

CRÔNICAS DA CIDADE: O LUGAR DAS SUBJETIVIDADES E DA EXISTÊNCIA NA PANDEMIA

CITY CHRONICLES: OR PLACE OF SUBJECTS AND EXISTENCE IN THE PANDEMIC

Angelita Pereira de Lima

Universidade Federal de Goiás (UFG)
angelita_lima@ufg.br

Eguimar Felício Chaveiro

Universidade Federal de Goiás (UFG)
eguimar@hotmail.com

Luana Silva Borges

Universidade Federal de Goiás (UFG)
lusilvaborges@gmail.com

Rodrigo Emídio

Universidade Federal de Goiás (UFG)
rodrigo.emidio02@gmail.com

Resumo. Com este artigo pretendemos apresentar uma experiência de ensino remoto, em razão da pandemia de covid 19 no ano de 2020, na disciplina *Espaço, Comunicação e Sociedade*, ministrada na Universidade Federal de Goiás, no primeiro semestre letivo de 2020, por meio de uma parceria entre os cursos de Jornalismo e Geografia, na Faculdade de Informação e Comunicação. À ocasião, com o uso da plataforma *Google Meet*, trabalhou-se com o gênero crônica – que transita entre o jornalismo e a literatura – para motivar os/as discentes à escrita de suas experiências de cidadania, no contexto da pandemia. Nas noventa e oito crônicas produzidas por eles e nos três saraus virtuais organizados no âmbito da disciplina, verificou-se, sobretudo, sinesthasias referentes aos territórios e lugares em que os discentes habitam e habitaram no contexto da pandemia. Ademais, dos textos acederam reflexões sobre a coexistência com o outro em uma realidade urbana, quase sempre na metrópole, marcada pelo distanciamento social. No curso, a um só tempo, os professores e estagiários de docência trabalharam com três vertentes que, embora distintas, foram complementares: com o ensino de um gênero textual, a crônica; com a operacionalização de categorias geográficas, tais como território, lugar e paisagem; e, por fim, com a simbiose entre geografia, jornalismo e literatura para narrar a cidade. O objetivo central, com este artigo, é que pensemos, a partir prática pedagógica interdisciplinar, como a escrita literária, articulada ao jornalismo e às categorias geográficas, pode ser eficaz para compor resistências no contexto opressivo de uma pandemia negligenciada. Concluimos que a articulação entre arte literária e o factual jornalístico – uma das características da crônica – é estratégia narrativa eficaz para se alcançar a complexidade da realidade, que envolve, sobretudo no contexto da covid 19, dores e perdas, pequenas esperanças e alegrias.

Palavras-chave. Subjetividades; Crônica; Espaço; Existência; Pandemia.

Abstract. With this article we intend to present a remote teaching experience, due to the covid 19 pandemic in 2020, in the discipline Space, Communication and Society, taught at the Federal University of Goiás, in the first semester of 2020, through a partnership between the Journalism and Geography courses at the Faculty of Information and Communication. At the time, using the Google Meet platform, the chronicle genre – which transits between journalism and literature – was worked on to motivate students to write about their citizenship experiences in the context of the pandemic. In the ninety-eight chronicles produced by them and in the three virtual soirees organized within the scope of the discipline, there was, above all, synesthesias referring to the territories and places in which the students lived and lived in the context of the pandemic. Furthermore, the texts included reflections on coexistence with the other in an urban reality, almost always in the metropolis, marked by social distancing. In the course, at the same time, the teachers and teaching trainees worked with three strands that, although distinct, were complementary: with the teaching of a textual genre, the chronicle; with the operationalization of geographic categories, such as territory, place and landscape; and, finally, with the symbiosis between geography, journalism and literature to narrate the city. The main objective of this article is that we think, from an interdisciplinary pedagogical practice, how literary writing, articulated with journalism and geographic categories, can be effective in building resistance in the oppressive context of a neglected pandemic. We conclude that the articulation between literary art and journalistic factual – one of the characteristics of the chronicle – is an effective narrative strategy to reach the complexity of reality, which involves, above all in the context of covid 19, pains and losses, small hopes and joys.

Keywords. Subjectivities; Chronicle; Space; Existence; Pandemic.

Introdução

A disciplina *Espaço, comunicação e sociedade*, ministrada no primeiro semestre letivo de 2020 na Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás, via parceria entre os cursos de Jornalismo e Geografia, foi estruturada à ocasião da pandemia do sars-coV-2 no Brasil e no mundo. Estruturamo-la para ser ministrada de forma remota; pensamo-la para que ela ajudasse os nossos discentes – e, por óbvio, também *nos* ajudasse enquanto docentes e estagiários-docentes – ao retorno à escrita e ao pensamento. Ora, vivíamos e vivemos um contexto de dor e perda: um vírus e a negligência governamental¹ com relação a ele já ceifaram, até o dia 21 de fevereiro de 2021, 246.260 vidas² em terras brasileiras. Em meio ao nosso próprio medo, ao luto e à luta, líamos em conjunto, no processo de estruturação do conteúdo programático da disciplina, Walter Benjamin, e nos apropriávamos, enquanto pensávamos no contexto do coronavírus, dessas palavras:

[...] as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior, mas também a do mundo ético, sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável (BENJAMIN, 1987, p. 198)

Associávamos esses dizeres à nossa vivência presente. Pensávamos: se os seres voltam (se voltam...) mudos da guerra, da fome, da ausência de possibilidades de emprego diante da constante necessidade de *lockdowns* parciais ou totais; se eles voltam desolados dos campos de batalha das UTIs contra uma doença perigosa, diante da ausência de respiradores e cilindros de

¹ Dentre muitos, eis aqui um exemplo de negligência do Executivo brasileiro com relação à pandemia. Ao ser indagado por jornalistas se o Brasil não chegaria à situação calamitosa dos Estados Unidos, país com maior número de mortes por covid 19 do mundo, o presidente Jair Bolsonaro assim respondeu, no dia 26 de março de 2020: “o brasileiro tem que ser estudado. Ele não pega nada. Você vê o cara pulando em esgoto ali, sai, mergulha, tá certo? E não acontece nada com ele. Eu acho até que muita gente já foi infectada no Brasil, há poucas semanas ou meses, e ele já tem anticorpos que ajuda a não proliferar isso daí”. Vê-se, por essa declaração, que o problema não está sendo tratado, no Brasil, como uma questão de saúde pública, merecedora de sérias ações articuladas para proteção da população e mitigação dos danos sofridos. Fonte: G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/03/26/brasileiro-pula-em-esgoto-e-nao-acontece-nada-diz-bolsonaro-em-alusao-a-infeccao-pelo-coronavirus.ghtml>>.

² Os dados foram reunidos pelo consórcio de veículos de imprensa formado por O GLOBO, G1, Folha de S.Paulo, UOL e O Estado de S. Paulo, compilando informações divulgadas pelas secretarias estaduais de Saúde em âmbito nacional.

oxigênio para atender à população acometida pelo coronavírus, há, decorrente de tudo isso, uma consequência que se resvala no campo da narrativa e da comunicação – Benjamin diria que, diante dessas situações, perdemos a nossa capacidade de repassar uma experiência de pessoa a pessoa; tornamo-nos emudecidos, perdemos a sabedoria de aconselhar. Para o autor, esta comunicabilidade é a fonte a que recorrem todos os narradores... Sem ela, consequentemente vemos ao léu a nossa capacidade de contar histórias: de ressonhá-las em conjunto.

Então era isso que estava acontecendo conosco? Diante do corpo humano apequenado neste campo radicalmente desmoralizado pelo negacionismo, pelas *fake news*, pelo perigo do vírus, como voltar a contar histórias? A ter vontade de sonhá-las em partilha? E era possível fazer isso sem o toque e o olhar? Por meio de telas que nos esquadriavam os corpos? Esses eram, pois, os desafios aos quais nos lançávamos, mesmo que provisoriamente, mesmo que de forma ensaística – apenas tentante –, na disciplina.

Antes de seguirmos, vale ponderar uma obviedade em benefício da precisão histórica de nosso relato: é claro que o contexto da obra benjaminiana não é o nosso, afinal o estudioso escreveu o seu texto *O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* em 1936, isto é, no período entre guerras, na iminência política de um novo conflito. Nesse sentido, ele teceu críticas ao empobrecimento que o capitalismo e a mecanização da vida, subsumida a jornadas extenuantes, traziam à esfera da narrativa oral: perdia-se o tempo da história coletiva, da audição lenta ao tear; em vez disso, “ganhavam-se” pílulas informativas meramente descritivas na imprensa, notícias pobres de sabedoria; ganhavam-se romances nos quais a leitura silenciosa, quase sempre aflitiva, retiravam o indivíduo de sua coletividade, isolando-o na perplexidade de uma história narrada em seu pormenor.

Walter Benjamin, a despeito do diferente contexto, ainda ponderou, no supracitado ensaio, que a natureza da verdadeira narrativa tem em si uma dimensão utilitária. Assim, adaptávamos esse texto à nossa realidade: se isto é verdade, queríamos o antídoto à desolação em que vivíamos; queríamos então retomar este senso prático que faz com que, por meio de uma história *sentida* e *ouvida*, sejamos “aconselhados” na “substância viva de nossa existência” (BENJAMIN, 1987, p. 200). Vale ponderar que, no sentido benjaminiano, aconselhar não seria responder a uma pergunta. Ora, não se trata disso! Seria, mais do que tal objetividade, fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história, abri-la à imaginação de um receptor (cri)ativo, que a recontará ao próximo, que a reviverá em meio à sisudez da vida.

Como endossaríamos, em nós e nas(os) estudantes, esse poder sugestivo que nos faria emendar uma história à outra? Que nos faria sonhar o possível? Como resgataríamos em nós a vontade de narrar e de ouvir o outro – isso em um contexto de ensimesmamento provocado pelo distanciamento social e, ademais, pelas “bolhas” virtuais às quais nos tornamos cativos, em um contexto de polarização política? A partir desses questionamentos, pensamos que a disciplina *Espaço, comunicação e sociedade* deveria considerar duas características fundantes: 1. primeiramente, deveríamos, de forma pedagógica, endossar a capacidade da escuta *partilhada*. Para tanto, formulamos a ideia dos saraus virtuais, eventos nos quais os(as) discentes, à sua livre escolha, se disporem a ler os próprios textos, em voz alta, para a turma. 2. Em segundo lugar, desejávamos trabalhar com um gênero textual propício à narrativa das experiências cotidianas, do comezinho da vida no qual todos estávamos mergulhados nas rotinas do confinamento. Talvez assim, pela despreensão da narrativa do colega, poderíamos atizar em nós a nossa própria voz, outrora silenciada pela experiência devastadora da pandemia.

A crônica, então, figurou como gênero indispensável à nossa proposta. A narrativa cronística possui este tom despreensioso de que precisávamos. Sempre propícia à hibridização entre jornalismo e literatura – uma vez que ela liga o fato ao inefável –, ela seria então a nossa escolha. Isso porque nossa intenção era promover uma tessitura que trouxesse à tona não somente as factuaisidades do ano de 2020, todas atravessadas pelo isolamento social, mas também algo de outra ordem: queríamos, entremeada à objetividade factual, a captura do insondável, daquilo que poderia desautomatizar o nosso olhar, daquilo que nos faria olhar com espanto para o trivial da vida. Queríamos um certo lado “obscuro”, ao qual *Ciro Marcondes Filho* lança seu olhar em sua teoria da comunicação:

[...] esse lado obscuro do outro é exatamente o que me renova; se o outro não tiver nada de desconhecido, de inacessível, de insondável, inviolável, se for mera e contínua trivialidade, então ele será sem graça, monótono, puro tédio. Ora, para provocar algo em mim, para realizar a comunicação, o outro tem de me chocar exatamente por sua estranheza, pela sua diferença, por suas idiossincrasias, por tudo aquilo que eu não tenho, que não sou eu. (MARCONDES FILHO, 2013, p.33).

E nada melhor do que a crônica para mesclar este idiossincrático da realidade – o poético que singulariza as coisas do mundo – ao trivial. Nada melhor do que ela para mesclar o eu ao outro. Era por este gênero textual, portanto, que tentaríamos renovar a nossa escuta à outridade; por meio da crônica, arriscaríamos sair do ensimesmamento do contexto da pandemia; tentaríamos, enfim, um olhar espantado à vida urbana com a qual sempre nos acostumamos.

Desta feita, nós – os professores Angelita Lima, Eguimar Chaveiro, Luana Borges e Rodrigo Emídio (esses dois últimos no âmbito de seus estágios-docência) – adaptamos a ementa da disciplina *Espaço, comunicação e sociedade* a tais objetivos.

Eguimar e Rodrigo, vindos da Geografia, forneceriam aos discentes o arcabouço teórico, oriundo do campo geográfico, para que os traçados da cidade e suas influências nas cartografias existenciais dos sujeitos que nela habitam pudessem ser compreendidos e, ademais, transformados em matéria de crônica. Angelita e Luana, vindas do Jornalismo, trariam à tona as experiências simbióticas entre discursos jornalísticos e literários, bem como dissecariam as características do gênero de nossa escolha, a fim de que tanto a sintaxe quanto a semântica deste tipo de texto pudessem ser bem aproveitadas pelos futuros repórteres. Todos nós, e não somente os 32 estudantes que nos acompanharam em 18 encontros, também escreveríamos nossas vidas no papel e as narraríamos em voz alta, nas telas esquadrihadas do *Google Meet*.

Ao fim do curso, fomos convidados, com nossos textos, a compor a rede de programação da TV UFG, em um inter-programa que entrará no ar no primeiro semestre de 2021, com o título de *Crônicas da Cidade*. Além deste resultado prático, docentes e discentes puderam compor um caleidoscópio transdisciplinar pelo qual foram evidenciados, em pleno funcionamento, conceitos geográficos tecidos na substância viva, mesmo indizível, dos sujeitos que se escreviam na crônica. Nestas narrativas de si, hibridizavam-se geografia, literatura e fatos jornalísticos. Como resultado deste processo, surgia uma cartografia viva das existências em plena pandemia de covid 19.

Metodologia adotada

Neste artigo, seguindo a metodologia de um relato de experiência-docente – que nos dá base a uma pesquisa qualitativa de natureza exploratória –, debruçamos nossas reflexões sobre dois pontos: 1. As características da vida urbana metropolitana e as formas pelas quais a escrita cronística “captura” a metrópole e suas sensações – vale dizer que, aqui, em um tom literário-ensaístico, os conceitos geográficos serão articulados à nossa discussão no campo narrativo-comunicacional. 2. A crônica como gênero formativo aos jornalistas – neste tópico daremos vazão, propriamente, ao nosso relato de experiência pedagógica, uma vez que, a partir da escrita de nossos(as) alunos(as), aventaremos as características da narrativa cronística, assim como o conceito de “escrita de si” e sua relação com o Jornalismo.

A metrópole e a crônica por um viés geográfico

As cidades possuem incontáveis toneladas de concreto e aço, por suas amarrações sólidas vagam sonhos, medos, fantasias, delírios e paranoia, que de tão infinitos não possuem medidas certas ou justas. A urbe é a apoteose da técnica, cidades são esquadrihadas em folhas de papel e suas faces resultam dos desejos de imprimirmos nossa fisionomia sobre a superfície terrestre. Elas carregam a fusão da natureza e humanidade. Freud (1997) escreveu que a técnica é o nosso desejo de controlar a natureza. A humanidade, ao longo da sua aventura, buscou assemelhar-se a Deus, o humano é o Deus de prótese. A cidade é, também, uma construção ideológica e imaginária desenhada pelas representações. Não nos enganemos: a representação move ossos.

As cidades, esses grandes labirintos, carregam as marcas arquetípicas de Dédalo, ficamos presos na nossa invenção. Transitamos ordinariamente e criativamente por suas ruas, pulamos a poça de água fedorenta, sacamos no olhar a velocidade do carro e a distância para a próxima calçada e na fração de segundos vem a pergunta: será que dá tempo? O sinal verde libera o navegador oceânico das máquinas, os carros ruidosos e raivosos obedecem, quase sempre, o sinaleiro. O carro veloz da propaganda da televisão não simpatiza com o trânsito lento.

Compõe a cidade o jogo da articulação e da fragmentação, as ideologias de dominação do desejo e dos gostos dos trabalhadores; dos que desenvolvem articulações entre Estado, capital privado e especuladores imobiliários; dos que se auto segregam transformando o espaço urbano por meio da diferenciação de classe na moradia, nos meios de transportes, na acessibilidade de academias luxuosas, hospitais privados, resorts. Nasce disso tudo um tipo de fragmentação pela via do acesso aos objetos e eventos da cidade – polissêmicos, polifônicos e contraditórios. A metrópole tem sido o lugar em que diferentes formas de resistências, ativismos, organizações revolucionárias, derivas culturais, inovações tecnológicas populares referendam a luta de classe, a luta identitária, o enfrentamento de todas as formas de dominação, inclusive com atos de solidariedade, de ação coletiva e de discernimento das contradições do mundo.

Esses infinitos espetáculos de vida, que desabrocham no asfalto, traduzem-se em afetos citadinos. No ensejo de Guattari (1992), a arte do afeto arranja-se nas subjetividades dessa mecosfera urbana: o caos exterior toma sentido nas cenas capturadas pela consciência. Olhar a cidade é um fluxo contínuo dos sentidos, desejos, repressões, experiências e medos. A interlocução e a indagação, entre o interior e o exterior do poeta, marcam o espaço percorrido pelo olhar e trazem o sentido de distância e estranhamento e, sobretudo, de fronteira.

Os sujeitos elaboram suas rotinas cotidianas com emoção e distração, mesmo nos espaços urbanos com elevada densidade técnica, onde flores brotam no cimento. Há a afetiva amálgama entre o cimento e os sonhos, entre a memória e o esquecimento. Somos atravessados por uma rede polissêmica de discursos e textos, os signos criam e reinventam sentidos aos espaços. De acordo com Mello (2014, p.37) “(...) as geografias [são] vividas e pulsantes em um planeta fragmentado cujos estilhaços encontram-se pulverizados nos mais diversos longínquos recantos”. O ser nunca está completamente em um lugar, mas de uma forma ou outra carrega as marcas dos lugares na alma.

O lugar, enquanto categoria, incomodou as leituras historicistas da modernidade. Um dos grandes desejos da razão instrumental, especialmente na Europa e nos Estados Unidos, era dar materialidade às paisagens construídas que erodiriam a rica diversidade dos lugares. Em defesa do lugar, Relph (2012 p.21) aponta que as paisagens “sem-lugar” são aquelas “nas quais as diferenças foram relacionadas às marcas, não às localidades”. Há, assim, a “perda da diversidade e da identidade geográficas, expressa na perda da continuidade histórica” (RELPH, 2012 p.21).

Os shoppings e os aeroportos, por exemplo, premidos de logotipos e lanches rápidos padronizados, são os não-lugares aos quais nos habituamos: em Lima, Goiânia, Anápolis ou Tóquio, vemos a mesma paleta de cores, provamos os mesmos sabores e sentimos o mesmo cheiro do *fast food* de todos os dias, da vida pasteurizada. Mas as metrópoles vão além destes sem-lugares. Isso também porque elas carregam as paisagens que, somadas à afetividade, tomam contornos de lugar. Existe, aí, uma forte presença de um tempo duradouro. A geograficidade é então resultado desta relação entre tempo e espaço: ela tem a marca da existência, em níveis amplos e profundos, do ser com o espaço. Ela tem, portanto, a marca da categoria “lugar”.

Com sensibilidade, Dardel sublinha que (2015, p.40) “é desse lugar, base da nossa existência, que, despertando, tomamos consciência do mundo e saímos ao seu encontro, audaciosos ou circunspetos, para trabalhá-lo”. O lugar é a ponte da consciência que liga ser e mundo, cujo cimento é simbólico e as estruturas férreas são afetivas.

Por outro lado, atrelado às afetividades que ligam ser e espaço, o próprio sujeito, na metrópole, é atravessado por um sem-fim de códigos, signos, seveciado pelas máquinas produtoras de informação e de imagens, arrastado pelos convites de “solução individual” dos seus problemas, fragmentando-se, ou quase se estilhaçando, inclusive nos suportes que lhe poderiam dar sustentação, como a memória, as raízes, a afinidade de classe. O sujeito e a

multidão são a marcha da união contratante que pulsam na vida urbana. A liberdade, que o anonimato permite aos habitantes das metrópoles, faz a cidade pulsar numa massa de rostos. As cenas são breves, são sopros que bailam no teatro do infinito: o encontro fatal entre o mendigo sóbrio e o motorista bêbado; os bares e igrejas que se olham face a face.

As cidades contemporâneas são amarrações de paisagens fragmentadas – um labirinto simbólico. Uma massa de rostos disforme que vaga por ruas, esquinas e becos. Corpos que reproduzem em seu caminhar o mesmo movimento frenético das máquinas. O observador prende-se às frestas, um sentido marcado pelo entreaberto, pela sombra, pelo turvo. E, claro, o olhar esbarra-se na próxima sólida parede. Gomes (2013, p.230) sublinha que “(...) não há um ponto de observação que nos separe inteiramente do espetáculo, o olhar do observador é parte dele”.

O *flâneur*, conceito cunhado por Baudelaire, é um recurso de observação dado pelo sentido criativo da vadiagem. A vida noturna da poesia trouxe novas imagens para o urbano. Segundo Muñoz (2006, p.235), “(...) *la vida urbana nocturna que dió lugar a imagenes claramente identificadas con la modernidade, popularizadas por la literatura, la poesia y la pintura em siglo XIX y las primeiras décadas del XX*”. Ao estudar Baudelaire, Benjamin (1989, p.36) contextualiza-o afirmando que “cidades se distinguem por uma preponderância da atividade visual sobre a auditiva. Suas principais causas são os meios públicos de transporte”. Antes dos trens e bondes, os seres humanos não conheciam a situação do olhar recíproco. Mas essa experiência, que pode demorar minutos ou horas, não é acolhedora e constrange.

Nesse bojo, a crônica é a escrita urbana, o cronista é o poeta viajante-observador por excelência, e a geografia precisa ler seu mundo pelo prisma do detalhe. Afinal, os segredos do universo estão guardados no silêncio do grão de areia. A palavra presa no papel traz uma ebulição de imagens que viajam sem passaporte. O território da palavra é a literatura, a frágil folha produz fortalezas imensas que barram a claridade das formas concretas. O tempo estilha-se na crônica: ela é, afinal, o gênero que encontrou a ontologia dos espaços ordinários, pois capta – nas cenas, na rapidez dos meios públicos de transporte, na vida metropolitana – os afetos, os poderes e as dores.

A crônica transita nos territórios de resistência ao tempo hegemônico. Resistir pode ser: frequentar o botequim, preferir a noite, acionar o irracional e, claro, embriagar-se. O mundo sólido deve ser bebido. Resistir é “flanear” pelo desejo de não chegar. A palavra, o corpo, o gesto, o beijo, o sonho são as redes que fecundam a arte literária. Talvez, toda arte esteja territorializada nas fronteiras que ligam o corpo à alma. Nesta trilha, a crônica é a escrita do

afeto singular. Veremos, no próximo tópico, como os(as) nossos(as) estudantes chegaram a essa singularidade – como conseguiram provocá-la. Antes, vale lembrar: o poder da arte está, sobretudo, no incômodo da inconformidade.

A crônica como gênero formativo de jornalistas

A crônica, justamente por sua liberdade, pela hibridez que carrega entre literatura e jornalismo, entre poesia e prosa, entre metafísica e comentário de ordem prática, é gênero de difícil conceituação. Flora Christina Bender (1993), no livro *Crônica – história, teoria e prática*, lembra-nos que Fernando Sabino, diante desta dificuldade, ironiza: crônica, para ele, seria tudo aquilo a que quisermos dar este nome. Flora Bender arremata: “não vamos esperar que a Academia Brasileira de Letras decida conceituar a nossa crônica. É crônica e só. Todos sabem do que estamos falando” (BENDER, 1993, p. 44). No entanto, sem deixar de considerar a natureza livre e fugidia do gênero, valem aqui algumas tentativas não de classificá-lo ou de enrijecê-lo em duras e impossíveis definições, mas de mostrar algumas de suas características básicas, a fim de que nosso percurso seja teoricamente sustentado.

Primeiramente, como explica Flora Bender (1993), pensemos que este tipo de produção textual se dedica às coisas do cotidiano, aos pequenos sentimentos, à conversa fiada, ou seja, àquilo tudo que não tem o porte complexo da rede de intrigas que sustenta um romance ou, por outro lado, àquilo que não tem a tensão dramática específica que engendra um conto:

Os fatos estão aí, contidos entre o nascimento e a morte. E a comemoração das datas [...] está nos outdoors, nos jornais e, principalmente, na televisão, nas propagandas. Mas os pequenos acontecimentos de todos os dias, envolvendo o calo, a dor de dente, a árvore que cortaram na minha rua, a própria rua, as crianças, os velhos, os animais de estimação, os aniversários, são elementos comuns a todos, muitas vezes tão comuns que não são adequados a comemorações, não têm porte para um romance, tensão suficiente para um conto, e nem lirismo ou indignação para um poema. Inspiram, entretanto, o jornalista-escritor (ou escritor-jornalista?). Onde cabem as pequenas coisas do cotidiano? Como registrar a história nossa de cada dia, não necessariamente a História? Como tornar o eterno instantâneo? Como captar a conversa fiada, os pequenos sentimentos, as coisinhas, nossas ou alheias? O espaço literário para tudo isso é a crônica, de que não se imagina seja assunto o Ulisses da epopeia: só se for o nome do cachorro ou do vendeiro da esquina, e ainda dá trocadilho. (BENDER, 1993, p. 42-43).

Vale ainda dizer que este tom cronístico – pelo qual leveza e tom coloquiais, e até um certo humor, são fundamentais – é *profundamente* brasileiro: trata-se, de forma inequívoca, de

invenção nossa. José Marques de Melo (2003, p.148-149) explica que, para qualquer pessoa nascida nessas terras, o gênero tomou uma forma evidente, experimentada por nossos leitores a cada manhã enquanto “rolam o feed” em seus celulares: trata-se de composição breve, relacionada com a atualidade, geralmente publicada em sites, jornais ou revistas, às vezes pululando em redes sociais como *Instagram* ou *Facebook*, pela qual se vê um relato poético do real. Este sentido, embora não esteja dicionarizado, é mais ou menos evidente para todos os(as) brasileiros(as) leitores (as).

Diferenciamo-nos, pois, de outras nações – com humor, herdado de nosso gênero, ousamos dizer que talvez elas sejam um pouco mais sisudas! – para as quais a crônica nunca deixou de remeter ao seu sentido primevo: o de relato cronológico. Por esta significação original, o gênero se configura como narração vinculada à historiografia, à crônica dos viajantes, depois transformada em um documento para a posteridade; ou, ademais, configura-se em reportagem setorial – a “crônica policial”, a “crônica social”, a “crônica esportiva” – pela qual vemos uma “narrativa circunstanciada sobre os fatos observados pelo jornalista num determinado espaço de tempo” (MELO, 2003, p. 149). Vê-se que este último sentido, vinculado ao caráter noticioso de um jornal, não deixa de fazer menção à acepção primitiva da crônica, ou seja, exatamente àquela que a define como um relato de fatos históricos – dignos de nota – entremeado com dimensões valorativas pelas quais se infere a percepção pessoal da redatora, do redator (MELO, 2003, p. 150).

Percebam como, no Brasil, o gênero se distanciou deste recorte cronológico: trata-se, mais que isso, de uma brevidade poética que “brota” em plena realidade cotidiana urbana. Um exemplo: olhamos para a costumeira rua, para o tristemente banalizado trabalho infantil, para a penosamente “normal” desigualdade entre *crianças-que-brincam* e *crianças-que-laboram* e, de repente, singularizamos nosso olhar – espantamo-nos com tudo isso. Desautomatizamos a nossa percepção sobre o miúdo da vida, sobre aquilo que engolíamos sem perceber... Refletimos e nos emocionamos. Passamos a estranhar o fato de que esquecemos o garoto que trabalha; passamos a estranhar o fato de que, todos os dias, tomamos, via produtos midiáticos, essas “rações diárias de erro” que nos fazem normalizar estes “crimes da terra”, parafraseando Drummond³. E não é isso que sentimos quando lemos nossa cronista, a estudante Anna Júlia Steckelberg? Sintam:

³ Inferência relacionada ao poema “A flor e a náusea”, publicado pela primeira vez no ano de 1945, no livro *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade: “Crimes da terra, como perdoá-los? / Tomei parte em muitos, outros escondi. / Alguns achei belos, foram publicados. / Crimes suaves, que ajudam a viver. / Ração diária de

Eu via de longe. Será que ninguém vai ajudar? O garotinho contava e recontava, faltava alguma coisa. A outra criança, rica, já estava impaciente, fazia calor e ela só queria o picolé. O outro garotinho, já suando, naquele sol que ardia, não sabia se segurava o carrinho ou o dinheiro. Perdia as contas. E recontava. [...] Será que ninguém vai ajudar? Ninguém está vendo? A rua está movimentada, homens e mulheres, alguém deve estar vendo aquilo. Até que... Aquela moeda que faltará, pela qual o garoto esperará, que o outro procurará, que era necessária para o troco, que levaria o retorno para as duas crianças, que as saciaria, que mataria a fome de alguém, cai no chão. Ela caiu. Caiu entre as pedrinhas [...], paralelepípedos que formam a rua, inúmeros e incontáveis. A moeda fazia falta naquele dia, mas nenhum dos garotos conseguiu recuperá-la. Talvez outras crianças, em outras décadas, tenham perdido aquela mesma moeda, naquele mesmo lugar, com o mesmo sol e suor. Eu continuava a ver de longe, os paralelepípedos permaneciam em silêncio, ninguém os notava, estavam cegos com os olhos abertos. A cada piscar as crianças desapareciam no horizonte, uma fazia mais silêncio que a outra. Mas, ora, era calor, alguém tinha que comprar todos aqueles picolés e encontrar a moeda esquecida. Comprar e esquecer. Fechar os olhos para aquela criança que ficou ali naquele paralelepípedo, algum dia. (STECKELBERG, 2020, *crônica produzida para a disciplina*).

Nota-se, pelo excerto acima, produzido por nossa estudante no contexto de isolamento pelo qual ela pôde *efetivamente* olhar para a rua, “fazendo hora”, que o fato é mero pretexto na crônica, como diria Flora Bender (1993, p. 44). Ora, a cronista, aqui, não está interessada na venda de picolés, nesta troca comercial que se desenrola diante dela; também não se interessa meramente pela perda do troco; mas se dedica a essa venda – e à perda dificultosa, pois ninguém ajuda, ninguém vê – enquanto luta e suor, enquanto silêncio e abandono desses meninos trabalhadores... Meninos diante dos “cegos de olhos abertos”, diante de nós! Diante dos séculos de paralelepípedos intermináveis, imutáveis, que se calam. Diante daqueles que somos: que, na rapidez da metrópole, “compram e esquecem”, que compramos e esquecemos a violência que há no fato de uma criança não poder *apenas* ser saciada pela cor, pelo gelo e pelo gosto de um picolé..., mas de ter de depender dele para sustentar uma vida.

Na crônica, portanto, a evidência não irá para o factual, mas para o simbólico engendrado pelo fato. Justamente por isso, o prosaico ganha transcendência. Assim, neste tipo de texto,

[...] o espaço em que acontece o fato analisado pelo cronista não fica no mundo real que nos rodeia. Mesmo quando há verdade inquestionável no que diz, as entrelinhas e as analogias é que interessam. A crônica é um gênero do disfarce e ajuda a aguentar com certa fantasia a vida e a realidade. Geralmente não é ficção pura, uma vez que a realidade está palpável nela, o coração de cada leitor está batendo forte, ao identificar-se com as ideias do cronista. Lemos a

erro, distribuída em casa. / Os ferozes padeiros do mal. / Os ferozes leiteiros do mal”. (ANDRADE, 2015, p. 106).

crônica, damos um sorriso meio de lado e comentamos: - Olha, o fulano está incrível hoje... Não é que está dizendo exatamente o que eu queria dizer sobre aquela notícia [*ou sobre a minha infância? Ou sobre aquele velho semáforo?*] (BENDER, 1993, p. 44).

Uma pergunta se faz então latente: e isso é jornalismo? Em que medida essa singularização⁴ do olhar, provocada pela arte literária, tem a ver com a atividade de reportar realidades? Em que medida cabem ao (à) jornalista esse despertar da entrelinha, das analogias, este espaço “entre” a realidade palpável e certa fantasia? Essas eram questões muito presentes ao longo da disciplina: os(as) estudantes, muitos(as) deles(as) recém-saídos(as) do estudo sobre apuração noticiosa – as *hard news* –, mostravam-se afoitos(as) para mergulhar não somente na factualidade inquestionável, mas no inefável que a vida engendra... No entanto, tinham, ao menos no início, certo receio – e assim brotavam incertezas expressas no questionamento acerca da legitimidade de uma nova prática: “e eu *posso* fazer isso, professora? É legítimo?”.

Respondíamos que, no campo da crônica, seria possível – como nos ensina José Marques de Melo –, inclusive, aumentar a credulidade nos jornais. E explicávamos: não há dúvidas quanto à especificidade literária do gênero. Ora, as descrições sinestésicas dos espaços; o “eu” que inventa um narrador-testemunha, que inventa um espectro narrativo em primeira pessoa; que assim transforma a sua verdade em verdade do texto; o simbolismo; o tempo do interior, psicológico, o tempo mágico, desde aquele “que passa depressa ao que não passa nunca” (BENDER, 1993), transformado em assunto da própria crônica; a personagem que se transforma em um tipo humano que nos faz pensar; as metáforas...; tudo isso são especificidades literárias da crônica.

No entanto, como inferíamos a partir de Melo, tais especificidades, vinculadas à atualidade e à presença nas rotinas da imprensa, nutridas de fatos cotidianos, também preenchiam “as três condições essenciais de qualquer manifestação jornalística: atualidade, oportunidade e difusão coletiva” (MELO, 2003, p. 160). Desta feita, as crônicas – a um só tempo, literárias e jornalísticas – funcionariam como uma narrativa do cotidiano simples e despretensiosa, no entanto de difícil execução. Ora, elas deveriam trazer à tona uma

⁴ A ideia de singularização advém de Chklovski. Para o formalista (1976, p. 45), o objetivo da arte é o de nos “devolver a sensação de vida”, retirando nossa existência do automatismo perceptivo. Vai dizer ele: “o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato da percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado. [...] Os objetos muitas vezes percebidos começam a ser percebidos como reconhecimento: o objeto se acha diante de nós, sabemos-lo, mas não o vemos. Por isso, nada podemos dizer sobre ele. Em arte, [há] a liberação do objeto do automatismo perceptivo [...] (CHKLOVSKI, 1976, p. 45).

complexidade não exigida a outros jornalistas, mas apenas às (aos) cronistas: esses últimos não poderiam se ater apenas à descrição e à análise do fato – apreendidas tecnicamente –, mas, muito mais que isso, deveriam, entremeadas a elas, capturar a emoção da vida diária, fazendo-a explodir, fazendo-nos ver um mundo não catalogável, não classificável: um mundo que se quer livre.

A crônica existe para dar credulidade aos jornais, saturados de notícias reais demais para ser levadas a sério. A crônica descobre as pessoas no meio da multidão de leitores. Ela revela ao distinto público que atrás do balcão eletrônico existe um baixinho resfriado e de nariz pingando, que assoa e vocifera. A crônica nos serve para mostrar o outro lado de tudo – dos palanques, das torres, dos eclipses, das enchentes, dos barracos, do poder e da majestade. Ela não consta no periódico por condescendência. A crônica é a lágrima, o sorriso, o aceno, a emoção, o berro, que não têm estrutura para se infiltrar como notícia, reportagem, editorial, comentário ou anúncio publicitário no jornal. E, contudo, é um pouco de tudo isso. (DIAFÉRIA *apud* MELO, 2003, p. 162).

Fisgar essa complexidade do real – composta, sim, de acontecimentos, mas também de despalavrados, sonhos e silêncios – não seria então uma função ética e estética daquele que se propõe à narrativa da vida que corre? Na pandemia, essas funções ficavam cada vez mais evidentes – havia, afinal, a necessidade de uma narrativa eticamente orientada ao insondável outro: os próprios alunos sentiam que não seria possível reportar a realidade sem se referir à dor, à pequena alegria em meio ao *lockdown*, ao olhar perdido, à mudez captada na moça da padaria... Como atingir, narrativamente, a dimensão simbólica desta nova realidade senão pela crônica? Assim, fomos ficando cada vez mais livres para, diante das tristes notícias que nos assolavam, elaborarmos narrativas assim:

Confinado aos meus próprios limites, o mundo parecia menor. Não havia para onde ir, a não ser para dentro. Restrito àquelas quatro paredes precisei lidar comigo mesmo numa frequência quase que irritante. [...] Não tendo para onde fugir [...] só me restava contemplar os mínimos detalhes do “eu”. [...] Lá na ponta, os pés magros exibiam, ao movimentar-se, as conexões bem definidas com os 5 dedos que se dobravam e se esticavam constantemente, como se testassem a funcionalidade de suas articulações. [...] Me comia por inteiro, em cada detalhe. [...] Chegava bem perto do espelho e via meus olhos que denunciavam uma consciência habitando aquela casca de carne, pele e pelos. [...] Cheguei tão perto de mim mesmo que os detalhes começaram a crescer. Minhas pernas se esticavam ainda mais, minha testa se alargava e puxava o super crescimento de toda a cabeça, destacando as entradas no cabelo, e os braços se alongavam de maneira absurda. O estado superlativo de minha humanidade me assustou. Comecei a respirar de forma acelerada e não parei. Minha cabeça bateu no teto e, como não podia ir para fora, me abaixei. A

ausência de controle me deixou ofegante. Já de cócoras via minhas pernas se alongarem ainda mais, quebrando a dinâmica de meu corpo, me forçando a me deitar. Já respirando desespero ansioso me vi aberração. Membros deformados e mega encéfalo que continuavam a crescer sem pudor algum iriam esmagar meu tronco já desaparecido daquela cena apertada. Os limites humanos se quebravam, as pernas dobravam 6 ou 7 vezes no quarto para se caberem ali, os braços já se encontravam em sua décima curva, sem controle algum, ocupando todo o pouco espaço que havia disponível. Tudo que existia havia sido preenchido de mim. Me debatia tentando forçar os limites daquele quarto. O quarto já era sentido como caixa. Sufocava. Não sabia o que fazer, não havia para onde ir. (ANDRADE, 2020, *crônica produzida para a disciplina*).

Vê-se que o discente Guilherme de Andrade tematizou a ansiedade decorrente do confinamento, o excesso de “ensimesmamento” no espaço neurótico da casa, a força necessária àqueles que, sem fugir da realidade, isolaram-se para conter o avanço do vírus. A realidade palpável, composta do *lockdown*, atrelada a insondáveis solidões e dores psíquicas no sufoco do quarto, pulula da página, e poderia servir não apenas ao “ornamento” do jornal, ao embelezamento, mas, sobretudo, poderia se prestar à reflexão sobre o hoje de nossas vidas, presente “sentido” por nós.

Mas não somente esses temas mais psicológicos estiverem presentes na cronística de nossos discentes: o “eu” que aparece em “superlativa humanidade” no quarto, que cresce em demasia, diante da ausência do “nós”, também percorre a cidade, humaniza espaços, tem nostalgias, reporta-se a uma urbe mágica, na qual se entrelaça em uma só vivência. É o caso da crônica de Ana Clara Marques de Lacerda, que escolhe as árvores de Goiânia para mapear a sua existência em uma metrópole ainda marcada por certo bucolismo:

Um fim de tarde esturricante à moda goiana em princípios de outubro, houve um despretenso e abafado lapso do tempo no meio da Avenida Goiás. Descendo da praça cívica, eu caminhava, numa toada entre a pressa e o prevenir da correria desarvorada, cortando pela margem esquerda o longo trecho do canteiro central, num esforço quase quixotesco de alcançar o eixo antes do seu estágio de densidade sufocante que beira o impenetrável. Eis aí o instante de reinvenção da cotidianidade, uma flor de ipê branco.

Uma flor inconsequente se desprende do pé, romantizada pelo aceno da despedida solar que cambiava dramaticamente o jogo de luz e sombras sobre sua performance fugidia. No dilema entre o compasso urbano e o movimentar daquele início primaveril, entreguei-me ao auto-risco do delito artístico. As flores cadentes não realizam desejos, mas remediaram a sua plateia contra a sobriedade urbana [...].

Antes de condenar meu arvorecer junto ao ipê branco, que testemunhem aqui os meus antecedentes. Vem de herança familiar, cresci numa estreiteza

arborífica, nunca fui de me entender com nome de rua, e além de tudo minha geolocalização é essencialmente vegetal. O princípio de tudo foi o finado Flamboyant do sítio de meus avós.

[...] A árvore de minha adolescência reside perigosamente flertando com o meio fio da Avenida E, que deslancha no Jardim Goiás. Nunca soube a graça de seu nome, e sequer movo ânsia de apurar. Sei que tem aura de pé de manga, com sua envaidecida grandeza e individualismo, típicas manias de imensidão de nuvem cismada a querer ser todo o firmamento. (LACERDA, 2020, *crônica produzida para a disciplina*).

A crônica é a pausa na cidade: de repente, em vez da corrida rumo ao Eixo (corredor de ônibus, localizado na Avenida Anhanguera, que corta Goiânia de leste a oeste), há a “reinvenção da cotidianidade”, como diz a nossa cronista, a partir da flor de ipê: ela desce do pé, ela mergulha até o chão no fim de tarde, ela nos faz parar a corrida e fabular sobre nossas tendências arbóreas. E não é que conseguimos nos mesclar a essas árvores citadinas? Em meio às avenidas, nós também, como o “eu” que fala no texto, fomos adolescentes com manias de grandeza: queríamos todo o firmamento com nossa copa frondosa. Vê-se, aqui, que a crônica, além de ressaltar o poético no real, gera em seus leitores uma sensação de identificação e, portanto, promove a reinvenção do nós, de uma coletividade que *sente* em conjunto – há então uma espécie de antídoto à introversão ensimesmada tão em voga no contexto da pandemia.

Com isso, podemos considerar esse gênero textual a partir do que Margareth Rago escreveu sobre a chamada “escrita de si”. A autora explica que o processo de “escrever-se”, nesse sentido aqui considerado, é uma atitude ética que não busca meramente “uma revelação do que se oculta na consciência culpada”, ou “a decifração de um eu supostamente alojado no coração”, ou uma “autovalorização heroica” (RAGO, 2013, p.2). Não se trata, pois, de um fechamento narcísico: ao contrário, a escrita de si – também na boa crônica jornalística – quer construir “aberturas” para o outro, aberturas entre nós, compondo “espaços intersubjetivos em que se buscam a constituição de subjetividades éticas e a transformação social” (RAGO, 2013, p.2).

Se é assim, pudemos observar que, de forma transgressora, tais construções narrativas, como vimos a partir da cronística de nossos(as) estudantes, valorizam o fortalecimento dos espaços intersubjetivos em uma metrópole marcada por aço e concreto armado. Disso tudo aqui inferido, seguimos às nossas conclusões.

Considerações finais

Neste artigo, metodologicamente construído a partir de um relato de experiência-docente, evidenciou-se o processo de estruturação da disciplina *Espaço, comunicação e sociedade*, ministrada no primeiro semestre letivo de 2020 na Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás, via parceria entre as graduações de Jornalismo e Geografia. No curso, trabalhamos a produção de crônicas como gênero formativo aos futuros jornalistas. Ademais, evidenciou-se que a escrita cronística foi importante aos (às) discentes – e também aos professores – por promover o fortalecimento dos laços em um contexto de isolamento social decorrente da pandemia.

Para que o processo de concepção da disciplina pudesse ser compreendido de forma eficaz, bem como para que se entendesse a razão de se trabalhar, com os(as) estudantes, a crônica – e não outro gênero literário –, situamos aqui o significado geral deste tipo de texto, exemplificando-o com produções de nossas alunas e de nossos alunos. Ademais, demonstramos o valor mutuamente jornalístico e literário da crônica tipicamente brasileira, evidenciando o valor ético e estético deste gênero textual quando situado na narrativa jornalística cotidiana. Por um viés geográfico, vez que o curso *Espaço, comunicação e sociedade* originou-se de um debate transdisciplinar, compreendemos as relações entre a cidade e as(os) cronistas de nosso tempo.

Pela cronística de nossos(as) discentes, vimos que, da metrópole, desses lugares plenos de pressa, individualismo e solidão nas massas, surgiram (urgiram) narrativas que entrelaçam o factual ao inefável, o jornalístico ao literário, o outro ao eu. Como conclusão primordial, tanto deste artigo quanto de nossa disciplina, vimos que o direito à cidade também se faz pela liberdade de vê-la, pelo trânsito de senti-la em suas variadas nuances, pela retirada, via crônica, de temas e pessoas – outrora tratados como números, banalizados nos jornais – da marginalidade discursiva. Esse gênero textual seria, portanto, uma narrativa propícia a provocar suas leitoras e seus leitores à liberdade e ao partilhar de “sentires”.

Vale ainda dizer que, no contexto da pandemia, pelo qual nos apartamos do outro justamente para protegê-lo, vimos que, de forma transgressora, tais construções narrativas puderam valorizar o fortalecimento dos espaços intersubjetivos, compondo, a despeito da existência marcada pelas paredes do apartamento e pelos sucessivos *lockdowns*, aberturas à outridade e, conseqüentemente, identificação entre nós.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. A rosa do povo. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião**: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Guilherme. **De dentro**. Produção para a disciplina Espaço, comunicação e sociedade – apresentada no terceiro sarau de crônicas. Não publicado. 2020.

BENDER, Flora Christina. LAURITO, Ilka Brunhilde. **Crônica** – história, teoria e prática. São Paulo: Scipione, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Trad. José de Martins Barbosa, Hernerson Alves Baptista. v. 3. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

CHKLOVSKI, Vitor. A arte como procedimento. In: **Teoria da Literatura** – formalistas russos. Porto Alegre, RS: Editora Globo, 1976.

DARDEL, Eric. **O Homem e Terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werter Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GOMES, Paulo César da Costa. **O lugar do olhar**: elementos para uma geografia da visibilidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

GOMES, Pedro Henrique. **Brasileiro pula em esgoto e não acontece nada, diz Bolsonaro em alusão a infecção pelo coronavírus**. G1, Brasília, 23/02/2020. Política. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/03/26/brasileiro-pula-em-esgoto-e-nao-acontece-nada-diz-bolsonaro-em-alusao-a-infeccao-pelo-coronavirus.ghtml>.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992.

LACERDA, Ana Clara Marques de. **Ode aos espíritos antilíricos**. Produção para a disciplina Espaço, comunicação e sociedade – apresentada no terceiro sarau de crônicas. Não publicado. 2020.

MARCONDES FILHO, Ciro. **O rosto e a máquina**: o fenômeno da comunicação visto pelos ângulos humano, medial e tecnológico. Nova Teoria da Comunicação. Volume 1. São Paulo, SP: Paulus, 2013.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo** – gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MELLO, João Baptista Ferreira de. O triunfo do lugar sobre o espaço. In MARANDOLA, Eduardo. Júnior. et. al.(Orgs.). **Qual o Espaço do Lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 33-68.

MUÑOZ. Francesc. El tiempo del território, lós territórios del tiempo. In: NOGUÉ, Joan. ROMERO, Juan (Orgs.). **Las otras geografias.** Valencia: Editorial Tirant lo Blanch, 2006.

RELPH, Edward. Reflexões Sobre a Emergência, Aspectos e Essência de Lugar. In MARANDOLA, Eduardo Júnior. et. al.(Orgs.). **Qual o Espaço do Lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 17-32.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se:** feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

STECKELBERG, Anna Júlia. **De perto.** Produção para a disciplina Espaço, comunicação e sociedade – apresentada no primeiro sarau de crônicas. Não publicado. 2020.

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

Angelita Pereira de Lima

Professora de Jornalismo Literário FIC/UFG, integrante do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos PPGIDH/UFG, graduada em Jornalismo UFG, mestre em Educação Brasileira FE/UFG e Doutora em Geografia IESA/UFG. Atualmente é diretora da Faculdade de Informação e Comunicação FIC/UFG.

Eguimar Felício Chaveiro

Professor titular do Instituto de Estudos Socioambientais (IESA) da Universidade Federal de Goiás. Doutor em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-Doutor em Saúde Pública pela Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz – Rio de Janeiro). Coordenador do grupo de estudos Dona Alzira – Espaço, Sujeito e Existência.

Luana Silva Borges

Jornalista graduada pela Universidade Federal de Goiás, mestre em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da FL/UFG e doutoranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da FIC/UFG.

Rodrigo Emídio

Geógrafo graduado pela Universidade Estadual de Goiás, mestrando em Geografia pelo Programa de Pós-Graduação do Instituto de Estudos Socioambientais (IESA) da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Recebido em julho de 2021.

Aceito para publicação em setembro de 2021.