

**“TÓPICO ESPECIAL EM
NARRATIVAS GRÁFICAS”
DURANTE O PERÍODO
LETIVO EXCEPCIONAL NO
CONTEXTO DA COVID-19:
UM RELATO DE
EXPERIÊNCIA**

**“SPECIAL TOPIC IN GRAPHIC NARRATIVES” DURING UFRJ’S EXCEPTIONAL
ACADEMIC TERM IN THE CONTEXT OF COVID-19: AN EXPERIENCE REPORT**

Linguística & Letras e Artes • 18/03/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/773884375](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/773884375)

Marcio Guimarães Monteiro de Castro¹

RESUMO

Este relato apresenta a experiência pedagógica durante o Período Letivo Excepcional (PLE) de 2020, no contexto da pandemia de Covid-19, do Tópico Especial em Narrativas Gráficas, oferecido pelo curso de Bacharelado em Artes Visuais - Gravura, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O objetivo é compreender de que modo a disciplina contribuiu para a elaboração subjetiva e poética das vivências dos estudantes em um momento de crise sanitária e social, articulando formação artística, reforma curricular e ensino remoto. Trata-se de uma apreciação qualitativa, descritivo-analítica, e interpretativa dos trabalhos produzidos pelos discentes, apresentados como estudos de caso. A análise das narrativas gráficas mobiliza referências teóricas sobre ilustração e histórias em quadrinhos, com foco nos aspectos formais, cognitivos e narrativos das imagens. Para este relato, foram selecionados os trabalhos que dialogam diretamente com temas como medo, confinamento, desorientação temporal, relações afetivas e esperança. A partir das reflexões, foi possível sugerir que a disciplina se constituiu como espaço de experimentação e autoria, ampliando o repertório visual dos estudantes e permitindo a transformação de experiências traumáticas em narrativas gráficas autorais.

Palavras-chave: Gravura, Ilustração, Quadrinhos, Narrativa, Pandemia.

ABSTRACT

This report presents the pedagogical experience, during the Exceptional Academic Term (PLE) of 2020 in the context of the Covid-19 pandemic, of the Special Topic in Graphic Narratives offered by the Visual Arts - Printmaking Bachelor's program at the School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ). The aim is to understand how the course contributed to the subjective and

poetic elaboration of students' experiences in a time of sanitary and social crisis, articulating artistic training, curricular reform, and remote teaching. This is a qualitative, descriptive-analytical, and interpretive assessment of the works produced by the students, presented as case studies. The analysis of the graphic narratives draws on theoretical references on illustration and comics, focusing on the formal, cognitive, and narrative aspects of the images. For this report, we selected works that directly engage with themes such as fear, confinement, temporal disorientation, affective relationships, and hope. Based on these reflections, it is possible to suggest that the course was established as a space for experimentation and authorship, broadening the students' visual repertoire and enabling the transformation of traumatic experiences into original graphic narratives.

Keywords: *Printmaking, Illustration, Comics, Narrative, Pandemic.*

1. INTRODUÇÃO

Entre os anos de 2019 a 2021, tive a oportunidade de lecionar temporariamente como professor substituto na Escola de Belas Artes (EBA), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no curso de Artes Visuais-Gravura, da qual sou professor efetivo desde 2024. Na ocasião, o curso estava sob a Coordenação do Professor Doutor Pedro Sanchez Cardoso, que generosamente me acolheu no ambiente acadêmico, o que fez com que a minha adaptação quanto ao funcionamento do atelier, e à orientação aos estudantes de graduação fosse rápida e tranquila.

Conforme consta no Projeto Pedagógico do Curso de Bacharelado em Artes Visuais - Gravura, as aulas prático-teóricas acontecem dentro dos ateliers da EBA, e são extremamente enriquecedoras do

ponto de vista das trocas interpessoais, pois a orientação que cada estudante demanda de dentro do seu universo de possibilidades técnicas e poéticas é invariavelmente distinta (FERNANDES, 2025).

Durante o período como professor substituto, no ano de 2020, foi implementada a Reforma Curricular no curso de Artes Visuais-Gravura. Esta reforma rompeu com a divisão rígida de ciclos, antecipando o ingresso nos ateliês para o primeiro período, com o objetivo de estimular a pesquisa autoral e reduzir a evasão.

Ainda em 2020, o cenário foi marcado pela pandemia da Covid-19, causada pelo vírus SARS-CoV-2, que expôs o mundo a uma ameaça de efeitos catastróficos, não apenas de ordem biomédica, mas também no que se refere aos impactos sociais, econômicos, políticos, culturais, históricos e também da saúde mental. Segundo a Fiocruz², a magnitude de pessoas infectadas e mortas pelo vírus no território brasileiro sobrecarregou o sistema de saúde.

“Em 30 de janeiro de 2020, a OMS declarou que o surto desse novo coronavírus constituía uma Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII) – o mais alto nível de alerta da Organização, conforme previsto no Regulamento Sanitário Internacional (RSI 2005). Essa decisão buscava aprimorar a coordenação, a cooperação e a solidariedade global para interromper a propagação do vírus.”³

O mundo passou por uma época de incertezas de toda ordem, e naquele momento, como medida estratégica para conter a propagação do vírus, a Organização Mundial da Saúde (OMS), recomendou o isolamento social e distanciamento físico. Essa medida estratégica, também gerou impacto ao acesso a bens essenciais como alimentação, medicamentos e mobilidade (Matta et al. 2021). Além disso, conforme indicam estudos posteriores da OMS (2022), afetou significativamente a saúde mental da população, gerando um aumento na prevalência global da ansiedade e depressão, logo no primeiro ano da pandemia.

Foi nesse contexto que a UFRJ suspendeu as atividades letivas no primeiro semestre de 2020, e no segundo semestre realizou o Período Letivo Excepcional (PLE), que contemplou atividades pedagógicas não presenciais mediadas por Tecnologias de Informação e Comunicação, síncronas e/ou assíncronas. O PLE, antes de mais nada, foi uma oportunidade para que os docentes experimentassem novas ferramentas, outros métodos e abordagens durante o período de isolamento social. Embora não fosse obrigatório aos estudantes, lhes ofereceu a possibilidade de progredirem em seus cursos e estarem envolvidos com o ensino. A cada curso coube oferecer as disciplinas que julgasse pertinentes para a modalidade remota. O curso de Artes Visuais-Gravura optou por oferecer os “Tópicos Especiais”.

2. O TÓPICO ESPECIAL EM NARRATIVAS GRÁFICAS

Para o PLE, foi proposto um plano de aulas que deu origem ao Tópico Especial em Narrativas Gráficas, que teve como objetivo desenvolver a habilidade de “escrever por imagens” (Oliveira, 2008, p.10) e estimular a prática do desenho.

A disciplina teve como base pesquisas relacionadas aos aspectos estruturais da ilustração e das histórias em quadrinhos. Contudo, tanto a construção quanto a leitura de um livro ilustrado operam de formas diferentes das de uma história em quadrinhos. Em um livro ilustrado, quando muitas imagens se relacionam e o sentido é construído por meio do encadeamento destas, o leitor se encontra diante de uma narrativa sequencial, pois não apresenta a organização tabular típica das histórias em quadrinhos. Para Thierry Groensteen (2004), o fundamento das histórias em quadrinhos é a solidariedade icônica, definida como a conexão de uma pluralidade de imagens que são "apartadas" e "plástica e semanticamente sobredeterminadas pelo simples fato da sua coexistência" (Groensteen, 2004, p.28). Ele enfatiza que a narração nos quadrinhos é de dominante visual, onde o sentido não reside na imagem isolada, mas na relação entre os quadros que compõem a sequência. Sophie Van der Linden (2011) compartilha da visão de que imagens justapostas deixam de ser unidades isoladas para construir um discurso sequencial. Se o livro ilustrado adota a justaposição de imagens, ele se aproxima da linguagem das histórias em quadrinhos, mas se diferencia delas pela flexibilidade da diagramação e pela ausência de uma estrutura tabular fixa, permitindo que a imagem ocupe o espaço do livro de maneira mais experimental e variada.

A nomenclatura "Narrativas Gráficas" para o Tópico Especial foi adotada de forma consciente quando o plano de aulas foi estruturado, a fim de atingir interesses e afinidades variadas. Assim, o formato da entrega previsto para a maior parte das propostas foi deixado em aberto. As orientações e avaliações foram feitas de formas diferentes para os grupos: Aos estudantes que sentiam mais afinidade com as histórias em quadrinhos, eu orientaria e avaliaria

de uma forma. Aos que preferiam os livros ilustrados eu dedicaria outro tipo de avaliação e orientação. Afinal, os resultados esperados envolviam, conforme já foi mencionado, estímulo à prática do desenho, e, como veremos a seguir, a construção de narrativas visuais autorais.

3. METODOLOGIA

A estrutura do plano de aulas previa uma sequência de atividades práticas de complexidade crescente, calcada em certas restrições formais e temas sugeridos. Por outro lado, na medida que o programa avançasse, tais limitações e direcionamentos dariam lugar a liberdade criativa, de modo que o conteúdo adquirido anteriormente por meio de experimentações conceituais e formais culminasse em desenvolvimento da expressão artística por meio da construção de narrativas gráficas autorais. Desta forma, o único direcionamento conferido à última tarefa do período, o projeto final, foi o de desenvolvê-lo como um projeto pessoal, respeitando o prazo estabelecido no cronograma.

Durante o período foram expostos aspectos de diferentes tipos de narrativas visuais enquanto fenômenos do nosso discurso. Assim como no discurso escrito existe uma sintaxe das palavras, existe também uma relativa sintaxe das imagens, pois estruturam aquilo que, num equilíbrio entre arte e ciência, visam criar algo que transcende o tempo, educa, entretém, cria valores e faz sentido no meio que é compartilhado. “Toda Ilustração, além de suas inter-relações com o texto, possui qualidades configuracionais e estruturais, perfeitamente explicáveis e analisáveis.” (Oliveira, 2008, p.30)

As tarefas práticas iniciais foram direcionadas ao desenvolvimento de um desenho espontâneo, cujos atributos constitutivos revelassem a personalidade do artista por meio do traço gestual, ou seja, uma “caligrafia” própria. Na sequência, foram abordados os processos cognitivos que se fazem presentes na relação entre imagem e texto e/ou ideia ao qual está vinculada. Com base na pesquisa de Van Der Linden (2011), os estudantes tiveram a oportunidade de articular relações de redundância, colaboração e disjunção entre texto e imagem.

Depois, os processos cognitivos que envolvem a narração que se constitui por meio de imagens justapostas foram abordados com a aplicação de exercícios que, conforme mencionado acima, previam tanto restrições formais, quanto direcionamentos temáticos. Os estudantes foram convidados a projetar imagens, construir elipses entre elas e depois reorganizá-las para compor cadeias de significado diferentes. Ao subverter e recriar as interconexões entre imagens, eles ampliaram o repertório cognitivo aplicado à narração sequencial e puderam desenhar suas próprias memórias e experiências. Por fim, o projeto final envolveu a criação de uma história inédita de tema livre.

As aulas foram ministradas de forma assíncrona, gravadas em vídeos de aproximadamente 60 minutos cada e publicado às quartas-feiras, 13 horas (horário de Brasília), através da plataforma Vimeo. Após a publicação do vídeo, era liberado um link com acesso síncrono à plataforma Zoom, caso os estudantes desejassem, até às 17 horas (horário de Brasília), esclarecer dúvidas relacionadas ao conteúdo apresentado, alinhar ideias ou conversar sobre as tarefas em andamento.

Vale ressaltar que foi criado um canal de comunicação direto e informal entre estudantes e professor, utilizando o aplicativo de mensagem instantânea Whatsapp. Houve ainda compartilhamento de referências de interesse comum, materiais e arquivos complementares às aulas, prática que foi de suma importância para o estímulo ao engajamento da disciplina, e os links para as aulas. Os outros dias da semana foram utilizados para preparação da aula e atendimento às demandas dos estudantes repassadas na forma de mensagem pelos estudantes.

A cada aula, um conjunto de tarefas era proposto, dentre as quais eram divididas entre “exercícios” e “trabalhos”. Os exercícios previam execução compatível com o tempo de duração da aula, 4 horas. Inclusive, alguns exercícios eram divididos em 2 partes. Já os trabalhos previam maior tempo de execução, então deveriam ser desenvolvidos durante a semana. De qualquer forma, tanto os exercícios quanto os trabalhos teriam prazo de 1 semana para entrega. Na semana seguinte eu enviaria, de forma privada, a cada estudante, feedbacks em áudio.

Para a entrega dos trabalhos e exercícios, foi criada uma pasta exclusiva da disciplina no Google Drive, dentro da qual haviam pastas com os nomes dos estudantes inscritos. A turma foi orientada a organizar os arquivos entregues em subpastas nomeadas com as datas das aulas ministradas, de forma que a avaliação pudesse ser otimizada. Contudo, alguns optaram por nomear as subpastas com o nome de cada tarefa, o que não representou dificuldade no processo de avaliação.

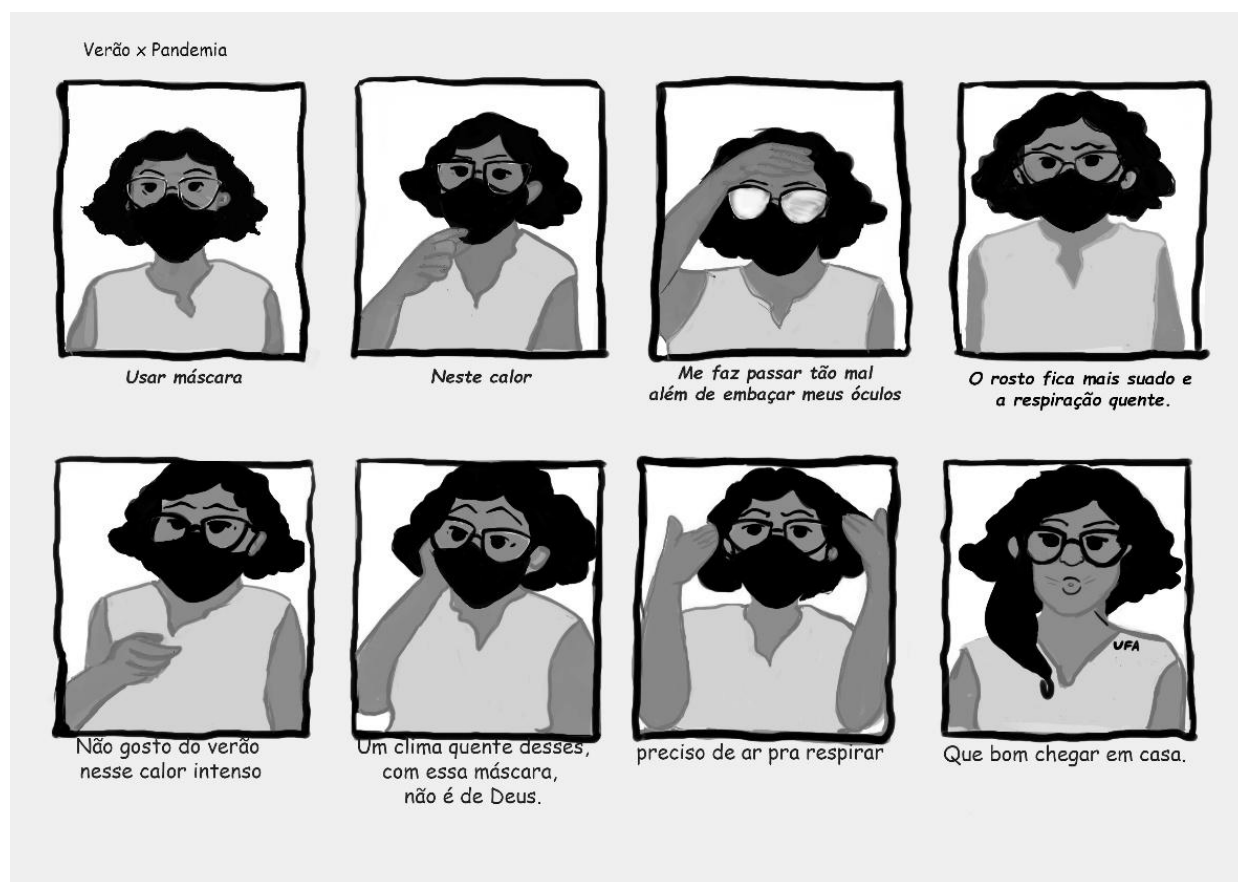
Dos 25 estudantes inscritos na disciplina, 20 concluíram o semestre, com aproximadamente 70% de aproveitamento, e 8 entregaram

todas as tarefas pedidas.

4. ESTUDOS DE CASO

Rui de Oliveira (2008) aprofunda a ideia de que a ilustração narrativa é uma forma de "escrever por imagens", na qual o sentido não está estagnado no plano visual, mas se origina em um fluxo temporal de significados que precedem e sucedem cada cena. Para ele, a leitura de uma imagem nunca é absoluta ou definitiva. Ao contrário, é sempre parcial, segmentada e particularizada, pois cada observador projeta sua própria ilusão e realidade pessoal sobre o que vê. Nesse processo, o ilustrador atua como um "livre intérprete" (Oliveira, 2008, p.33), utilizando seu repertório cultural e experiências vividas como uma ponte que conecta o conhecimento prévio do leitor ao que ainda será revelado pela narrativa. É essa bagagem pessoal que permite ao artista transpor o vivido para o imaginário, transformando a ilustração em um dispositivo que resgata a memória e projeta o futuro.

Figura 1.



Fonte: "Acervo do autor".

No entanto, Oliveira alerta para a necessidade de um equilíbrio entre a visão subjetiva do artista e a intenção literária da obra. Se o virtuosismo técnico e a interpretação pessoal se tornarem mais importantes que a narrativa escrita, a imagem corre o risco de se tornar narcisista, acabando por negar o texto em vez de ampliá-lo. Por outro lado, a mera literalidade ou o espelhamento redundante desfavorecem o interesse, pois a verdadeira força da ilustração reside em sua capacidade de habitar o espaço entre as palavras, ou o que conhecemos por "entrelinhas". É nesse espaço que a imagem deixa de ser um mero suporte para se tornar uma "outra literatura" (Oliveira, 2008, p.33), criando um novo texto visual que corre em paralelo à palavra escrita.

A convergência entre linguagens é um tema abordado por Van Der Linden (2011) ao observar a interdependência que existe entre texto, imagem e suporte físico, que se combinam para formar um objeto

único. A autora observa que a ilustração adequada não deve apenas repetir o que está escrito, mas sim materializar aquilo que é inexprimível pela palavra, preservando mistérios que convidam o leitor a completar a história em sua própria imaginação.

Oliveira (2008) e Van Der Linden (2011) concordam que o ato de ilustrar demanda equilíbrio entre imaginação verbal e imaginação visual, e de fato, dentre as tarefas propostas durante o PLE, uma envolveu a interpretação de textos de terceiros. Embora essa seja uma etapa fundamental para o adestramento do olhar, o deslocamento pedagógico para narrativas baseadas em experiências pessoais permitiu que os estudantes se tornassem “livres intérpretes” (Oliveira, 2008, p.33) de seus próprios universos. Ao buscar inspiração no cotidiano, nos próprios sonhos, lembranças e devaneios, o discente se disponibilizou a habitar o espaço entre as palavras, onde a ilustração deixa de ser um acessório para se converter em uma “outra literatura” (Oliveira, 2008, p.33) visual, capaz de narrar o que a palavra, por si só, muitas vezes não alcança.

Figura 2.



Fonte: "Acervo do autor".

Os trabalhos selecionados para análise neste artigo, em meio à vasta produção dos estudantes que cursaram a disciplina, pretendem exemplificar como os resultados alcançados refletem a adesão e o comprometimento com o qual se debruçaram sobre as propostas. A seleção não foi tarefa simples, pois muitos dos relatos foram ricos em

sensibilidade e qualidade estética, então procurei priorizar os que melhor dialogam direta ou indiretamente com as questões relacionadas à pandemia do Covid-19. Esse foi um período que demandou cuidado e distanciamento social. Tais trabalhos são preciosos registros das impressões e reflexões acerca dos inevitáveis desdobramentos psicológicos e emocionais decorrentes da época.

A máscara de proteção, item obrigatório para o convívio social em meio à pandemia, foi representação visual recorrente em mais de uma tarefa proposta. Michele Barbosa Oliveira (figura 1) descreve o fardo de usa-la no clima quente do Rio de Janeiro, e a dicotomia entre os efeitos protetivos do acessório frente a uma doença viral que potencialmente afeta as vias respiratórias, e os efeitos imediatos provenientes da sensação de sufocamento.

Já Moran Hawana Campos Alves (Figura 2) se debate com a forma de uso da máscara, numa clara sugestão de estafa frente à inevitabilidade da imposição colocada.

Maria Júlia da Silva Monteiro (Figura 3) observa, pela janela do carro, a aparente normalidade de uma cena praiana, e constata, com ironia: “Desse ano a gente não passa”.

Figura 3.



Fonte: "Acervo do autor".

A percepção de Marina Hauer Celestino (Figura 4) acerca dos diferentes tipos de posturas socialmente adotadas durante o período é mais carregada de medo e ansiedade. Em "Trem Lotado", vemos, no decorrer dos 4 quadros que compõem a narrativa, as expressões fisionômicas da própria Marina e seu namorado se tornarem cada vez mais tensas na medida em que o vagão do trem em que se encontram vai ficando cada vez mais cheio de passageiros que, claramente, ou não usam corretamente suas máscaras, ou então nem preocupam em usá-las no ambiente cuja circulação de ar é pouca, e que, portanto, é mais propenso à propagação do vírus.

Figura 4.



Fonte: "Acervo do autor".

Da mesma autora é a narrativa quadrinizada em 2 páginas "Quantos domingos cabem em uma semana" (Figura 5) que divaga sobre a percepção de passagem do tempo durante o período de reclusão

social. A primeira página é composta por 7 quadros, 6 dos quais são sinalizados com meses do ano, de março a agosto, ao mesmo tempo em que estes também correspondem aos sete dias da semana. Todas as vinhetas enquadram a mesma janela, através da qual podemos vislumbrar parte da vegetação que está do lado de fora da casa e também o céu. Os elementos imagéticos sugerem dois níveis de passagem de tempo. O primeiro se refere aos diferentes momentos do dia e da noite que são representados e o segundo às máscaras de proteção, luvas e produtos de higienização, que se multiplicam progressivamente. A correspondência entre meses e dias da semana, que em princípio parece deveras obtusa, passa a fazer um especial sentido na página 2, que é composta por 10 quadros. Estes não só apresentam grande variação de dimensões, como também se sobrepõem, formando uma superfície espaçotópica⁴ tridimensional, que torna difusa a vetorização da leitura. Ao relacionar o conteúdo dos quadros com o texto, averiguamos que a aparente desordenação espacial sugere desordenação perceptiva quanto aos indicadores cotidianos que marcam a passagem do tempo, resultando em desorientação temporal. O texto “O dia de lixo é só amanhã” reforça a importância que certos eventos cotidianos têm na percepção de tempo da artista. O último quadro da página 2 é o único no qual são representados personagens, no caso, a Marina e sua mãe que esclarece que o dia em questão é realmente domingo. Este quadro não está e nem é sobreposto a nenhum outro, e sugere que, ao final da história, a percepção temporal da autora foi restabelecida.

Figura 5.



Fonte: "Acervo do autor".

Figura 6.



Fonte: "Acervo do autor".

De Camila Garcia Lopes, foram selecionados 2 registros diários (Figura 6). Assim como a Marina, em "cotidiano 2" Camila também enquadra uma vista externa emoldurada por uma janela, que se repete nas 3 primeiras vinhetas, a partir da qual é sugerida a passagem de tempo com base nas representações do dia e da noite. Em primeiro plano há o monitor do PC que mostra as tarefas

executadas ao longo do dia, 2 das quais consistem de aplicativos de conferências online, sugerindo que todas as tarefas e encontros do dia foram feitas de maneira remota. No último quadro, a atitude com que a autora desenha a si mesma sugere estafa, e é reforçada pelo texto “não aguento mais”, cuja disposição física assume o que Van Der Linden analisa como a “plasticidade das mensagens linguísticas” (VAN DER LINDEN, 2011, p.95) no livro ilustrado contemporâneo, uma vez que o design das letras assume força narrativa que sugere movimento e ressonância sonora. O conjunto formado pela repetição dos três primeiros quadros associados à reação no último comunica que a nova rotina imposta pela reclusão social é incomum, enfadonha e desagradável. O Segundo registro diário aborda o protocolo de segurança adotado por um dos supermercados frequentados pela Camila, que consiste de aferição de temperatura, higienização das mãos, uso da máscara de proteção e distanciamento social. Este último aspecto é sugerido, na terceira vinheta, pelo enquadramento, que posiciona o rosto da funcionária no canto esquerdo do quadro, enquanto todo o restante do espaço é ocupado pelo texto proferido pela própria: “próximo!!!”.

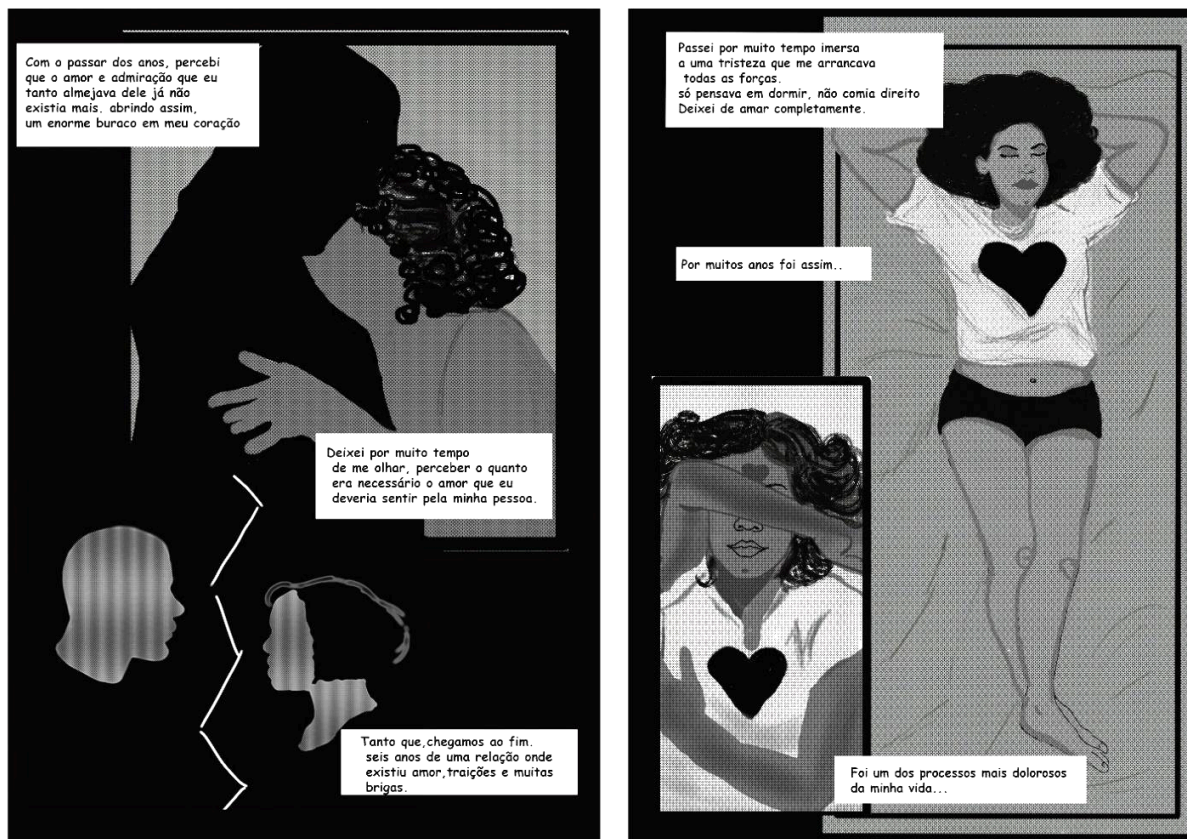
Figura 7.



Fonte: "Acervo do autor".

Lívia Basile Macieira (Figura 7) mescla o treino do instrumento de percussão com as saudosas lembranças de um tempo em que era possível confraternizar despreocupadamente.

Figura 8.

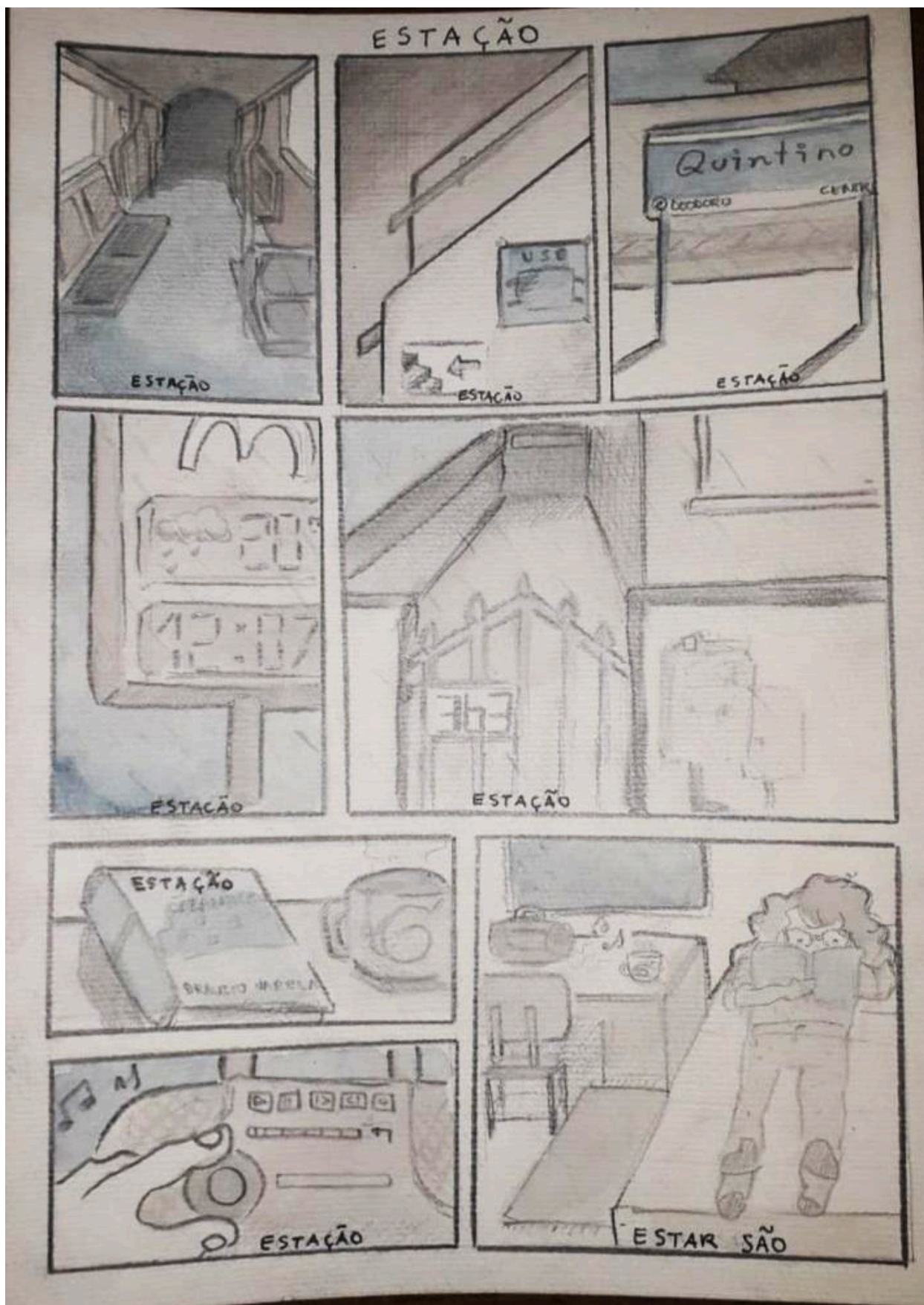


Fonte: "Acervo do autor".

Em uma história em quadrinhos de 7 páginas, as lembranças adornam o relato sensível de Michele Barbosa Oliveira (Figura 8) sobre a dor de um relacionamento rompido e a reconquista do amor próprio. A autora abre a história esclarecendo que se trata de um assunto delicado, mas a representação de si mesma, dirigindo-se ao leitor, olhando-o nos olhos, sugere uma abordagem documental, confessional e sobretudo, confiante. O tratamento conferido às páginas 2 e 3, tira partido de silhuetas e soluções gráficas que mais sugerem do que descrevem, constroem uma atmosfera onírica que se adensa e é dramatizada pelo uso progressivo das massas de preto. Enquanto na página 2 as composições são elaboradas com o auxílio de texturas variadas que elaboram profundidade de campo, na página 3, as soluções visuais são totalmente apoiadas em alto-contraste e tons de cinza, sugerindo o progressivo distanciamento emocional do casal por meio da supressão dos meios-tons que na página anterior conferem maior delicadeza às imagens. A

representação visual do rompimento do relacionamento na metade inferior da página 3 consiste em um conjunto de linhas desenhadas de forma dura, que lembram uma rachadura ou o “trincado” de um vidro. Esta seria a representação imagética menos realista de toda a história. A autora faz uso tanto do gestual do traço, quanto de um elemento gráfico reconhecidamente associado a algo quebrado, para expressar os efeitos trágicos do término do relacionamento em si mesma. Nas composições das páginas é notável como as massas de preto ora são aplicadas para enfatizar a distância e o vazio sentidos pela ausência, ora para enfatizar e proteger os quadros nos quais a autora representa a si mesma de forma tão assertiva e benevolente. A narrativa, a seguir é conduzida por uma série de autorretratos que constroem um movimento crescente de autorreflexão, até chegarmos à página final, na qual Michele, que ocupa toda a página, se dirige novamente ao leitor, e com o apoio do coração como símbolo gráfico, sugere que o equilíbrio alcançado advém de um acordo íntimo entre razão e emoção.

Figura 9.

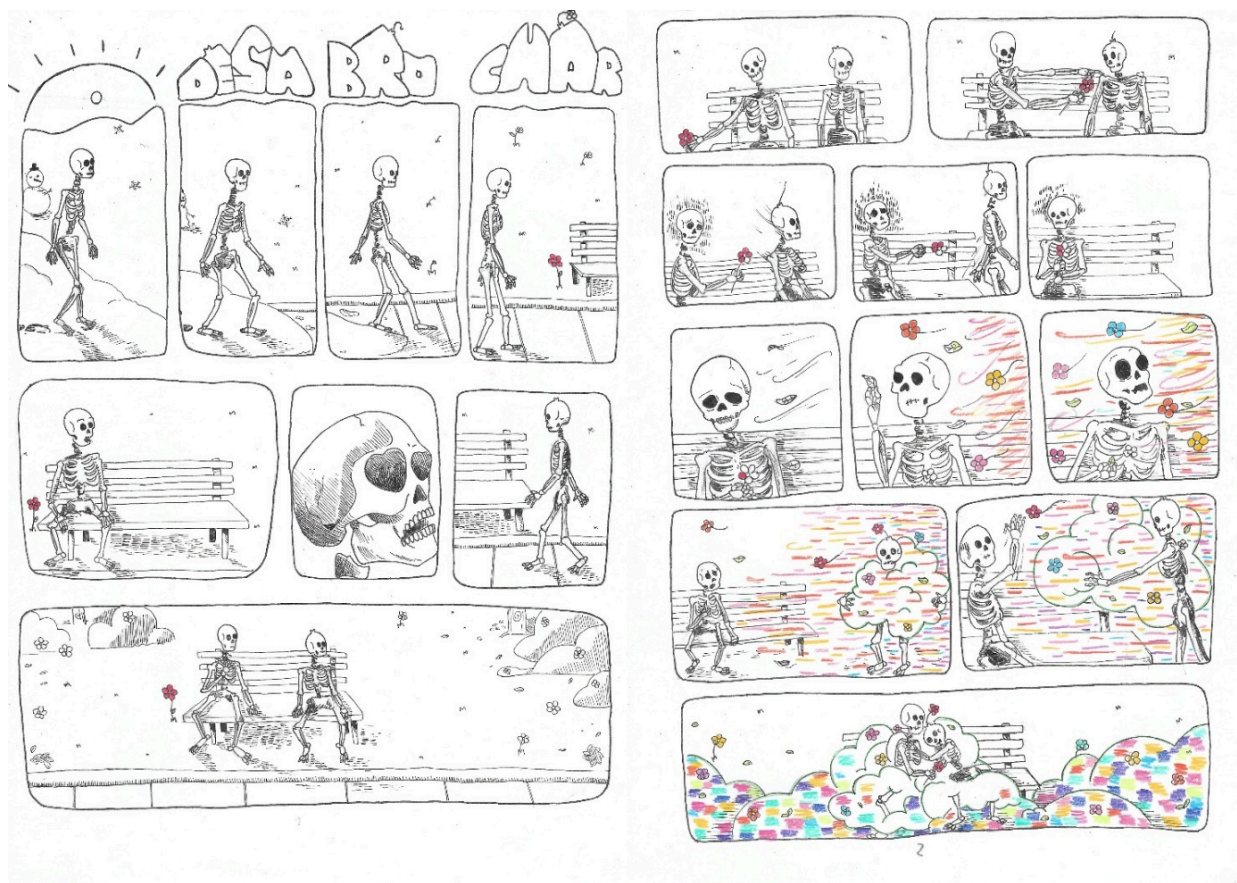


Fonte: "Acervo do autor".

Beatriz Maria Gil do Nascimento Costa (Figura 9) também divaga sobre equilíbrio ao construir um parônimo entre "estação" e "estar são". As 6 primeiras vinhetas da página enquadram vistas diferentes

de uma estação de trem e um dos vagões completamente vazios, um relógio de rua, o portão de entrada de uma casa e por fim o livro “Estação Carandiru” de Dráuzio Varela, ao lado de uma xícara com bebida fumegante. Nos 2 últimos quadros, a personagem, respectivamente, sintoniza sua estação de rádio preferida e lê deitada em sua cama. Os quadros iniciais da página conferem à narrativa sensações de estranhamento, ao representar vazia uma estação de trem que normalmente seria concorrida e movimentada ao meio dia, mas também evocam contemplação e sensibilidade ao registrar aspectos rotineiros, como conferir a hora num relógio de rua ou abrir o portão para entrar em casa. O livro que a personagem lê, narra tanto a experiência de um médico a serviço do estado em um presídio de segurança máxima, quanto histórias de diversos detentos, e se relaciona diretamente com a sensação de confinamento ao qual as medidas de reclusão social impostas pela pandemia nos fez sentir. Beatriz reflete que sensibilidade, contemplação, leitura e arte são essenciais na busca por equilíbrio em dias difíceis.

Figura 10.

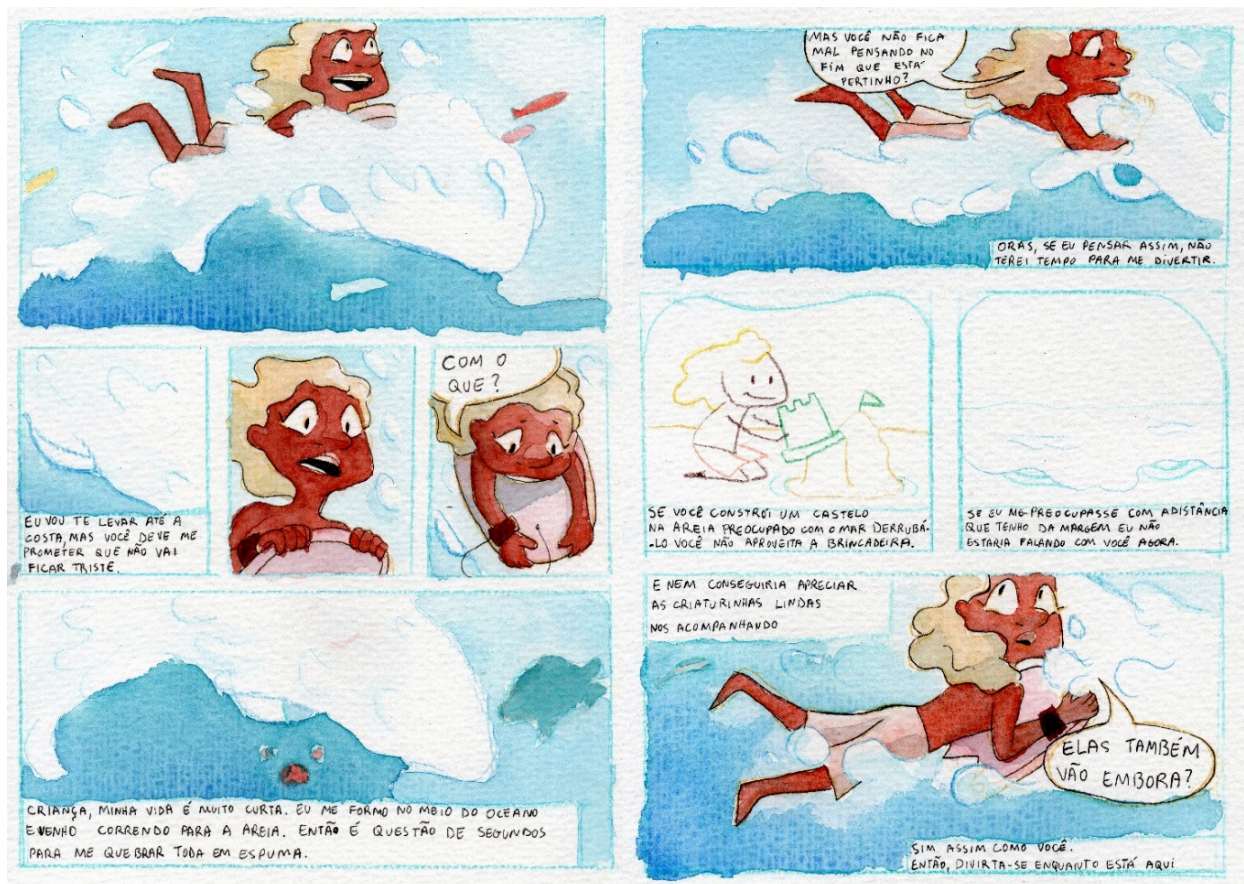


Fonte: "Acervo do autor".

Tamires de Souza Aragão (Figura 10) usa as cores como veículo narrativo em "Desabrochar". A história em quadrinhos de 2 páginas envolve um esqueleto que se apaixona à primeira vista por outro e lhe oferece como gesto de afeto, a única flor colorida do parque, que é de um vermelho quente e intenso. A figura cadavérica ao qual a flor é oferecida reage de forma indiferente e se afasta como se tal atitude fosse inevitável entre 2 seres tão desprovidos de vida. Apesar de indiferente, a partir do momento que o segundo esqueleto é cortejado, vemos crescer, através de um buraco em seu crânio, um pequeno caule. Os últimos seis quadros da página 2 alternam, com sensibilidade, enquadramento fechado, médio e aberto ao explorar, respectivamente, a reação do primeiro esqueleto, a antecipação pelo tufão carregado de flores e o retorno do segundo esqueleto que é empurrado pelo tufão, já com uma flor desabrochada na extremidade do pequeno caule que brotou do seu crânio. O último quadro é também o maior da página 2 e se corresponde

diretamente com o último quadro da página 1 em posição e conteúdo. A esse fenômeno, Thierry Groensteen dá o nome de “entrelaçamento” (Groensteen, 2015, p.153), um conceito que integra que o autor denomina artrologia geral, que estuda as relações translineares, assíncronas ou distantes entre os quadros de uma mesma obra quadrinizada. Enquanto no último quadro da primeira página o enquadramento é aberto e árido pela falta de cores e interação entre os esqueletos, o último quadro da segunda página tem enquadramento similar justamente para aferir vida ao mesmo ambiente no qual os esqueletos agora interagem afetuosamente. Para muitos o período da pandemia representou um peso, envolvendo privações e perda de pessoas próximas. Não raro era a sensação de que a morte estava a um palmo de distância, sugando a energia vital dos nossos corpos. A história de Tamires é uma ode ao sentimento de esperança, ao potencial humano de “desabrochar” e amar, por mais difíceis que sejam as circunstâncias.

Figura 11.



Fonte: "Acervo do autor".

Luisa Dutra Viestel Chaves (Figura 11) desenvolveu como projeto final uma história em quadrinhos de 10 páginas em cores sobre o menino Túlio, que vai à praia com os pais e adora surfar. Ao entrar no mar, a primeira onda o derruba e o deixa à deriva e com a prancha quebrada. Outra onda surge e começa a leva-lo de volta para a praia. No caminho, a onda avisa: "Vou te levar até a costa, mas você deve prometer não ficar triste". O diálogo que se segue entre Túlio e a onda tem aspirações filosóficas muito próximas das do Zen Budismo acerca da transitoriedade da existência, que se refere à natureza efêmera, passageira e não permanente de todas as coisas, incluindo a vida humana, experiências e objetos. A onda atenta ao menino para a importância de valorizar o presente e aproveitar cada momento e encontrar sentido, mesmo diante da finitude. Ao chegar à praia, a onda se "quebra em espuma", Túlio reencontra seus pais e, emocionado, abraça a ambos. A pandemia nos impôs percalços, transtornos e tragédias. Aos que sobreviveram, resta a saudade dos

que partiram e oportunidade de depurar experiências traumáticas com a apreciação da vida.

5. REFLEXÕES FINAIS

O Tópico Especial em Narrativas Gráficas, oferecido em um cenário de crise sanitária global, colocou à prova não apenas a arquitetura pedagógica, mas também a capacidade da universidade pública de seguir produzindo conhecimento, sentido e laços afetivos num momento em que a vida cotidiana parecia suspensa.

A pandemia de Covid-19 foi um período marcado por medo, luto e reconfiguração das rotinas. Ao propor “escrever por imagens”, a disciplina tornou-se um espaço de elaboração simbólica dos acontecimentos. As estratégias formais adotadas permitiram que as narrativas visuais se tornassem dispositivos de pensamento e memória. A máscara que sufoca e protege, o vagão de trem que se enche de corpos e ansiedade, a janela que marca o tempo, os protocolos de supermercado, os conchavos íntimos entre razão e emoção, os jogos de palavras entre “estação” e “estar são”, o amor que desabrocha em esqueletos e a onda que ensina sobre a transitoriedade. Esses e outros trabalhos revelam como os estudantes mobilizaram recursos poéticos e gráficos para traduzir em imagens uma experiência histórica traumática e, ao mesmo tempo, humana.

Do ponto de vista pedagógico, o PLE reafirmou o potencial da gravura e das linguagens gráficas como campo expandido, capaz de dialogar com narrativas visuais aplicadas às histórias em quadrinhos e ao livro ilustrado. A ênfase na autoria, nos processos cognitivos da leitura de imagens e na interdependência entre texto e imagem

aproximou ensino, pesquisa e criação artística, mesmo em condições materiais e emocionais adversas.

As narrativas aqui analisadas não são apenas registros de um período excepcional, são testemunhos gráficos de uma geração de estudantes que atravessou a pandemia habitando um lugar entre o medo e a esperança, entre o isolamento e o desejo de encontro. Ao transformarem suas vivências em imagens, esses artistas em formação reafirmam o papel da arte como espaço de elaboração subjetiva, crítica e poética do real. Para mim, como docente que retorna à EBA agora como professor efetivo, revisitar essa experiência é reconhecer que a potência do ensino de artes visuais não reside apenas na transmissão de técnicas, mas na construção de ambientes em que pensar, sentir e imaginar se tornam atos inseparáveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRUNETTI, I. A Arte de Quadrinizar. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

GROENSTEEN, T. O sistema dos quadrinhos. 1. ed. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.

OLIVEIRA, R. Pelos Jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Escola de Belas Artes. Projeto Pedagógico do Curso de Bacharelado em Artes Visuais - Gravura. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2024.

VAN DER LINDEN, S. Para ler o livro ilustrado. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FERNANDES, André Luiz Fernandes e. Cultura de ateliê: possíveis caminhos no contexto da aprendizagem por meio da arte. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, n. 49, p. 57-74, jan./jun. 2025. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/67516>. Acesso em: 9 fev. 2026.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE (OMS). **Pandemia de COVID-19 desencadeia aumento de 25% na prevalência de ansiedade e depressão em todo o mundo**. Genebra: OMS, 2 mar. 2022. Disponível em: paho.org. Acesso em: 9 fev. 2026.

MATTA, Gustavo Corrêa; REGO, Sergio; SOUTO, Ester Paiva; SEGATA, Jean (org.). **Os impactos sociais da Covid-19 no Brasil: populações vulnerabilizadas e respostas à pandemia**. Rio de Janeiro: Observatório Covid-19; Editora FIOCRUZ, 2021. 221 p. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9786557080320>. Acesso em: 9 fev. 2026.

¹ Docente do Curso Superior de Artes Visuais - Gravura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA - UFRJ).
e-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#)

² <https://fiocruz.br/impactos-sociais-economicos-culturais-e-politicos-da-pandemia#:~:text=A%20pandemia%20de%20Covid%2D19,na%20hist%C3%B3ria%20recente%20das%20epidemias>

³ <https://www.paho.org/pt/historico-da-emergencia-internacional-covid-19>

⁴ Segundo Thierry Groensteen (2015), a espaçotopia é o conceito que organiza as relações espaciais e topológicas das imagens no suporte físico das histórias em quadrinhos. O fundamento físico dessa superfície é o multirrequadro, que consiste no conjunto de quadros justapostos que compartilham o espaço da página.