inclui a educação, é esse sistema que mais nos interessa.

Assim como outros sistemas humanos, trata-se de um sistema aberto, cuja relação com o ambiente, ao mesmo tempo que permite crescimento, também apresenta situações que colocam o sistema em crise. Como comenta Vieira (2006, p. 63):

[...] sistemas abertos permanentemente sujeitos à crise reestruturam-se e reorganizam-se, adaptam-se e atingem metaestabilidade, abandonando-a sob novas crises e cumprem uma transformação no tempo, onde um parâmetro não conservado chama a atenção: a complexidade. Na tentativa de permanecer, sistemas abertos encontram como solução crescer em complexidade, o que parece ser o caminho seguido pelos sistemas vivos e, notadamente, pelo ser humano.

Além de perceber o sistema educacional como um subsistema cultural aberto, deve-se considerar o princípio holográfico proposto por Morin (2005, p. 74) para pensar a complexidade: "num holograma físico, o menor ponto da imagem do holograma contém a quase totalidade da informação do objeto representado".

Morin (2005, p. 74) também propõe o princípio de organização recursiva, que é exemplificado por um turbilhão: "Cada movimento do turbilhão é, ao mesmo tempo, produto e produtor. Um processo recursivo é um processo onde os produtos e os efeitos são ao mesmo tempo causas e produtores do que os produz".

Dessa maneira, podemos pensar na organização da universidade, de suas unidades e de seus cursos como sistemas abertos que se reorganizam e crescem em complexidade, em um processo de autoprodução.

Esse fluxo concêntrico se faz presente também na organicidade da implantação do projeto físico e conceitual da universidade, tanto quanto nos cursos planejados pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) na década de 1960, e indica o caráter de permeabilidade entre áreas, pessoas e grupos distintos.

A própria compreensão dos autores deste artigo sobre as relações estabelecidas entre o papel que ocupam como observadores, o interesse e envolvimento direto na avaliação como objeto em questão e os agentes envolvidos (demais professores e candidatos-alunos) configura um ambiente de análise crítica sobre esse processo que perdura por quatro décadas de existência do curso, com reconhecido sucesso.

Os elementos desse sistema são então entendidos como ativadores diretos e equivalentes da elaboração do ambiente e das significações de convivência que contemplam o conjunto de experiências programadas para a formação de pessoas, artistas, teóricos e arte-educadores, cuja expressividade e conhecimento de campo colaboram com a presença e a resiliência da arte e da cultura no corpo social de suas outras novas realidades.

## A UNICAMP E O SENTIDO DE UNIVERSIDADE

Criada no ano de 1962, o projeto para a Unicamp previa, desde seu início, a construção de um *campus* que se concretiza somente em 1969.<sup>1</sup> O arquiteto João Carlos Bross projeta o plano diretor para o *campus* a partir de uma forma radial esboçada em conjunto com a Comissão de Planejamento (Coplan) da universidade, da qual fazia parte o próprio reitor do período, o professor Zeferino Vaz. Atento às configurações do sentido universal e comunitário, desde sempre atribuídas à conceituação dos projetos de universidade (BUFFA; PINTO, 2009), Zeferino Vaz concretiza um desenho e um desígnio universalizantes para a Unicamp que se verifica presente até hoje. Sob essa premissa é que a universidade é projetada contemplando uma praça central, *de onde tudo irradia e para onde tudo converge*<sup>2</sup> como elemento formal a ser reconhecido e praticado por seus usuários (GARBOGGINI, 2012, p. 120) e pelo fluxo de conhecimento que praticam, nas mais variadas áreas do conhecimento.

A simbologia dessa forma radial foi sentida diretamente nas operações preliminares dos cursos livres de artes, oferecidos pelo grupo de docentes artistas contratados para as áreas de artes visuais, música, dança e teatro, e que atendiam tanto a comunidade da cidade de Campinas quanto os alunos de outras faculdades. Os estudantes daquele período inicial dos anos 1970 tinham a chance de interagir, de modo bastante presente, nas apresentações musicais, corporais e expositivas, na forma de eventos apresentados num antigo anfiteatro do Instituto de Física e nos espaços de convívio do ciclo básico, em arenas circulares e centrais do *campus*.

Eram os espaços vazios, gramados ou de arquibancadas abertas os locais a proporcionar interações que atraíam para as atividades artísticas múltiplos interessados.

A implantação do *campus* deixou um rastro reconhecível de diferentes tipologias efetivadas nas longas quadras: primeiros prédios pré-moldados de concreto para unidades de ensino (década de 1960); projetos especiais, na forma de prédios de uso coletivo antevistos pelo plano urbanístico do arquiteto João Carlos Bross, tais como o Ginásio Poliesportivo, o Restaurante Universitário e o Hospital das Clínicas, e, junto desses, visando atender à demanda de crescimento da universidade, o modelo de barracões em estrutura metálica que, em boa parte, abrigavam laboratórios (década de 1970). Os edifícios em alvenaria estrutural que dão

---

1 - O primeiro curso implantado foi o de Medicina, organizado a partir de seleção vestibular efetivada no ano de 1963. A área doada por João Adhemar de Almeida Prado ao estado no ano seguinte viabiliza o início do plano para o *campus* numa vasta planície de 30 alqueires (745.250 m<sup>2</sup>) que continha também um lago e abrigava a Fazenda Rio das Pedras, no Distrito de Barão Geraldo, distante 12 km da cidade de Campinas (GARBOGGINI, 2012, p. 117).

2 - Em discurso à imprensa, o reitor Zeferino Vaz reafirma a aproximação entre a forma do plano diretor e a adotada para o logotipo da universidade: "Tudo converge para a praça central e tudo diverge dela. As rótulas vermelhas do logotipo, em número de três, simbolizam três sóis que irradiam luz que a universidade multiplica e devolve à comunidade, formando profissionais, promovendo a pesquisa científica e prestando serviços (GOMES, 2006, p. 96)" (GARBOGGINI, 2012, p. 120).

caráter a boa parte do perfil do *campus*, como o reconhecemos hoje, são construídos na década de 1980 e no início da de 1990 (GARBOGGINI, 2012, p. 6).

## AS ARTES VISUAIS NA UNIVERSIDADE. DO CURSO LIVRE À CRIAÇÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO

Em 1965, a Unicamp passa gradualmente a efetivar seus cursos e suas unidades de ensino no *campus*, a partir de uma Comissão Organizadora da Universidade designada pelo Conselho Estadual de Educação (CEE).<sup>3</sup> A implantação do Instituto de Artes (IA) na universidade efetiva-se em 1979, a partir do Processo nº 361/83, fls. 354-355, volume II, como atesta o histórico de apresentação do *site* oficial do IA da Unicamp.

O IA conta, naquele momento, com seu primeiro núcleo docente e técnico formado por artistas de trajetória já bem reconhecida e que trabalham na construção dos cursos e departamentos de Música (1979/1983), Artes Plásticas (1983/1984), Dança (1985/1986) e Artes Cênicas (1985/1986).<sup>4</sup>

Do primeiro curso livre, intitulado "Desenho, Pintura e Escultura", oferecido em 1978 como curso aberto para alunos do *campus* e interessados da comunidade ao curso de graduação em Educação Artística, formalizado em catálogo e por meio de processo de seleção, no ano de 1984, desenvolveu-se o projeto acadêmico de formação e pesquisa no campo das artes visuais por meio das linguagens expressivas e da teoria.<sup>5</sup>

Os primeiros cursos livres ministrados pelos artistas-professores – fundadores do IA – funcionavam em espaços improvisados, chamados de barracões, e que aludem ao tipo de estrutura construtiva que visava alcançar o rápido crescimento da universidade, como já mencionado. Tratava-se de um momento duplo para as relações de pertença da arte à universidade tanto quanto da arte à comunidade local. No *campus*, as práticas experimentais promoviam a ocupação daquela paisagem em fase de urbanização e construção das variadas unidades de ensino. Na cidade e nos arredores, ou mesmo em São Paulo, os projetos conseguiam itinerar e ganhavam fôlego, a partir de indivíduos e grupos sem formação artística prévia, conduzidos por artistas experientes e de mentalidade aberta. Dentro dos barracões, ocorriam os ensaios, os preparativos, a produção e a orientação. Fora, na cidade, efetivavam-se

---

3 - Dados disponíveis em: <https://www.unicamp.br/unicamp/historia>. Acesso em: 7 jan. 2022.

4 - Dados coletados dos *sites* oficiais da Unicamp: <https://www.siarq.unicamp.br/difusao/exposicoes/mostra-unicamp-recortes-de-uma-trajetoria/memoriasdocampus>; <https://hosting.iar.unicamp.br/daco/historico/>; <https://www.unicamp.br/unicamp/historiaUnicamp>.

5 - A informação integral sobre as participações no projeto de implantação do curso estão disponibilizadas em: <https://www.iar.unicamp.br/departamento-de-artes-plasticas/>.

as apresentações e exposições. Exemplos desse movimento são reconhecíveis no 1º Concerto Oficial do Coral da Unicamp, realizado na Catedral Metropolitana de Campinas (1971), ou o espetáculo *Pedro e o lobo*, montado e adaptado do original por Marília de Andrade e Benito Juárez e apresentado no Teatro Municipal de São Paulo (1984). Parece razoável compreender que aquele modo bastante produtivo e convidativo estabelecido pelas primeiras experiências de cursos e oficinas não formais, nas mais variadas áreas artísticas, definia um traço experimentador aos cursos do IA.

No caso particular das Artes Visuais, observa-se, já naquele momento, o tônus contemporâneo como diretriz presente e desejável para o trabalho de formação dos alunos como linguagem praticada pelos professores. Um de seus principais estimuladores foi Bernardo Caro, que havia sido membro do Grupo Vanguarda de Campinas, docente do núcleo inicial de contratados que assumiria o cargo de primeiro chefe do Departamento de Artes Plásticas, em 1983.<sup>6</sup> Os demais artistas que integraram o primeiro núcleo do departamento e do curso de Artes Visuais tinham tanto uma atuação no circuito local de Campinas e outras cidades do interior do estado quanto detinham acesso e representatividade nos grandes centros urbanos e nas agendas das galerias de São Paulo e Rio de Janeiro; em edições das Bienais de Arte de São Paulo e exposições no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP); além de outras mostras, editais e curadorias internacionais.

Assim é que a experimentação e a contemporaneidade devem encontrar-se com as oficializações que a universidade demandava naquele momento de implantação. Historicamente, todos os cursos de graduação em Artes nasceram a partir da prova vestibular convencional somada a uma prova específica para cada área.<sup>7</sup>

Pelo empenho do reitor, o professor doutor Aristodemo Pinotti (1982-1986), o Departamento de Artes Plásticas estabelece-se no prédio de alvenaria estrutural a partir de amplas salas-ateliês que acomodam 20 alunos convocados à práxis artística de cunho contemporâneo,

---

6 - Em entrevista a Eustáquio Gomes, para o *Jornal da Unicamp*, Bernardo Caro dá depoimento sobre sua vinculação à arte contemporânea por meio do Grupo Vanguarda e deixa clara a perspectiva de mudança sentida, em relação à formação mais usual dos professores de arte daquele período. É interessante notar o seguinte trecho desta entrevista: "Cheguei à arte contemporânea pela mão do Grupo Vanguarda, no início dos anos 60. Terezinha me apresentou ao Francisco Biojone e através dele fiquei conhecendo Tomaz Perina, Enéias Dedeca, Raul Porto, Geraldo Jurgensen, Franco Sacchi, Maria Helena Mota Pais, Mário Bueno e Geraldo de Souza. Eles me inocularam os conceitos da arte moderna. Eu já tinha 30 anos e marchava firme em direção ao "ideal acadêmico", segundo os cânones de Pedro Américo. Para um professor de colégio interiorano, era o que se esperava" (GOMES; CARO, 2007).

7 - Em depoimento a Luiz Sugimoto, para o *Jornal da Unicamp* de 2006, a professora e dançarina Marília de Andrade dá o tom entre esses dois fios soltos que organizam a formação do artista na Unicamp e as experiências fundadoras dos cursos do IA. Seu exemplo, vindo a partir da dança, anuncia como "peculiar" o grupo recrutado para a montagem de *Pedro e o lobo*. Foram 15 pessoas/alunos convocados por meio de cartazes espalhados nas unidades, os integrantes desse projeto. Na mesma matéria, ela rememora a manhã de 1984, quando é convidada para fundar o curso de Dança pelo então reitor professor doutor Aristodemo Pinotti, que havia visto o espetáculo. Marília conta que a surpresa do convite vinha acompanhada da demanda pela realização do vestibular no final daquele mesmo ano.

a partir das principais linguagens conhecidas, tais como pintura, desenho, escultura, gravura, cerâmica, arquitetura de interiores e plástica. Além dessas, organiza-se desde o princípio por vínculos híbridos, a partir da solicitação ao aluno que cumprisse um conjunto de outras disciplinas artísticas, nos demais cursos e departamentos do IA. Essa estruturação por linguagens era devidamente acompanhada da contratação de novos professores-artistas e teóricos.<sup>8</sup>

Tal como os demais cursos de graduação criados pela universidade, a graduação na área Artes Visuais espelha o formato de cursos integrais, diurnos e gratuitos constituídos por disciplinas obrigatórias e eletivas, dentro do próprio curso e a partir da correlação desejável entre os demais cursos do IA e outras unidades de ensino da Unicamp. Trata-se de uma estrutura delineada nesse período inicial que tem sido sistematicamente revisada, a partir das inovações conceituais, técnicas e tecnológicas pertinentes ao campo das artes plásticas e visuais, os rumos adotados por políticas públicas, tanto quanto aqueles formulados pela própria universidade.

As últimas décadas permitem-nos observar atualizações que refletem diretamente na formação acadêmica e profissional de todos os cursos da Unicamp, e assim também modelam a formação do artista visual que passa pela universidade.

Encontramos pelo menos três tipos de atualização sensíveis que entrelaçam a formação do artista visual com as preocupações da Unicamp e dos órgãos externos de aprovação e diplomação. A *primeira delas* tem motivação nas reformas de carga horária e especificidades de estágio obrigatório para as licenciaturas estabelecidas pela gestão do CEE-SP em suas deliberações CEE nº 111/2012, alterada para nº 126/2014 e nº 132/2015.

O curso de graduação da Unicamp, vale observar, proporciona dupla titulação para os formandos em bacharelado e licenciatura, não dividindo nem promovendo separações ou outro tipo de distinções dentre os ingressantes e seus interesses pessoais desenvolvidos ao longo do curso. Contudo, a atenção demandada para a tarefa das deliberações CEE 2012, 2014 e 2015 mobilizou todo o grupo docente durante um longo período de análises e discussão por parte da coordenadoria e de sua comissão de graduação, além de, em contato com a comissão mais ampla da universidade, colocar peso importante na questão da licenciatura. O efeito positivo sentido nesse processo foi a valorização dos elementos pedagógicos da arte-educação na estrutura curricular.

A *segunda* atualização a ser apontada refere-se à nomenclatura que dá título ao curso e às suas revisões ao longo do tempo. Seguindo os contornos das políticas públicas e sociais que regem o país (exemplo da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional [LDB]

---

8 - Do grupo original de artistas, podemos citar: Fúlvio Gonçalves, Álvaro de Bautista, Bernardo Caro, Berenice Toledo, Lúcia Fonseca, Marco do Valle, Rosa Yage Martin, Suely Pinotti, Geraldo Nogueira Porto Filho, Akiko Fujita, Gastão Manoel Henrique, Fred Van Camp, entre outros. Os professores de teoria tinham igual atuação crítica e curatorial. Do primeiro momento de constituição do curso e departamento, foram José Roberto Teixeira Leite, Eduardo Subirats e Daisy Peccinini de Alvarado.

nº 5.692/1771, que institui o ensino de educação artística na educação básica), assim como as mobilizações e organizações da área (criação da Federação dos Arte Educadores do Brasil – Faeb – em 1987), além das atualizações próprias das artes visuais (cenários, agentes, agendas e circuitos), a expansão das graduações oferecidas em Artes ao longo do século XX apresenta-se sob a mudança entre a educação artística e as artes visuais (ALVARENGA; SILVA, 2018).

A nomenclatura do curso de "Educação Artística" que designa os bacharéis e licenciados do curso da Unicamp é alterada no projeto de Reforma Curricular elaborado no ano de 2005. A partir de 2006, o curso passa a se chamar "Artes Visuais" e assim se aproxima do contexto de inovações sugerido pela própria dinâmica da práxis artística atual e de seu sentido de experimentação e ampliação para novas bases da contemporaneidade artística.

Entende-se que, para além da referência francesa à expressão artes plásticas, preferida por Zanini para o curso implantado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA USP) em 1969, tal como nos rememora Ana Mae Barbosa (2018),<sup>9</sup> a nomenclatura "artes visuais" pode ser compreendida a partir do sentido globalizador constituído por esse campo, quando as práticas artísticas introjetam princípios fortalecidos pela sociedade e cultura da década de 1970, estimulados pela ampliação do acesso às tecnologias de elaboração, recepção e manipulação da imagem e da informação como um todo.

Cada vez mais próximo da imagem instituinte conjugada pela arte contemporânea está o emprego do som, da música, do discurso e de outros dados informacionais de caráter efêmero, sensorial, de experimentação física e fenomenológica fundamentais para a construção de trabalhos artísticos instaurados em espaços distintos do museu ou da galeria. Essa renovação estabelece a redefinição do lugar do objeto artístico, que passa a ser preterido em relação ao evento que, por sua vez, transpõe o fenômeno plástico em nome do visual.<sup>10</sup> Ainda no sentido que coaduna as artes visuais com o campo de experimentação tecnológica, encontramos informação no texto do Projeto Pedagógico do Curso, em sua versão atualizada em 2014, na qual se

---

9 - Sobre a inclusão tardia dos cursos de Música e Artes Plásticas na criação da Escola de Comunicações Culturais que se transformaria na ECA USP, relembra Ana Mae Barbosa (2018, p. 239): "O Curso de Artes Plásticas (CAP) foi liderado por Walter Zanini, que escolheu os professores de História da Arte entre suas excepcionais alunas da FFLCH e os artistas na FAAP. Ele trabalhou nessas duas instituições e era diretor do Museu de Arte Contemporânea da USP. Zanini, de formação europeia, escolheu a designação Artes Plásticas de origem francesa em lugar da hoje mais usada, Artes Visuais, de origem inglesa".

10 - Ortiz e Bueno (2001) exploram as novas relações sociológicas da produção artística internacional a partir dos elementos de sua contemporaneidade e globalização. Um dos vários trechos de seu artigo publicado em 2001 que nos orienta para as afirmações do texto é o seguinte: "O mundo da arte contemporânea já extrapolou há muito tempo o universo da pintura e da escultura, muito embora elas ainda permaneçam como parte dele, ressurtem com uma outra apresentação mais sintonizada com as expressões do repertório de comunicação da época em que vivemos. Em suma, as artes plásticas contemporâneas para poderem se realizar plenamente necessitam do apoio de recursos substanciais, que possibilitem não apenas sua recepção e circulação, mas também sua produção. No caso das artes plásticas, na base desta ampliação estão as novas políticas culturais responsáveis pela redefinição das instituições, que passaram de redutos de uma cultura de elite para atuar como espaços da cultura de massa" (ORTIZ; BUENO, 2001).

indica a mudança de nomenclatura de artes plásticas para artes visuais, e há o destaque para a incorporação da disciplina de Arte e Tecnologia à estrutura do curso.<sup>11</sup>

Por fim, a *terceira* e mais recente atualização sentida nas transformações ocorridas no curso de Artes Visuais da Unicamp tem vinculação com o posicionamento internacional adotado pela universidade nas últimas décadas.

Mais uma vez, trata-se de elemento que pauta a fundação da universidade e o pioneirismo de seu primeiro reitor, o professor Zeferino Vaz. De acordo com o Relatório de Avaliação Institucional 2014-2018 (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, 2020), a internacionalização da Unicamp é assumida como estratégia fundamental para seu pleno desenvolvimento e alcança estágio de maturidade nesse período particularmente influenciado pela mobilidade estudantil, pelo fortalecimento de pesquisas em vários níveis e pela presença de pesquisadores em programas de pós-graduação de caráter internacional (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, 2020, p. 457-458).

Apoios celebrados por editais de convênio com o Banco Santander igualmente proporcionam o fluxo de docentes, alunos e funcionários para trocas de experiências importantes com universidades estrangeiras. A coordenação da graduação em Artes Visuais participou de duas viagens de reconhecimento e trabalho promovidas por editais intermediados pela Diretoria Executiva de Relações Internacionais (Deri) da Unicamp e visitou o California Institute of the Arts (CalArts) e a University of Southern California (USC), nos Estados Unidos, em 2013; a Universidad de Chile (UCHile) e Pontificia Universidad Católica de Chile, em 2013; a Universidade de Lisboa e a Universidade do Porto, em Portugal, em 2015; e a Universidade Complutense de Madrid, em 2015. Essas visitas destinaram-se à averiguação das estruturas físicas e curriculares e das relações com o circuito artístico praticados pelos cursos e departamentos de Artes Visuais dessas instituições de modo que o retorno ao Brasil pudesse contemplar ajustes e inovações para o nosso curso.<sup>12</sup>

---

11 - Trecho retirado da página 4 do Projeto Pedagógico do Curso de Artes Visuais (2014): "O Projeto Pedagógico de 2000-2001 já anunciava a necessidade de mudança do nome do curso de 'Educação Artística' para 'Artes Plásticas' ou 'Artes Visuais', fato que ocorreu somente com a mudança curricular de 2005/2006, quando então passa a denominar-se 'Curso de Graduação em Artes Visuais'. A opção pelo termo Artes Visuais e não Artes Plásticas ocorreu para posicionar o curso no universo das práticas artísticas contemporâneas que envolvem contextos híbridos para a produção artística, incluindo meios de comunicação e suportes tecnológicos em sua criação. Dentre as modificações mais significativas destaca-se a introdução de novas áreas de atuação com disciplinas eletivas, como: Arte e Novos Meios, Teorias das Artes, Restauro e Preservação de Patrimônio, Design e Tópicos Especiais em Processos de Criação e Teorias das Artes, entre outras. Essas disciplinas foram direcionadas à atualização dos dois currículos: de Bacharelado e de Licenciatura. A implantação desse conjunto de disciplinas eletivas efetiva a flexibilidade desejada tanto pelo Curso quanto por seus alunos para novas combinações de disciplinas que possibilitem sua formação". O contexto dessas informações pode ser resgatado no capítulo que apresenta o Histórico do Curso, dentro do Projeto Pedagógico em sua versão *off-line* (documento interno), datado de 2014 e em sua atual versão (2018), disponibilizada publicamente em: <https://www.iar.unicamp.br/wp-content/uploads/2013/07/ProjetoPedagogicoGraduacaoArtesVisuais.pdf>

12 - Como coordenadores de graduação e chefia departamental, os autores deste artigo estiveram presentes nas duas viagens intermediadas por editais aqui citadas. Os resultados foram apresentados para a comunidade do IA em palestras, geraram relatórios técnicos e foram discutidos junto da Comissão de Graduação para a necessária análise e atualizações estimuladas pela internacionalização.

Nesse período do referido relatório da gestão central da Unicamp, 1.869 estudantes de graduação participaram de mobilidade estudantil ao exterior, e, em termos gerais, no período do relatório, entre 2014 e 2018, aproximadamente 100 alunos de Artes fizeram parte da mobilidade internacional (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, 2020, p. 466). O entendimento dessa internacionalização compreende ainda o movimento *incoming*, ou seja, da recepção de alunos estrangeiros que chegam à Unicamp, todos os anos, numa ordem de 90 discentes de várias nacionalidades que frequentaram os cursos da Unicamp, por semestre (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, 2020, p. 467). Essa foi uma realidade bastante frequente no curso de Artes Visuais, durante os últimos anos, antes da pandemia. A troca de experiências entre os estudantes foi perceptível e bem-vinda. A despeito da preferência para as vagas nas disciplinas do curso de Artes Visuais a serem preenchidas por candidatos estrangeiros em mobilidade, advindos de cursos em Artes Visuais, também observamos a procura por alunos vinculados a outras graduações, tais como Arquitetura e Urbanismo ou Cinema e Fotografia. Para os casos de internacionalização, os candidatos foram liberados de seleções por portfólio ou provas.

## PROCESSOS DA PROVA ESPECÍFICA EM DEPOIMENTOS

O histórico dos processos seletivos para os cursos de graduação em Artes sempre esteve vinculado à estrutura maior planejada pela Unicamp e à sua realidade social. Assim foi que a criação do IA contemplou, desde o início, um sistema de seleção próprio para cursos, livres ou regulamentares, que visavam à formação de artistas.

Os depoimentos colhidos para a construção deste artigo<sup>13</sup> levaram em conta a escuta de artistas e professores que vivenciaram a experiência desses exames. As entrevistas são de grande valia para o desenvolvimento deste texto, e trechos dos depoimentos coletados estruturam várias das abordagens propostas para este trabalho.

Após a formação inicial na graduação em Educação Artística (nomenclatura oficial do curso naquele momento), as pessoas entrevistadas consideraram que foi um processo bastante válido, que tem lugar garantido na memória de suas formações profissionais. Contudo, uma vez que se trata de uma memória atrelada às suas juventudes, carrega também inevitá-

---

13 - Para este estudo, entrevistaram-se: Paula Almozara, artista visual, ex-aluna da graduação e pós-graduação em Artes Visuais do IA da Unicamp (mestrado e doutorado), docente do curso de bacharelado em Artes Visuais da PUC-Campinas; Gilberto Prado, artista multimídia, ex-aluno das graduações em Engenharia e Artes Plásticas da Unicamp, professor do Programa de Pós-Graduação em Multimeios do IA da Unicamp e docente aposentado da ECA USP; Sílvia Matos, artista visual, ex-aluna dos cursos livres e da graduação em Artes Visuais do IA da Unicamp; e Danilo Roberto Perillo, artista visual, ex-aluno da graduação e do Programa de Pós-Graduação em Artes do IA (mestrado e doutorado), coordenador de setor no Departamento de Artes Visuais, onde ocupa a vaga de artista visual vinculado ao Laboratório de Gravura.

vel dose de temor diante do processo avaliativo como um todo, mas que se torna significativa à medida que puderam passar pelo ritual e o reconhecem na sequência geral dos aprendizados construídos ao longo das disciplinas do curso.

Pudemos levantar que para os interessados nos cursos de Artes sempre foi aplicada a seleção específica para essas áreas de expressão, antecedida de provas de conhecimento geral, tais como Língua Portuguesa, Matemática, História, entre outras.

Gilbertto Prado e Sílvia Matos foram alunos do primeiro curso de graduação oferecido em 1984. Ambos frequentavam os cursos livres e demais projetos abertos, como no caso do espetáculo *Pedro e o lobo*, do qual fez parte Gilbertto. Nas entrevistas concedidas para este estudo, recordam-se tanto da prova do vestibular geral quanto do modelo de prova específica aplicada para a seleção dos alunos regulares.

Sílvia Matos é uma artista visual bastante atuante no circuito oficial e alternativo, baseada em Campinas. Iniciada em pintura, ela avançou seu interesse pela experimentação e pela combinação entre arte e tecnologia, e durante bom tempo realizou esculturas e instalações com fibra óptica. Em 1991 inaugura o ateliê onde trabalha, que leva em seu título o termo "criatividade". Nesse espaço realiza exposições, acomoda um grupo de artistas que recebe orientações de outros artistas, como Carlos Fajardo, e recebe alunos.

Ela relata que a experiência toda desse período da Unicamp foi bastante significativa para a construção de sua trajetória. Do período do curso livre que frequentou, ela nos conta: [...] um período muito feliz; tive muita sorte porque eu trabalhava o dia todo lá no barracão, e foram quatro anos de curso livre. A gente fazia um teste para poder entrar... eram 150 pessoas, mais ou menos, 20 escolhidos para Pintura; outros 20 para modelagem e assim em diante [...].

Com a oportunidade da graduação, ela se inscreve para as provas. Da avaliação específica, ela relata a importância que pôde verificar naquele momento de passagem, tanto quanto agora, em retrospecto. A artista pontua:

Acho que essa parte prática é importante porque dá para você avaliar a criatividade do aluno. Uma coisa é uma pessoa só saber desenhar muito bem, mas não vai sair daquilo; que era o que o pessoal achava que poderia acontecer comigo... Se você pensar nesse aspecto, você vai reprovar aquele que desenha bem e não está certo. Tem de haver um equilíbrio. [...] As provas de desenho que eu mencionei ter lembrança [...] eram uma coisa mais de sensação, você podia desenhar o que você imaginava que era [...].

Paula Almozara, artista visual e docente do curso de Artes Visuais da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), realizou sua prova específica para a graduação em 1986. Ela relata uma abordagem bastante semelhante à de Sílvia Matos com relação à prova específica, principalmente quanto às questões práticas. Ela recorda o teor das questões

dessa prova que exploravam o objeto enigmático dentro de uma caixa, a ser sentido pelo tato e explorado criativamente pelos candidatos, em folha sulfite A3, tanto quanto recorda que os materiais para a execução das questões eram quase que exclusivamente disponibilizados aos presentes pela estrutura do curso. Menciona que havia também clara indicação nas questões dessa prova prática para a capacidade de organização gráfica do candidato, seja nas provas de desenho, seja nas de expressão tridimensional que deveriam realizar.

Almozara recorda o aspecto sensorial de uma questão da prova de desenho que solicitava a criação de uma imagem que refletisse, de modo criativo, o caminho percorrido pelo candidato, da casa dele até aquele local da prova.

A prova prática determinava a continuidade do processo avaliativo específico. Dois dias depois, os candidatos aprovados nessa etapa prática eram convocados para uma entrevista, com a apresentação de portfólio e, por sorteio de perguntas, respondiam a questões de história da arte. De modo mais difuso, recorda-se de ter sido perguntada por características da pintura da Capela Sistina e sobre aspectos da obra escultórica de Victor Brecheret. A essa altura da entrevista, Paula pontua também a dificuldade de acesso às produções bibliográficas da história da arte e dos artistas naquele período em que a circulação desses livros era ainda muito tímida.

Por fim, Almozara considera, com alguma emoção trazida pela lembrança, excluir quanto foi boa aquela experiência da seleção, tanto quanto indica, talvez recobrando seu atual papel docente, que as avaliações específicas podem camuflar bons candidatos que ainda não contemplem, naquele momento de juventude, a maturidade necessária para esse ritual de passagem. Ela indica: "foi uma experiência boa, mas pode ser uma armadilha para pessoas que poderiam crescer dentro do curso e se tornarem bons artistas".<sup>14</sup>

Gilbertto Prado traz importante contribuição para este artigo por meio de relatos sobre o ambiente cultural vivenciado no *campus*, logo no início de sua implantação. Sua experiência como aluno, docente e artista recupera elementos importantes dessa discussão. Ele relata em entrevista que foi levado aos cursos livres de Artes Visuais promovidos pelos professores-artistas do IA, tanto quanto integrava outros projetos na área de Dança e frequentava disciplinas isoladas na Física ou nas Ciências Sociais. "No ciclo básico e nos centros acadêmicos, havia muitas atividades, e eu participava de quase todas. [...] A vida universitária para mim na Unicamp foi muito rica. Foi um lugar onde eu pude experienciar coisas que realmente foram uma vivência muito rica."<sup>15</sup>

Em 1978, Prado integra a I Mostra de Arte Postal organizada por Décio Chiba e outros no Centro Acadêmico da Faculdade de Engenharia de Alimentos e Agrícola da Unicamp antes

---

14 - Entrevista concedida aos autores do artigo, por telefone, em 13 de janeiro de 2022.

15 - Entrevista concedida aos autores do artigo, gravada em vídeo, em 17 de janeiro de 2022.

mesmo de iniciar a graduação em Artes. Participa também da construção e editoração da revista *ARTO*, que reunia experiências entre poetas, fotógrafos e demais interessados em arte daquele meio estudantil. Esses eram projetos artísticos movidos por alunos da universidade, vinculados a outros cursos e áreas: "Através de um amigo comum, aluno de Alimentos, Décio Chiba, que morava na mesma república de estudantes que eu, participei da I Mostra de Arte Postal [...] organizada por um montão de gente, antes mesmo do Instituto de Artes".

Gilbertto foi um dos candidatos que responderam aos cartazes de convocatória para formar o grupo que dançaria a peça *Pedro e o lobo*, adaptação montada por Marília de Andrade, em 1984, quando ele cursava o mestrado em Engenharia Mecânica na Unicamp, mas já completamente cooptado pelo campo artístico. Na mesma entrevista concedida, ele declara:

A Unicamp me favoreceu pelo fato de ela ser uma universidade excelente. Foi muito importante para mim, pois ela tinha um tamanho mediano [...] era pequena, com suas ruas de areia vermelha, [...] era onde você encontrava todo mundo [...] as viagens dentro dos outros institutos, assim como dentro da própria Engenharia [...]. O Instituto de Artes sempre foi um lugar diferente, você conhecia os caras da Química que faziam fotografia, os caras da Engenharia que tinham um cineclube, os caras lá das Ciências Humanas que faziam recital de poesia; toda essa mistura fazia as pessoas se mexerem por aí.

Foi depois do mestrado, portanto, que Prado realizou sua graduação em Educação Artística, tomado pela produção autoral independente, vinculada à exploração de meios de comunicação e publicações que o conectam à pesquisa em arte correio, xerox, vídeo etc., em meados da década de 1980 e nos anos 1990, quando se torna o primeiro aluno a ser contratado como professor no curso de graduação. Este perfil experimental permitiu que ele desenvolvesse o projeto de arte postal *Welcomet Mister Halley* antes da graduação e em meio a ela. Na entrevista gravada, Prado cita sua participação no curso:

Eu havia começado o *Welcomet Mister Halley* antes do curso. [...] a Lucia Fonseca entra no projeto a partir do quinto número. Nós tínhamos a mesma idade, mas ela era professora naquele momento e eu era aluno. [...] Seis meses depois de me formar fui contratado como professor. Quando eu fui dar aulas no departamento, eu dava aula de vídeo e mídias. Era xerox, vídeo, coisa experimental, arte postal, colagem.

Gilbertto atuou como professor substituto entre 1989 e 1990, quando então seguiu para o doutorado em Artes e Ciências da Université de Paris, na Sorbonne. Em 1994, quando volta ao Brasil como doutor em Artes, integra o quadro docente do Programa de Pós-Graduação em Multimeios do IA e mantém relações de colaboração com o Departamento de Artes Plásticas até o ano de 2001.

Danilo Perillo, artista visual da área da gravura, é doutor em Artes Visuais pelo IA da Unicamp e atua como técnico do Laboratório no Departamento de Artes Plásticas. Perillo lembra-se de quando realizou sua prova específica para a graduação. Isso ocorreu em 1995. A prova era tensa, e o questionário impresso de perguntas – enviado pelo correio naquela época – sobre as experiências dos candidatos com a vida artística e cultural era pista importante para o que viria a ser demandado no contato ao vivo, durante a entrevista presencial. Ele declara:

[...] na época eu não conseguia ter a percepção se a prova era legal ou não, pois você fica naquela tensão típica de prova. E como fazia parte do jogo, então vamos lá! Depois, com o tempo você vai percebendo que aquilo faz todo o sentido, especialmente pelo tipo de curso que é oferecido. Faz todo o sentido. Mas a prova era aquela tensão. Era preciso ensaiar as melhores respostas, a partir do questionário que era enviado pelo correio, antes da entrevista.<sup>16</sup>

Pesa o fato de essa avaliação ser eliminatória, circunstância bastante discutida, revogada, atualizada e que significa a devida importância que a prova passa a ter, permitindo que só ingressem no curso pessoas com prévio envolvimento com o campo, mesmo que de modo experimental ou incipiente. Dessa maneira, os candidatos que obtêm bom desempenho nas provas gerais do vestibular, mas não têm a mesma *performance* na prova específica, em suas variadas etapas, prática, teórica e entrevista, acabam por ter menos chances de ingressar no curso.

## ORGANIZAÇÃO E AVALIAÇÃO DA PROVA ESPECÍFICA

A responsabilidade pela confecção e aplicação da prova específica do curso de Artes Visuais sempre esteve e tem se mantido vinculada à experiência artística e/ou teórica de seu corpo docente. A organização independente da estrutura maior do vestibular da Unicamp para sua vinculação à Comissão Permanente para os Vestibulares (Comvest) tem se constituído de docentes do departamento, tanto quanto de doutorandos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do IA.

Todos os entrevistados mencionam os professores-artistas do núcleo fundador do curso em suas experiências com a prova.<sup>17</sup> A organização dessa atividade exige alto grau de com-

---

16 – Entrevista concedida aos autores do artigo, gravada em áudio, em 11 de janeiro de 2022.

17 – Foram coordenadores da Comissão de Elaboração e Aplicação da Prova Específica do curso os professores Fúlvio Gonçalves, Álvaro de Bautista e Lúcia Fonseca. Do corpo docente subsequente, ocuparam a responsabilidade da coordenação da comissão os professores Gastão Manoel Henrique e Tuneu e Lygia Eluf. Finalmente, da geração mais recente vinculada ao Departamento de Artes Plásticas, foram coordenadores das últimas edições da prova os professores Sylvia Furegatti e Sergio Niculitcheff.

promisso e sigilo em seus processos. Depois de efetivada a prova, ela passa a ser veiculada no *site* oficial da Comvest para que a transparência do processo de seleção possa se efetivar de modo a garantir que todos os interessados conheçam suas diretrizes, tanto por meio das perguntas elaboradas quanto por meio de respostas-modelo selecionadas e disponibilizadas sem o nome dos candidatos após o processo de correção.<sup>18</sup>

Dois contextos chamam a atenção na organização geral dessa avaliação. Até o ano de 2011, essa prova intitulava-se "Prova de Aptidão". A partir de 2012, ela passa a se intitular "Prova de Habilidades Específicas". Até o ano de 2017, a prova prática intitulava-se "Prova de Desenho". Em 2018, acolhe primeira revisão e passa a integrar questões vinculadas ao desenho e à expressão plástica. A partir do ano de 2021, recebe a atual nomenclatura ajustada para "Prova de Expressão Plástica".

Em todo esse período, a prova de "História da Arte" manteve o mesmo título. A prova relacionada à linguagem e expressão visual mudou várias vezes de nome, o que indica também uma mudança do que se esperava do candidato.

Não se pode negar a importância do desenho artístico como fundamental na formação visual de todo ser humano, principalmente no sentido de que ao desenhar se desenvolve a percepção. Também não podemos ignorar que o ensino de desenho tem uma longa tradição que remonta ao Renascimento, extremamente valorizado no ensino acadêmico, especialmente na Academia Francesa de Belas Artes, fundada em 1655, na qual se operavam o predomínio da técnica e uma grande valorização do desenho anatômico e de modelo vivo. A nomenclatura "Prova de Desenho" pode ter uma abordagem contemporânea, mas, ainda assim, acaba por carregar em si essa tradição. Nesse sentido, a terminologia expressão gráfica ou expressão plástica torna-se tão mais aberta quanto muito mais adequada.

Essa mudança terminológica vem acompanhada de uma mudança na própria maneira de se conceber a prova, que passa a solicitar uma atitude de proposição e projeto, mais adequada à situação da arte contemporânea, na qual temos modo de articulação com o circuito artístico que envolve a submissão de projetos a editais.

A elaboração da prova ora descrita depende de alguns princípios: o que entendemos como prova, assim como do que entendemos como artista. Vejamos os princípios orientadores da prova de habilidades específicas.

O título do instrumento utilizado na seleção de ingressantes no curso de Artes Visuais emprega conceitos que merecem ser discutidos. Iniciemos com o conceito de prova. Não nos cabe estabelecer nem a história nem as questões políticas que envolvem a avaliação, assim apresentaremos uma alternativa ao tipo de prova tradicional com perguntas e uma única

---

18 - O *site* da Comvest apresenta os modelos de provas do Vestibular Nacional da Unicamp elencadas desde 1987. Passa a apresentar também as provas específicas dos cursos de Artes e Arquitetura e Urbanismo, desde o ano de 1999, no seguinte endereço: <https://www.comvest.unicamp.br/vestibulares-antiores/1a-fase-2a-fase-comentadas/>.

resposta correta, o que foge da maneira como concebemos a avaliação que propomos. Trata-se da prova operatória, tal como proposta por Ronca e Terzi (1991).

A noção de prova operatória remonta a Piaget, que identificou alguns momentos no crescimento humano, em especial três: (1) "o sensório-motor; (2) o surgimento das operações concretas e (3) o momento das operações abstratas" (RONCA; TERZI, 1991, p. 21). O período sensório-motor está relacionado à percepção de si e do ambiente, as operações concretas envolvem resolução de problemas por meio de ações. As operações formais ou abstratas se referem à internalização das operações concretas, envolvendo as ações de analisar, classificar, comparar, conceituar, deduzir, generalizar etc. Operar é, então, fazer as operações concretas e abstratas descritas por Piaget.

A avaliação que Ronca e Terzi (1991) propõem está relacionada aos ensinamentos fundamental e médio e trata de assuntos abordados nas aulas que ocorreram antes dela. Em nosso caso, embora existam a LDB, assim como a Base Nacional Comum Curricular, não é possível conhecer exatamente o que foi estudado pelos candidatos. Por ser elaborada para esse contexto, esse modelo de prova não serviria para o nosso propósito, mas é útil ao colocar a noção da prova como um momento de aprendizagem, tal qual afirmam Ronca e Terzi (1991, p. 25):

Chamaremos, então, tal prova de "operatória", quando, longe de ser mecânicos questionários, testes ou exercícios, for um momento a mais para o aluno viver internamente a construção ou reconstrução de conceitos ao longo do caminho da aprendizagem. Ou seja, um momento de aprendizagem!

Ao lidar com aspectos que fazem parte do curso de Artes Visuais, a avaliação específica coloca propostas que permitem uma reorganização do conhecimento que os candidatos têm do campo visual e de seu próprio potencial para o curso, possibilitando que sejam identificados esquemas mentais pertinentes à área de artes visuais. "Esquema mental" é uma expressão usada por Perrenoud (1999, p. 30) para caracterizar o conceito de habilidade:

Em um certo sentido, a habilidade é uma "inteligência capitalizada", uma sequência de modos operatórios, de analogias, de intuições, de induções, de deduções, de transposições dominadas, de funcionamentos heurísticos rotinizados que se tornaram esquemas mentais de alto nível ou tramas que ganham tempo, que "inserem" a decisão.

Ainda sobre a avaliação de habilidades específicas, é importante comentar que essa nomenclatura representa uma mudança muito positiva com relação ao título adotado até 2010, quando se chamava "exame de aptidão", referindo-se assim àquela pessoa que está apta para fazer o curso. Embora o conceito de aptidão possa indicar algo que pode ser

adquirido, em geral está relacionado a algo inato, como na proposta de aptidão para os esportes. O conceito de habilidade valoriza a história da habilidade, que, segundo Perrenoud (1999), envolveu diferentes funcionamentos heurísticos antes de se tornar um esquema mental.

A prova, dessa maneira, é elaborada com base na proposta da prova operatória, de modo a permitir que o candidato a uma vaga no curso de Artes Visuais possa reconstruir seu percurso de aprendizagem artística e transformar essa prova em um momento de aprendizagem. Esse processo possibilita o surgimento de elementos capazes de permitir a percepção das habilidades do candidato relacionadas ao curso.

Trabalhamos com esse ideal em mente, pois acreditamos que o candidato já possui habilidades, conhecimentos e competência relacionadas à área de artes visuais, e, ao fazer o que é pedido na prova, ele mobiliza esses conhecimentos evidenciando seu potencial para quem for avaliar a prova.

É importante destacar que as provas dos vestibulares anteriores são divulgadas pela Com-vest, permitindo que candidatos tenham uma visão geral do tipo de prova que farão.

O constante contato com o universo das artes e da cultura, a despeito das dificuldades inerentes à localização e ao cenário cultural nacional, fez com que o curso se organizasse para promover a formação de um artista visual, de um arte-educador ou de um pesquisador teórico bem estruturado pelo seu desenvolvimento poético individual e, ao mesmo tempo, atento às questões próprias da comunidade em que se estabelece e atua.

Além dos três papéis que podem ser desempenhados por quem fizer o curso, artista, educador ou teórico, entendemos que as variáveis no perfil do egresso correspondem à complexidade da arte contemporânea e da sociedade de hoje, como aponta Rey (2010, p. 25): "a função e a missão do artista na sociedade contemporânea não são mais claramente identificáveis".

A autora traz uma proposta importante ao afirmar que "é fundamental desenvolver a capacidade de articular um projeto pessoal com demandas, questões, contradições e tensões identificadas no mundo e na sociedade contemporânea" (REY, 2010, p. 26).

É desejável, dessa maneira, que o artista tenha percepção de aspectos amplos do mundo contemporâneo, que desenvolva a competência de elaboração conceitual, a consciência de suas referências, de forma a potencializar um projeto pessoal. Considerando o papel da universidade nesse tipo de formação de área, pode-se acrescentar à discussão o que nos propõe Sogabe (2010, p. 37): "exige-se cada vez mais que a arte se consolide em termos de pesquisa, buscando caminhos próprios e dialogando com outras áreas".

Consideram-se, assim, como ecossistema a universidade, o curso, o processo seletivo e o entorno social e urbano, a partir da noção de sistema aberto. Nesse sistema, as artes visuais estão em relação dinâmica com a sociedade e permitem a emergência de um perfil de artista que interfere no curso oferecido pela universidade, como também é retroalimentado por

ela. Parte importante desse fluxo é desempenhada pelo processo seletivo específico. Essa abordagem evidencia a importância de Morin e Vieira para este estudo.

Distante da frieza de uma lista de atividades a serem desenvolvidas, o processo seletivo específico do curso de Artes Visuais da Unicamp pode ser compreendido de maneira diferente para os agentes envolvidos: para o elaborador da prova, indica o tipo de aluno que queremos; para o candidato interessado no curso, permite-lhe uma visão de sua futura formação universitária.

Com base nesse contexto, estabelece-se um perfil apresentado na introdução do Roteiro para a Prova de Habilidades Específicas em Artes Visuais, disponibilizada pela Comvest, a cada ano. A edição de 2021 apresenta o seguinte:

É necessário que o candidato demonstre habilidade mínima para o desenho e a criação plástica, além de conhecimentos básicos sobre as artes visuais e sua história, e que demonstre interesse pelos estudos teóricos e práticos a serem desenvolvidos ao longo do curso. Diante de um cenário globalizado no qual a fusão das artes e da cultura visual se faz presente em distintas camadas, a oferta de uma vasta gama de cursos de graduação que englobam o campo das visualidades com espectros de estudos e aprimoramento bastante distintos merece nossa atenção e ratifica a importância da prova de Habilidades Específicas para o Curso de Graduação em Artes Visuais da Unicamp (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, 2021, p. 1).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Boa parte das questões discutidas neste artigo pode ser reconhecida nas provas de habilidades específicas, elaboradas sempre na coletividade de composição da comissão dessa avaliação. Na introdução da prova de expressão plástica do vestibular de 2021, foram oferecidas informações sobre a 34ª Bienal de São Paulo, ocorrida naquele mesmo ano, sob o título "Faz escuro mas eu canto", verso do poeta amazonense Thiago de Mello. A Bienal é um dos eventos mais importantes do país na área de artes visuais, e espera-se que os pretendentes a essa área tenham obtido alguma informação sobre o evento. Nesse sentido, a prova segue uma das propostas de Ronca e Terzi (1991, p. 27) com relação à necessidade de a prova estar inserida no universo dos candidatos: "Nas inúmeras questões, o mundo deve ser apresentado ao aluno através de um leque aberto de assuntos e fatos atuais, do dia a dia, do 'nosso' mundo".

A avaliação Prática foi composta por duas questões: uma voltada para construção criativa e outra para construção plástica. A primeira apresenta uma situação na qual o candidato é convidado a participar da Bienal como artista e deve apresentar uma proposta relacionada

ao título do evento, utilizando-se da linguagem conhecida como lambe-lambe. A segunda questão, de construção plástica, apresenta o cartaz daquela edição da Bienal, indicando seu autor e aspectos visuais da construção dessa peça gráfica. A partir disso, solicita que seja elaborada uma composição que explore os elementos visuais ali reconhecidos e destacados.

Ao dissertarem sobre a prova operatória, Ronca e Terzi (1991, p. 27) afirmam que: "Só poderão, pois, sair-se bem neste tipo de prova aqueles inseridos dinamicamente no mundo, na vida. Os que leem, se informam, opinam, discutem, argumentam – os que têm projetos".

Essa proposta vem ao encontro de como concebemos o perfil do ingressante do curso de Artes Visuais, que está embasado no conceito de artista apresentado anteriormente, o qual designa pessoas inseridas no mundo, mesmo observadas as limitações dos estudantes recém-saídos do ensino médio, de diferentes regiões do Brasil, candidatos ao curso.

Retomando a citação, se somente poderão se sair bem nesse tipo de prova os candidatos que se informam, discutem e argumentam, a escolha dessa abordagem é adequada, pois é exatamente esse o perfil de estudantes que queremos.

## The artist we want and the evaluation we propose: an analysis on the formation of the Visual Arts course at Unicamp and its specific selection processes

**Abstract:** This paper presents an analysis on the specific evaluation of the Visual Arts undergraduate course at the Institute of Arts at Unicamp, as a fundamental part of the national entrance exam organized by the university. To do so, it proposes a survey of information and agents constituting the history of the Institute of Arts, as well as the guidelines adopted by the group of teachers-artists who founded the course and its department, which implemented this evaluation, considered important until today. In an attempt to understand how the university acts, interferes and prepares the visual artist of today, we started from this evaluation process to discuss its relationship with the qualification of the students of the course. Other relevant elements are the initial multicultural vocation of Unicamp and the project of the Institute of Arts for a contemporary artistic university education, with an internationalizing approach.

**Keywords:** Visual arts. Unicamp. Exam of specific abilities. Formation of the visual artist. History of the Visual Arts Course.

## REFERÊNCIAS

ALVARENGA, V. M.; SILVA, M. C. da R. F. da. Formação docente em arte: percurso e expectativas a partir da Lei 13.278/16. *Educação & Realidade*, v. 43, n. 3, p. 1009-1030, jul./set. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2175-623674153>. Acesso em: 27 set. 2022.

BARBOSA, A. M. O ensino das artes visuais na universidade. *Estudos Avançados*, v. 32, n. 93, p. 331-347, 2018. DOI 10.5935/0103-4014.20180048.

BUFFA, E.; PINTO, G. de A. *Arquitetura e educação: câmpus universitários brasileiros*. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

FÁVERO, M. de L. de A. A universidade no Brasil: das origens à Reforma Universitária de 1968. *Revista Educar*, Curitiba, v. 22, n. 28, p. 17-36, 2006. DOI: 10.1590/S0104-40602006000200003.

GARBOGGINI, F. B. *O potencial dos espaços abertos na qualificação urbana: uma experiência piloto na Cidade Universitária Zeferino Vaz*. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura, Tecnologia e Cidade) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

GOMES, E.; CARO, B. Caro, ponto de união entre Espanha e Brasil. *Jornal da Unicamp*, 24 a 30 set. 2007. Disponível em: [https://www.unicamp.br/unicamp\\_hoje/ju/setembro2007/ju-373pag12.html](https://www.unicamp.br/unicamp_hoje/ju/setembro2007/ju-373pag12.html). Acesso em: 26 jan. 2022.

MORIN, E. *Introdução ao pensamento complexo*. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2005.

ORTIZ, M.; BUENO, M. L. Cultura audiovisual e arte contemporânea. *São Paulo em Perspectiva*, v. 15, n. 3, p. 10-17, jul. 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000300003>. Acesso em: 27 set. 2022.

PERRENOUD, P. *Construir as competências desde a escola*. Porto Alegre: Penso, 1999.

REY, S. O que significa, hoje, ser artista e o que se espera da formação do artista? *Marcelina*, São Paulo, v. 4, p. 16-28, 2010.

RONCA, P. A. C.; TERZI, C. do A. *A prova operatória: contribuições da psicologia do desenvolvimento*. São Paulo: Edesplan, 1991.

SOGABE, M. O ensino de artes e a formação do artista na academia. *Marcelina*, São Paulo, v. 4, p. 29-38, 2010.

SUGIMOTO, L. O corpo como instrumento da alma. Aos 60 anos, Marília de Andrade volta a se exhibir nos palcos e prepara livro autobiográfico. *Jornal da Unicamp*, ed. 338, p. 11, 25 set./1 out. 2006. Disponível em: [https://www.unicamp.br/unicamp/unicamp\\_hoje/ju/setembro2006/ju338pag11.html](https://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/setembro2006/ju338pag11.html). Acesso em: 10 jan. 2022.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS. *Habilidade específica - Artes Visuais*. Campinas: Unicamp, 2021. Disponível em: [https://www.comvest.unicamp.br/wp-content/uploads/2021/09/2021\\_Prova\\_Comentada\\_HE\\_Artes\\_Visuais.pdf](https://www.comvest.unicamp.br/wp-content/uploads/2021/09/2021_Prova_Comentada_HE_Artes_Visuais.pdf). Acesso em: 14 out. 2022.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS. Relatório final de avaliação institucional Unicamp 2014-2018. Campinas: BCCL/Unicamp, 2020. Disponível em: <https://www.cgu.unicamp.br/>

assets/docs/cgu/avaliacao/Avalia%C3%A7%C3%A3o\_Institucional\_2014-2018\_Final\_v6.pdf. Acesso em: 10 jan. 2022.

VIEIRA, J. A. *Teoria do conhecimento e arte: formas de conhecimento: arte e ciência, uma visão a partir da complexidade*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2006.

Recebido em janeiro de 2022  
Aprovado em abril de 2022