A construção do *ethos* jornalístico em “Mineirinho”, de Clarice Lispector: *um conto ou uma crônica-reportagem?*

The Construction of Journalistic Ethos *in “Mineirinho”, by Clarice Lispector: A Story or a Chronicle-Report?*

Lis Verissimo Jacinto de OLIVEIRA
Universidade Federal do Ceará
lisverissimo11@gmail.com

Rômulo Reinaldo Santos do NASCIMENTO
Universidade Federal do Ceará
romreinal17@gmail.com

Resumo: A presente pesquisa objetiva descrever a construção de um *ethos* jornalístico, à luz da Análise do Discurso Francesa, no conto de Clarice Lispector, “Mineirinho” (1962), considerando a estrutura híbrida de “crônica-reportagem” utilizada no texto a ser abordado. Busca-se investigar a relação do *ethos* constituído com as cenas enunciativas (cena englobante, cena genérica, cenografia) e com outras categorias como a de investimento ético e cenográfico. Para isso, toma-se como base Maingueneau (2001, 2005, 2006a, 2006b, 2020) e, também, Amossy (2016), no que diz respeito ao estudo do *ethos* sob um viés discursivo, bem como os trabalhos de Gotlib (2010), Guaranha (2011), Guimarães e Guimarães (2014) e Chaves (2012) que tratam dos aspectos da escrita clariceana e das contribuições da autora enquanto jornalista. Observa-se que o *ethos* jornalístico, a partir do que é delimitado na obra, é evocado, seja por forma mostrada, seja por forma dita, por causa de um apelo do investimento ético e cenográfico, levando em consideração o quadro cênico construído, com um ar de denúncia social, com as cenas enunciativas que ressaltam o lado *escritora-jornalista* de Lispector.

Palavras-chave: Análise do Discurso; *ethos* discursivo; *ethos* jornalístico; Mineirinho; Clarice Lispector.

Abstract: The present research aims to describe the construction of a journalistic *ethos*, in the light of French Discourse Analysis, in Clarice Lispector's story "Mineirinho" (1962), considering the hybrid structure of “chronicle-report” used in the text to be addressed. The investigation seeks

http://dx.doi.org/10.22168/2237-6321-32703

RECEBIDO EM: 13/07/23 | ACEITO EM: 27/02/24 | PUBLICADO EM: 24/04/24

to explore from the relationship of the established *ethos* with the enunciative scenes (encompassing scene, generic scene, scenography) and with other categories such as ethical and scenographic investment. To do this, we rely on Maingueneau (2001, 2005, 2006a, 2006b, 2020) and also draw on theoretical support from Amossy (2016) regarding the study of *ethos* from a discursive perspective, as well as the works of Gotlib (2010), Guaranha (2011), Guimarães and Guimarães (2014), and Chaves (2012) that address aspects of Clarice's writing and the author's contributions as a journalist. It is observed that the journalistic *ethos*, based on what is delimited in the work, is evoked, either by the form shown or by the form said, due to an appeal of ethical and scenographic investment, taking into account the constructed scenic framework, with a sense of social denunciation, through enunciative scenes that highlight Lispector's *writer-journalist* side.

Keywords: Discourse Analysis; discursive *ethos*; journalistic *ethos*; Mineirinho; Clarice Lispector.

ISSN 2237-6321

1 INTRODUÇÃO

No mercado editorial e jornalístico, há uma constante circulação de informações que descrevem continuamente fatos e eventos do cotidiano. Portanto, podemos dizer que existe, em curso, um fluxo de gêneros textuais-discursivos no ambiente comunicacional, em que há diversas pessoas atuando como autores, redatores, revisores de textos etc. Das reportagens de jornal às resenhas literárias, é fundamental analisarmos a diversidade de textos, suportes e âmbitos que se constituem ao longo do tempo. Temos, então, alguns desses gêneros como a crônica e o conto, que buscam tratar temáticas com ênfase em questões cotidianas.

Tomando como base a visão bakhtiniana de "alteridade"[1] no espectro da linguagem como um todo, procuramos trazer o propósito de nossa investigação ao analisar a construção jornalística de uma (ou várias) imagem de si e para si na escrita de Clarice Lispector (1920-1977) em "Mineirinho" (1962). Adotamos, como ferramenta teórico-metodológica, os pressupostos da Análise do Discurso (doravante AD) versada por Dominique Maingueneau, levando em consideração sua tendência de examinar as relações interdiscursivas por um viés enunciativo-pragmático.

Pela abordagem de Maingueneau, o discurso, sendo alvo de pesquisa para a AD, caracteriza-se por uma articulação constante entre o ambiente linguístico e o extralinguístico, tendo em mente a posição social em que o sujeito[2] se encontra e o contexto ideológico externo a ele. Assim, emerge o que seria inerente ao discurso, lembrando que se trata de uma organização situada para além da frase, tendo em vista que é uma forma de ação orientada. Aliás, o discurso, assumido por um sujeito, tem uma natureza completamente interativa e contextualizada, sendo regido por normas e considerado dentro do bojo de um interdiscurso. Ao eleger as relações interdiscursivas como ponto de partida para sua investigação, o analista procura alinhar o dispositivo da análise linguística com o plano exterior da linguagem ao considerar o regime enunciativo que é imbricado em sua percepção.

Ademais, também cabe destacar as contribuições de Clarice Lispector como jornalista, indo além da imagem de escritora que seus leitores sempre tiveram. Atuando tanto como redatora, entrevistadora e

[1] Bakhtin (2004, p. 79), reforça que "nenhuma enunciação verbalizada pode ser atribuída exclusivamente a quem a enunciou: é produto da interação entre falantes e em termos mais amplos, produto de toda uma situação social em que ela surgiu".

[2] Alguns autores, como Deleuze e Foucault, rejeitam atribuir ao **sujeito** a ideia de ser uma entidade autônoma ou propriamente identitária, destacando que, antes de se constituir por si, seria pela *subjetivação* e pelo *assujeitamento* que o *ser* sujeito se estabelece, remontando a uma "terceira dimensão", como Deleuze estipulava, ou por ser um fruto de estratégias de dominação, pelo que Foucault deduzia.

cronista, Lispector sempre mostrou sua versatilidade artística ao ressaltar sua experiência profissional nos bastidores da imprensa do Rio de Janeiro, seja escrevendo, seja organizando as ideias nas demais mídias impressas. Observa-se, então, essa volubilidade de áreas em que ela atua, ora como escritora, ora como jornalista, como um elemento contextual bem relevante de ser investigado por uma visão discursiva. São os investimentos, ou seja, as maneiras de como se faz e diz, que mobilizam a configuração de enunciadores no espaço discursivo, por si ou por encarnar diferentes figuras, como o caso de Lispector.

É a partir do conceito de *ethos* tratado por Maingueneau (2001, 2005, 2006a, 2006b, 2020) e Amossy (2011), das discussões feitas por Oliveira (2005) e dos estudos de Gotlib (2010), Guaranha (2011), Guimarães e Guimarães (2014) e Chaves (2012) sobre a autora, que relacionamos a construção de uma imagem de si, por meio de modos de dizer ou falar que são catalogados, no campo jornalístico dentro do conto "Mineirinho"[3], da escritora e jornalista Clarice Lispector.

2 UMA BREVE REVISÃO SOBRE O *ETHOS* E A PERSPECTIVA DE MAINGUENEAU

Se considerarmos uma simples observação do processo comunicacional em curso, no cotidiano pós-moderno, percebemos que, conforme o que for exigido em suas condições de produção, os sujeitos de uma mesma sociedade tendem a constituir representações de si e para si mesmo dentro do âmbito das interações sociais. De forma geral, as imagens se delineiam de acordo com as percepções individuais dos sujeitos que as constroem.

É por dentro da discussão anterior que trazemos a categoria de *ethos*, oriundo dos preceitos da Retórica Clássica, que pode ser definida como uma representação construída por um indivíduo, enquanto orador, dentro de um espaço comunicacional, de modo que venha trazer uma credibilidade e, consequentemente, uma aproximação com o público-alvo do sujeito. Com origem etimológica no termo *ethikos* e introduzido por Aristóteles, o conceito é retomado, posteriormente, por Maingueneau (2005, p. 17), que o define como sendo uma "imagem atribuída ao enunciador a partir da forma em que ele enuncia em uma dada conjuntura comunicativa e sociodiscursiva". Resumindo, trata-se de uma noção "com um interesse essencialmente prático, e não um conceito teórico claro", considerando,

[3] Disponível no link: https://site.claricelispector.ims.com.br/2013/05/31/quem-foi-mineirinho-bastidores-de-uma-cronica/.

ISSN 2237-6321

especialmente, certas características que acabam por corresponder ao que o autor francês chama de *caráter* e *corporalidade*.

Desse modo, durante o processo da enunciação, vincula-se uma imagem aos ouvintes e aos interlocutores com a finalidade de "causar boa impressão, em dar uma imagem de si capaz de convencer o auditório ganhando sua confiança" (Maingueneau, 2020, p. 9). Como consequência disso, Maingueneau (2005) ressalta que o *ethos*[4] acaba por imbricar uma certa aproximação, de cunho emocional ou não, com o sujeito em meio ao espaço interacional. Salienta que, pelo caráter, há uma persuasão que tende a tornar o orador digno de ser confiado, a partir do uso de recursos comunicacionais (linguísticos e extralinguísticos) que estejam no espectro do discurso, e não por opiniões construídas sobre o caráter do orador.

A questão do estilo, do tom de voz a ser usado e da maneira como se deve portar ou vestir perante um dado contexto se relaciona justamente a essa premissa de que o público construa imagens aleatórias sobre um orador em específico. Retomando ao que Aristóteles descrevia sobre o *ethos*, trata-se de uma noção bastante heterogênea e multifacetada, tendo em mente o caráter disposto e os outros atributos que o orador logra para inspirar confiança como a benevolência (*eúnoia*), a prudência (*phrónesis*) e a virtude (*areté*). Portanto, devemos considerar que, pelo *ethos*, não é levado em conta o caráter pessoal e o que o enunciador pensa sobre algo ou alguém, e sim o modo de agir para causar uma certa impressão aos co-enunciadores, articulando corporalidade e discurso, como enumera Maingueneau (2005).

A perspectiva do autor francês amplia para além da acepção retórica, mas sem deixar de se alinhar com três premissas básicas: (I) trata-se de uma categoria discursiva, tendo em vista que o *ethos* seria distinto dos atributos "reais" do locutor, como ele destaca: "seja associado ao locutor, na medida em que ele é a fonte da enunciação, é do exterior que o *ethos* caracteriza esse locutor" (Maingueneau, 2006a, p. 14). Assim, aquele que é destinatário acaba atribuindo a um locutor de fora do ambiente discursivo "traços que são em realidade intradiscursivos, já que são associados a uma forma de dizer" (Maingueneau, 2006a, p. 14); (II) há um regime de interação em que os sujeitos estão sobre o outro, gerando uma persuasão concomitante e, por fim, (III) ocorre um hibridismo de natureza sociodiscursiva, em que se deve considerar todo o aparato social que o indivíduo integra e está integrado para vincular a uma imagem de si.

[4] Maingueneau (2006b) propõe uma distinção entre *ethos* pré-discursivo e *ethos* discursivo. Enquanto o primeiro se trata de uma imagem prévia e precedente que os co-enunciadores constroem do enunciador, o segundo tipo corresponde àquela imagem que se constitui em um novo momento da produção discursiva.

O *ethos*, então, pode ser incorporado, por parte do destinatário, tanto por via oral ou escrita, pois, considerando o papel do corpo e da voz ao longo do processo, ele tem um caráter híbrido e heterogêneo. Consequentemente, para julgarmos o *ethos* como categoria também, é preciso fincar essa noção na ideia de *locutor*, que tem a responsabilidade de localizar e encaixar o enunciador no espaço da enunciação, e de *fiador*, que assume a função de asseverar o que seria dito por parte do enunciador. Amossy (2016) traz à tona um questionamento, com base em Perelman e Olbrechts-Tyteca[5], que:

> De fato, a eficácia do discurso é tributária da autoridade de que goza o locutor, isto é, da ideia de que seus alocutários fazem da sua pessoa. O orador apoia seus argumentos sobre a doxa que toma emprestada de seu público do mesmo modo que modela seu *ethos* com as representações coletivas que assumem, aos olhos do seus interlocutores, um valor positivo e são suscetíveis de produzir neles a impressão apropriada às circunstâncias. (Amossy, 2016, p. 124).

Em contraste com o que foi visto anteriormente, Maingueneau (2005, p. 29) relembra que "a problemática do *ethos* pede que não se reduza a interpretação dos enunciados a uma simples decodificação". Nesse caso, ressalta-se que é preciso discutir sobre como se constrói o que é representativo dentro da comunicação verbal, e em como tudo estaria suscitando uma adesão enunciativa por meio de uma maneira de dizer que é também uma maneira de ser.

Ele ainda relembra que o próprio co-enunciador, em um *ethos* não visto e irreparável, faz mais do que o simples papel de decifrar conteúdos, visto que participaria do mundo configurado pela enunciação e que acende uma identidade de algum modo encarnada, permitindo ele próprio que um fiador encarne. Assim, é preciso ter em mente que o *ethos* discursivo e pré-discursivo (ou prévio) também recebem um aparato especial por parte do analista do discurso. Aliás, a questão do caráter é destacada com base na definição de que:

> [...] corresponde a um feixe de traços psicológicos. Quanto à "corporalidade", ela é associada a uma compleição corporal, mas também a uma forma de vestir-se e de se mover no espaço social. O *ethos* implica assim um controle tácito do corpo, apreendido por meio de um comportamento global. Caráter e corporalidade do fiador apoiam-se, então, sobre um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de

[5] Cabe destacar que os estudos em Retórica voltaram a ganhar relevância nas ciências da linguagem a partir da década de 1950 por meio de uma retomada feita pela Teoria da Argumentação de Chaïm Perelman (1912-1984) e de Lucie Olbrechts-Tyteca (1899-1987), além de outros estudiosos como Stephen Toulmin (1922-2009).

ISSN 2237-6321

> estereótipos sobre os quais a enunciação se apoia e, por sua vez, contribui para reforçar ou transformar. (Maingueneau, 2005, p. 72).

Furlan (2013, p. 1) cita que a noção anterior "desempenha no processo de adesão do público ao discurso, ou seja, o *ethos* está diretamente ligado à eficácia discursiva". Além disso, ele relembra que o *ethos* participa da constituição de uma "cenografia", sendo, consequentemente, pressuposto pelo próprio discurso e validado durante o processo de enunciação. Temos, ainda, a ideia do *ethos* dito e mostrado que, estando sob incumbência do locutor, engloba o processo de produção do *ethos*. Enquanto o primeiro está profundamente ligado ao plano da enunciação e no uso real e próprio da linguagem, no *ethos* mostrado há uma ênfase no implícito, na maneira de como se diz e nas características que podem ser observadas na esfera discursiva.

Acerca das cenas da enunciação, elas se subdividem em três: a *cena englobante*, a *cena genérica* e a *cenografia*. Na primeira cena, designa-se o tipo de discurso em que os enunciados se configuram, tendo, pelas palavras de Maingueneau (2005), um estatuto de caráter pragmático. Alguns exemplos são os próprios discursos constituintes e não-constituintes, como o filosófico, literário, religioso, publicitário, etc. Sobre a *cena genérica*, ela diz respeito à natureza dos gêneros a que os enunciados pertencem, considerando seus contextos de produção, seus papéis, seus suportes e suas finalidades. Por fim, o quadro cênico possui outra cena, a *cenografia*[6], em que, conforme Maingueneau (2001, p. 87-88), se configura, em relação ao plano comunicativo, "[...] ao mesmo tempo fonte do discurso e aquilo que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la estabelecendo que essa cenografia onde nasce a fala é precisamente a cenografia exigida para enunciar como convém".

Basicamente, é um conceito que sustenta a encenação enunciativa. Estamos tratando de uma cena que é construída pelo texto da qual se pretende originar. É fundamental destacar que a precedência por uma cenografia não se limita a um determinado ponto, pois, com o discurso legitimado, ela se impõe por intermédios variados na enunciação. Cabe salientar que, em uma cenografia, há a figura do *enunciador* e dos *co-enunciadores*, o que constitui uma correlação relevante para compreendermos o que é o propósito de um interdiscurso. Propõe-se ainda uma *cronografia* (período, tempo) e uma *topografia* (espaço, lugar) como elementos para uma adesão plena do discurso no ambiente da enunciação.

Trazendo outras questões pertinentes para o estudo, Maingueneau (2001, 2006b) aponta o discurso literário como um *discurso*

[6] Conforme Maingueneau (2006b, p. 67), ela é "a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que, por sua vez, deve validar através de sua própria enunciação".

constituinte, dadas as suas condições de produção e as conjunturas operacionais do estatuto literário e filosófico que estabelecem o texto por si. Em *Analisando Discursos Constituintes* (2000), o autor enumera que há discursos de natureza "constituinte" por partilharem "um certo número de propriedades quanto às suas condições de emergência, de funcionamento e de circulação" (Maingueneau, 2000, p. 6). Assim, esses discursos (o literário, o religioso, o científico e o filosófico) gozariam da capacidade de serem "auto" e "heteroconstituintes" ao mobilizarem seu *archeion*, com um estatuto autônomo de fundar e de não ser fundado, em contraste aos discursos de ordem não-constituinte.

Ao considerar o dispositivo da genericidade[7] como um elemento de análise no discurso literário, Maingueneau (2006a) avalia que há dois tipos de gêneros do discurso, que são os *conversacionais* e os *instituídos*. No primeiro caso, funcionam no regime da conversação e são perceptíveis por sua natureza instável e volúvel, são moldados conforme as especificações que seus interlocutores forem estipulando. Enquanto nos gêneros de regime instituído, a produção é ponderada pelos próprios autores que podem se manifestar de forma escrita ou oral e seguem uma constância bem regular.

Maingueneau (2006a) aponta, também, uma divisão em cinco graus para categorizar os gêneros, atentando à heterogeneidade saliente desses textos e à relação desses com as cenas enunciativas. Nos gêneros instituídos de primeiro grau, eles são de natureza *pré-estabelecida*, não havendo ou, pelo menos, quase nunca, espaço para possíveis variações, atendendo às restrições estruturais que tais gêneros possam dispor. De forma bem austera, seguem padrões e modelos pré-determinados, como ocorre em uma lista telefônica, um edital para concurso público, um questionário para fins estatísticos etc.

Os gêneros de segundo grau seguem itinerários e roteiros bastante rígidos tal qual os do primeiro tipo, mas concedem o direito de produzirem textos singulares e *sui generis*. Alguns exemplos do tipo dois são as notícias de um telejornal, cartas comerciais, mapas sistemáticos para turistas. Nos de terceiro grau, permitem-se variações e, consequentemente, dá-se espaço para o estabelecimento de cenografias próprias e autorais sem a necessidade de estarem vinculadas a algum esquema. Exemplos desse terceiro tipo são as campanhas comerciais, os convites para festas e as canções, em que a inovação acaba sendo um recurso recorrente para a instauração de gêneros dessa natureza.

[7] Para maiores informações, ver a entrevista concedida a Maingueneau, por Adail Sobral, para o Boletim do LAEL - PUC/SP em 2008 pelo link: http://www.lem.seed.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=110.

ISSN 2237-6321

Nos de quarto grau, predomina a questão da autenticidade para um prelúdio pleno do gênero. Semelhante aos de terceiro grau, exige que haja sempre uma constante reconfiguração das cenografias impostas a tais gêneros, como é visto em algumas propagandas feitas para a mídia televisiva ou pela internet, em alguns programas no estilo mundo-cão como os *reality-shows*. Por fim, há algumas problemáticas em torno da definição de um gênero de quinto grau. Não seguem roteiros ou esquemas pré-determinados, mas sim, estruturas genéricas subdeterminadas em que o autor, na intermediação do gênero em si, "auto-categoriza sua própria produção verbal", conforme Maingueneau (2006a, p. 151). Alguns exemplos são as resenhas de livros, os livros de autoajuda, os contos e as crônicas de ficção, como o que é trabalhado nesta pesquisa.

Observamos que gêneros de natureza literária como a crônica, se tratarmos o formato abordado por Clarice como um "hibridismo" com a *crônica-reportagem*, tendem a estar firmados entre textos do quinto grau, por justamente configurarem cenografias singulares sem deixarem de seguir as suas particularidades próprias enquanto gênero instituído. Ademais, o próprio Maingueneau, em *Análise de Textos de Comunicação* (2004), enumera que há uma espécie de "instabilidade" na constituição da crônica enquanto gênero jornalístico devido ao fato de que, pelo tom supostamente "monologal" que pode conduzir, inicialmente, uma crônica, o enunciador tende a influenciar muito no caminho da narrativa e, também, por causa de uma mobilização polifônica de vozes que sempre se manifesta ao longo da enunciação.

Ferreira (2008), em um outro estudo, procura conceber a crônica como um texto de natureza variável, em que, a seu ver, adotar uma mesma classificação para este gênero implicaria em uma "vasta impossibilidade" considerando suas particularidades textuais-discursivas enquanto gênero e a dificuldade para assumir uma definição que contemple realmente a complexidade e a tipologia de uma crônica. A autora acaba por concluir, ao longo do texto em que discorre, que há uma "falta de critérios tipológicos ou ausência dos mesmos" (Ferreira, 2008, p. 362) nas demais classificações apontadas e observa o enorme litígio conceitual sobre como se deve conceber, de forma adequada, uma crônica como um gênero textual.

Posteriormente, Maingueneau (2006b), ao descrever a *rotulação*[8] como uma forma de classificação do gênero, observa que os autores, de forma geral, realizam "investimentos" nos gêneros em que estão associados,

[8] Maingueneau divide a rotulação em *rótulos formais*, *enquadramento interpretativo* e *rótulos formais e semânticos*. O primeiro tipo se define pela organização textual que o texto dispõe, enquanto o segundo leva em conta a interpretação a ser tomada no texto e o terceiro e último se constitui por meio dos aparatos semântico e textual da produção textual, sendo apontado também como uma "classe genealógica" por ter outros textos como um indicador.

sem deixar de entrever outros aspectos a serem observados no processo discursivo como os próprios posicionamentos, o *ethos*, a cenografia e o código de linguagem. Com base nessa premissa, os posicionamentos discursivos assumem um importante papel na materialização do discurso por meio da relação com o gênero, já que há um vínculo indissociável com o interdiscurso e que se manifesta pelos investimentos. Cabe destacar que há sempre um contexto próprio de (re)produção desses posicionamentos e que abranja as posturas e condutas do sujeito discursivo frente ao mundo.

É o caso dos investimentos *éticos*[9], relacionados com o mundo ético que reúne os valores e princípios que regem a sociedade em que estamos, *linguísticos*, que podem estar vinculados ao código de linguagem e com os elementos da própria língua, e *cenográficos*, que remontam a cenografia do evento discursivo a ser observado por meio da descrição de elementos próprios, físicos ou abstratos, que a enunciação constrói para o contexto em que é materializado. Assim sendo, procuramos compreender como investimento ético todas as estratégias discursivas utilizadas para a construção do *ethos*, de modo que contempla, no plano verbal, os investimentos cenográficos por meio de elementos indissociáveis no processo de produção, como os temas, o vocabulário, os dêiticos e o código de linguagem.

Nossa análise, por fim, toma como alicerce teórico as interlocuções anteriores sobre a categoria de *ethos* e de cenas enunciativas que discutimos nos parágrafos anteriores. Ademais, traremos ainda algumas contribuições de autores oriundos da Comunicação Social e da Literatura que discorrem sobre a trajetória de Clarice Lispector como escritora e jornalista, em um cruzamento teórico com a própria vertente da AD, como nos dispomos a trabalhar.

3 CLARICE LISPECTOR: ATRAVESSANDO ESPAÇOS E DISCURSOS

Antes de trabalhar como jornalista, Clarice Lispector cursou Direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e produziu interessantes artigos concernentes ao direito de punir – pensamentos da própria autora encontrados também no conto "Mineirinho" – e acerca da mulher no trabalho. Notavelmente, concluímos que Clarice era uma mulher de senso crítico mordaz e de opiniões singulares, uma vez que, desde jovem, além de tratar do direito de punir pelo Estado, os estudos dentro da faculdade influenciaram bastante algumas características da escritora-jornalista.

[9] Em *A produção do discurso literomusical brasileiro* (2001), Nelson Costa procura descrever o *ethos* como um "investimento ético", ao considerar sua relação íntima com o gênero e que se relaciona com outros elementos essenciais para os posicionamentos, como a cenografia, o *ethos* e o código de linguagem.

ISSN 2237-6321

Durante sua vida como jornalista e inevitável escritora, Clarice foi tradutora, entrevistadora, repórter e colunista. Trabalhou em um órgão da Agência Nacional, o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) e para diversos jornais, como o *A Noite*, em que lançou a revista *Vamos Ler!* e produziu para o *Diário do Povo*. Até em seu exílio, Clarice produziu, visto que tratou da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e conheceu muitos jornalistas e escritores, dentre os quais, Érico Veríssimo, de quem ficou bastante próxima. Em *O comício,* escreveu para o público feminino. Colaborou também para os jornais *Diário da Noite* e *Jornal do Brasil* – nele, reaproveitou muito de seus escritos em outros jornais, como no *Correio da Manhã*.

Contudo, o mais importante para essa pesquisa é uma publicação feita para a *Revista Senhor* em 1962: o conto que foi intitulado "Mineirinho", um dos escritos mais marcantes para a escritora. Em uma entrevista feita para a TV Cultura, em 1977, ela afirma o quanto o assassinato de Mineirinho, que inspirou a trama citada anteriormente, a perturbou; para ela, aquilo já seria vontade de matar, e não de punir. Essa Clarice escritora e jornalista que se preocupa com o outro é refletida em seu conto que reconstrói o *ethos* jornalístico e conversa com textos que vêm diretamente do discurso jornalístico, como aborda Guaranha (2011). Gotlib (2010) dialoga com esse pensamento ao tratar dessa interdiscursividade feita pela autora entre os discursos jornalístico, literário e, inevitavelmente, o jurídico:

> Os limites entre a pessoa Clarice, a jornalista Clarice e a escritora Clarice diluem-se. A escritora manifesta-se explicitamente na escrita, atenta a enlevos da própria alma, movida a impressões e sensações várias, invadindo assim o campo da jornalista em ação, que dessa forma anula parte de uma possível neutralidade. (Gotlib, 2010, p. 20).

Oliveira (2005, p. 16) aborda o *ethos* dentro do campo jornalístico, em paralelo à visão discursiva-enunciativa de Maingueneau, como "[...] o próprio veículo de comunicação para equipar os cidadãos com instrumentos vitais para o exercício dos seus direitos e a expressão de suas preocupações". Nesse sentido, o *ethos* evocado de um discurso jornalístico existe da adjetivação, trazida pela autora, de ser a "voz do povo" e, em contextos ligados à liberdade de expressão, essa voz servia e serve para informar uma minoria detentora de poder, como era feito antigamente, pois o foco do discurso jornalístico vai além de informar.

Há, nele, traços de criticidade e de subjetividade daquele que escreve. Outra discussão trazida pela autora é a subjetividade do jornalista, embora, nos primórdios do jornalismo – e análogo ao que que o senso comum acredita –, o jornalismo noticioso deve ser direto, objetivo e imparcial. Contudo, a objetividade, a imparcialidade é uma escolha subjetiva

do profissional. Podemos caracterizar o estilo jornalístico de Lispector como um "jornalismo literário", visto que, na escrita da autora, há forte influência de ambos os discursos devido ao seu trabalho. Conde e Andrade (2009), ao citarem Pena (2006), acrescentam que:

> [...] o jornalismo literário não significa apenas desvencilhar-se das amarras da redação ou escrever um livro-reportagem, mas potencializar os recursos jornalísticos, indo além da explanação do real, da notícia. (Conde; Andrade, 2009, p. 2).

Aproveitando as considerações de Gotlib (2010) e colocando-as em interface com a ótica discursiva por Maingueneau e outros autores, acrescentamos essa interdiscursividade entre os discursos jornalístico, literário e jurídico acerca do direito de punir, o qual era tratado por Clarice quando ainda era estudante. O conto-crônica relê a realidade e Lispector, que tanto disse que não se interessava por gêneros, nem sabia defini-los; na verdade, conectava-os com tanta facilidade de modo que não deixava marcas da prototipia de um gênero, por causa desse forte hibridismo na escrita clariceana, o "Mineirinho" ora é percebido como um conto, ora como uma crônica.

4 O "MINEIRINHO": UM PERSONAGEM DE UMA ESCRITORA-JORNALISTA

> "Não há direito de punir. Há apenas poder de punir" (Lispector, 1941).

José Miranda Rosa, conhecido como Mineirinho, era um assaltante que habitava a favela da Mangueira, no Rio de Janeiro, que havia fugido de um manicômio judiciário e, no dia 1º de maio de 1962, é encontrado brutalmente assassinado com treze tiros em Grajaú-Jacarepaguá. O que mais chama atenção, além do número de balas, é a quantidade desproporcional de policiais que buscavam Mineirinho: trezentos contra um fugitivo. A autora, que, neste período, trabalhava para a *Revista Senhor*, percebeu todo aquele acontecimento. Clarice, embora fosse afastada das escritas sociais e muito conhecida como uma escritora hermética visada para o público feminino que, na maioria das vezes, tratava de futilidades, era, na verdade, muito preocupada com o outro, ela era o outro.

Talvez sua empatia viesse além da sua vida sofrida: encontrava-se em seu âmago, era parte dela, era ela. Não à toa, "Mineirinho" é um de seus dois contos favoritos, pois foi a partir dele que foi desencadeada uma revolta na escritora, quando diz que "uma bala bastava, o resto era vontade de matar" (Lispector, 1977) na entrevista concedida a TV Cultura, em 1977.

ISSN 2237-6321

Vemos, então, que há um quadro cênico a ser formado, em que, por meio da instância de subjetividade manifestada no discurso, temos uma "voz" que se associa a um "corpo enunciante" em destaque, no caso a enunciadora desempenhada por Clarice Lispector. Fazendo entrecruzamentos do estilo jornalístico com a escrita literária, a autora atesta aos seus destinatários o propósito de seu conto. A cena genérica, no caso a própria crônica-reportagem que aparece no conto, levanta muito bem a maneira como o locutor busca desenvolver seu texto para os co-enunciadores, isso em meio ao que seria uma "espetacularização midiática" do assassinato de Mineirinho.

Seu pensamento remete aos seus estudos na época da Faculdade de Direito acerca do direito de punir. A escritora chega a escrever um artigo, *Observações sobre o fundamento do direito de punir* (1941) e nele há uma célebre frase que está presente no início desta seção. No conto-crônica, há uma reflexão do direito de punir e do ato de pensar conceitos como violência, crime e justiça:

> Uma justiça que não se esqueça de que nós todos somos perigosos, e que na hora em que o justiceiro mata, ele não está mais nos protegendo nem querendo eliminar um criminoso, ele está cometendo o seu crime particular, um longamente guardado. Na hora de matar um criminoso – nesse instante está sendo morto um inocente. (Lispector, 2016, p. 388).

A autora faz uso de seu arcabouço como jornalista, escritora e alguém que participou da esfera do Direito como estudante e aflora suas críticas em um curto conto. De acordo com Guaranha (2011), Clarice "conversa" com notícias de jornais da época, especialmente o *Correio da Manhã*, que retrata Mineirinho como figura extremamente perniciosa, cuja morte significaria a segurança de todos:

> Não foi a Justiça quem decretou a morte do mais temível assaltante [...]. Ele próprio a procurou, **desafiando a tranquilidade pública** e um **aparelhamento policial cujas metralhadoras sabia não lhe dariam trégua** [...]. Não há pena de morte, muito menos os policiais têm carta de legítima defesa permanente, para matar sem dar as devidas satisfações. Seja a vítima da mais alta periculosidade. (Correio da Manhã, 1962, grifo nosso).

Ainda trazendo a visão de Guaranha (2011), encontram-se marcas evidentes dessa relação entre o conto clariceano e a notícia do Correio da Manhã. A partir disso, a autora desmascara, por meio de alguns *ethé* ditos e mostrados, os que se posicionam a favor de tal brutalidade, tendo em vista os posicionamentos discursivos que podem ser observados nesse contexto atestado pelo investimento ético e cenográfico. Lispector, desse modo,

destaca que não foi a Justiça que teria provocado a morte do assaltante, apontando, aos co-enunciadores, que foi o próprio rapaz que buscou pôr fim a sua vida e sinalizando ainda para a questão de um "aparelhamento policial" instaurado na mácula da sociedade.

O noticiário não chega informar a quantidade de tiros que matou Mineirinho, enquanto Lispector é explícita e contundente ao trazer um enunciador que destaca os treze tiros e ainda adiciona a cada um o sentimento causado nela que, privilegiada por sua falsa segurança, estava alheia aos acontecimentos de Mineirinho. Com apelo dos investimentos éticos na cena englobante, isso fica claro no seguinte trecho do conto: "Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais" (Lispector, 2016, p. 387).

Há, em destaque, um *ethos* dito de reflexão, com críticas sobre determinadas práticas sociais, o que concorda com o que Maingueneau (2006a, p. 16) sustenta de que "o *ethos* se elabora, assim, por meio de uma percepção complexa, mobilizadora da afetividade do intérprete, que tira suas informações do material linguístico e do ambiente". A cenografia, a partir desse ponto, passa a ser incitada com uma espécie de aproximação com o leitor, em que o quadro cênico é de um enunciador próprio na cena englobante e de destinatários a quem o locutor parece se destinar. Afinal, é importante relembrar o que Maingueneau aponta ao dizer que uma cenografia só se desenvolve de forma plena se houver uma autonomia completa.

Assim, um adjetivo na notícia, "facínora", aparece nas primeiras linhas do conto. Afirma-se, então, que "é, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por quem está doendo a morte de um facínora. E por que é que mais me adianta contar os treze tiros que mataram Mineirinho do que os seus crimes" (Lispector, 2016, p. 386), sendo que a ênfase em "nós" aponta um tom não-monologal do cenário construído por Lispector ao longo da crônica-reportagem. O *ethos* do enunciador, nesse investimento cenográfico, é de alguém revoltado com a violência e com o descaso, reiterando, então, um entrelaçamento de cenários múltiplos aos co-enunciadores que recepcionam esse fato.

O propósito do jornal é noticiar os feitos dos justiceiros, dos heróis que salvaram os "inocentes" que dormiam tranquilamente enquanto os 300 homens lutavam com força bruta contra apenas um homem. A autora humaniza-o enquanto o jornal torna-o marginal. Isso entra em diálogo com o que Maingueneau (2005, p. 72) propõe ao dizer que o "caráter e corporalidade do fiador apoiam-se, então, sobre um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos sobre

ISSN 2237-6321

os quais a enunciação se apoia e, por sua vez, contribui para reforçar ou transformar".

Quanto aos investimentos éticos a serem descritos no que estamos discutindo até aqui, vemos que Lispector investe fortemente em imagens ditas e, consequentemente, mostradas de perfis de indignação, revolta e aversão ao evento ocorrido no contexto em que é descrito em "Mineirinho". Nos deparamos, então, com um mundo ético que se constrói por um reflexo dos acontecimentos que estão moldando a temática do texto, por meio dos perfis encaixados de descontentamento nas imagens revistas ao longo da narrativa empreendida. Clarice, como uma profissional multifacetada dotada da subjetividade tão inerente no ser humano e tendo que lidar com as brechas de sua profissão, critica esse papel punitivo e coercitivo que o Estado exerce e critica o Jornal por se comportar da mesma forma, isto é, acentuar esse papel do Estado enquanto coloca a violenta morte como um grande feitio. Essa inumanidade com a qual Mineirinho é adjetivado advém da sua invisibilidade, justamente por viver à margem da sociedade, por, talvez, nunca ter tido as mesmas oportunidades que os "sonsos" tiveram. Levando para uma ótica discursiva, incorpora-se aqui um *ethos* dito de mobilização e de solidariedade, pois ela, com o papel de enunciador que está assumindo, clama por uma justiça social.

Ela se revolta porque há a construção da imagem de Mineirinho como um alguém sem humanidade, desvinculando e apagando a pessoa que ele era antes do crime, sua pureza e outras características positivas – trazendo mais uma vez o *ethos* da denunciante – e, muito menos, pensam o que o motivou a tornar-se criminoso. Os investimentos éticos e cenográficos se configuram abertamente por conta do fato da autora assumir um papel discursivo de cronista-jornalista de um evento trágico ocorrido naquela cronografia (momento enunciativo) destacada. Há um mundo ético em jogo, de uma pessoa narrando e descrevendo mais uma reportagem, ao mesmo tempo que evoca uma enunciadora, encarnando uma voz de revolta, sendo também cidadã e integrante de uma sociedade, com esse evento desolador.

Ninguém nasce, torna-se, não porque deve ser, mas porque o meio influencia, porque impõe: "Sua violência inocente — não nas consequências, mas em si inocente como a de um filho de quem o pai não tomou conta" (Lispector, 2016, p. 387). Lispector critica, como uma mordaz jornalista, a atitude de punir, sua justiça violenta. Treze tiros: justiça ou crime? O Estado, ao agir com tanta brutalidade, não seria tão criminoso quanto Mineirinho? Se ele tinha o direito de cumprir sua pena, por que foi assassinado? Nesse momento, o enunciador endossa aos co-enunciadores todos os motivos pelos quais se sente angustiado e comovido com o contexto cronográfico

em que se afinca, se levarmos em consideração a topografia do local em que Mineirinho foi assassinado.

> Porque, sim, há prazer na punição. Há o exorcismo exculpado da maldade sufocada em cada um de nós. Há na repetição do ato de apertar o gatilho 13 vezes o mesmo prazer que leva uma multidão à porta de um tribunal num caso de grande repercussão e a faz vibrar de destemperado regozijo sob o anúncio de uma robusta condenação (Chaves, 2012, p. 312).

O pensamento clariceano, quanto à punição voltada especialmente para aqueles de estratos sociais mais vulneráveis em razão de sua pouca força para lutar, diferentemente de criminosos com certo poder aquisitivo, é muito interessante, principalmente quando sabemos que Clarice era uma mulher pertencente à classe mais abastada. Sua crítica ao Estado renova-se a cada dia, pois há, diariamente, várias notícias de pessoas pertencentes à classes sociais desfavorecidas que sofrem diariamente a violência do Estado, diferentemente da impunidade de casos em que estão envolvidos personalidades de alto poder aquisitivo.

Ao assumir o papel de orador, remetendo à retórica aristotélica que embasa a questão do *ethos* tratada aqui, a autora encaminha justamente à "voz do povo" vista por Oliveira (2005), tratando dentro de um conto um acontecimento cotidiano e que está relacionado a esse discurso jornalístico tratado nesta pesquisa. A violência de Mineirinho é crime e a brutalidade do Estado, justiça? Clarice critica a violência policial e a injustiça naquele momento. Em Maingueneau (2005, p. 17), ele assume que a linha de raciocínio trabalhado pelo próprio sobre o *ethos* ultrapassa, e muito, o domínio da argumentação, o que denota, por parte do sujeito, especificar os contextos em que está inserido e os mundos éticos externos ao âmbito em que faz parte.

Assim sendo, a morte brutal de Mineirinho viola a calma do privilégio que a autora goza na segurança de sua casa, mas tal acontecimento a atinge, metaforicamente, como um tiro a tal ponto que as cenas englobantes, a jornalística e a literária, tornam-se uma só, evidenciando uma reflexividade enunciativa em que é possível articular o corpo discursivo e o discurso para muito além da distinção entre o enunciado oral e o escrito. Clarice, ao décimo terceiro tiro vira o outro, esse outro a quem sente total empatia.

> Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O

ISSN 2237-6321

> décimo terceiro tiro me assassina — porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro. (Lispector, 2016, p. 386-387).

Diferentemente do que se pode pensar, a escritora não o protege ou inocenta Mineirinho, Clarice pensa que, antes de tudo, Mineirinho também é humano, aqui há um *ethos* da transparência, da verdade, em que a autora o vê como alguém, ela humaniza alguém que foi invisibilizado pela sua própria condição social, pela sua falta de assistência e conclui que toda essa conjuntura nada mais é do que culpa nossa, culpa do próprio ser humano que falhou.

Quanto aos investimentos cenográficos, vemos que há uma alternância entre um *ethos* de caráter monologal e um *ethos* dialogal, com cenários em que passa a persistir uma multiplicidade de vozes distintas no discurso. Já nos investimentos éticos, predomina uma sensação de virtude e descontentamento por parte do locutor. O eu-lírico do conto/crônica, assumido pela enunciadora, acaba por suscitar algumas dúvidas se o *ethos* dito é o mesmo que é encarnado pelo *ethos* mostrado ao longo da narrativa, isso quando persiste, nos primeiros tiros, uma sensação de segurança e, ao ouvir os últimos tiros, já há uma mudança de recepção quando a enunciadora diz que isso "a assassina" porque ela seria "o Outro".

Ao longo do conto e conforme visto em Maingueneau (2020), percebemos que há um certo problema em distinguir se há um *ethos* representado, envolto de um personagem ou de uma figura, ou se há um *ethos* representante, dessa vez em torno do narrador, pois no conto/crônica há a defesa de um discurso humano e de um discurso de consciência coletiva ansiando por uma mobilização social dos indivíduos que integram a sociedade brasileira. Há, então, um envolvimento emocional da narradora com a figura a ser representada na narrativa do Mineirinho. O que, consequentemente, faz com que o enunciador passe a construir um *ethos* de "reflexivo" a partir da imagem do "Outro", aquele que é exterior e está extrínseco ao sujeito. Isso remonta a Foucault (1996) quando afirma que:

> O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si. (Foucault, 1996, p. 49).

No caso de "Mineirinho", Lispector assume, com suas marcas de autoria, um *ethos* de jornalista em uma imagem bastante carregada, ao trazer à tona a subjetividade também tratada por Oliveira (2005), ficando claro quando a própria autora diz no Jornal do Brasil, em 1968, que acha "que se escrever sobre a superprodução do café no Brasil terminarei sendo

pessoal" (Lispector, 1999, p. 137). Carregando sempre sua subjetividade pungente, sua preocupação com o "Outro", como a própria classe trabalhadora e os demais moradores da periferia urbana, é fascinante, sua empatia e sua transformação no outro ao escrever é singular, mesmo saindo de si, ela se encontra nela mesma, pois Clarice é o outro. Nesse caso, o enunciador, ao longo do texto do conto, assume predominantemente *ethé* carregados de "frustração" e de "revolta" em relação ao acontecimento dito, levando em conta o que é mantido nos interdiscursos exteriores.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção de uma (ou várias) imagem de si se faz presente para ser subvertido dentro do conto "Mineirinho", pois, além de fazer uma releitura literária de um acontecimento real que repercutiu bastante nos jornais, há ainda a influência da autora ter tido uma formação jornalística. Além desse ponto, é a denominação dessa "voz do povo" trazida por Oliveira (2005) que existe essa influência do jornalismo na escrita clariceana, denominada de *escritora-jornalista*, conforme Gotlib (2010). Cabe destacar também as definições vistas em Maingueneau (2005, 2006a, 2006b, 2020) em relação ao processo de constituição do *ethos* e como é aplicado em nosso estudo.

Essa conversa do fato – o acontecimento noticiado – e do fictício – dentro da literatura – se encontrarem convoca a noção de conversa, trazida por Guaranha (2011), entre Clarice Lispector e o jornal *Correio da Manhã*, em que a escritora, diferentemente do jornal, explicita os fatos e desvirtua esse *ethos* jornalístico a partir da escolha de não explicitar os argumentos a fim de, a partir de suas escolhas lexicais, não colocar Mineirinho como um grande criminoso, como fizeram na notícia, em que dispensaram sua humanidade, tornando-o inumano. Clarice critica aqueles que têm o direito de punir e o fazem de forma brutal.

Ao observarmos os diferentes posicionamentos que a enunciadora, Clarice Lispector, assumiu ao longo do texto, podemos nos deparar com alguns pontos que, a nosso ver, são interessantes para uma demarcação: (I) há uma alternância visível e marcante na construção da cenografia observada, que ora assumia contornos monológicos, com a presença de um único enunciador, ora possuía um caráter dialógico e "conversava" diretamente com o leitor co-enunciador; (II) observa-se um hibridismo na composição do conto, pois há uma estrutura completa de crônica-reportagem, o que tornou completamente perceptível o uso de uma abordagem jornalística e da comunicação social; por fim, (III) Lispector conclama por uma política de estado que respeite os direitos humanos, em que, por meio de efeitos de sentidos nos verbos utilizados, nota-se um *ethos*

ISSN 2237-6321

de justiça, prudência, e que reflete diretamente nas pessoas que estão lendo o texto em um tom de súplica, declamação.

No geral, notamos que os *ethé* jornalísticos de Clarice Lispector são construídos em virtude de um jogo enunciativo entre o papel de enunciadora desempenhado por Lispector, sendo mobilizado pela cena genérica da narrativa enquanto *crônica-reportagem*, com os co-enunciadores envoltos em torno de cenografias instauradas e que se encarnam de naturezas variadas. Como o *ethos* de alguém revoltado com tanta violência ou desiludido com as políticas públicas, entre outros aspectos. Por fim, o atravessamento entre diferentes campos discursivos, do literário ao jornalístico, é um ponto a se destacar sobre o que observamos nesta análise, ressaltando, principalmente, a versatilidade profissional e humana que foi Clarice Lispector em toda sua trajetória.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, R. **Imagens de si no discurso**: a construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2016.

BAKHTIN, M. **O freudismo**: um esboço crítico. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CHAVES, A. C. S. Clarice Lispector e o fundamento do direito de punir. **Revista dos Estudantes de Direito da Universidade de Brasília**, [*S. l.*], n. 10, p. 299-315, 2012. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/redunb/article/view/20307. Acesso em: 2 jun. 2022.

CONDE, M. G.; DE ANDRADE, S. A. Clarice Lispector Jornalista. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 11., 2009, Teresina. **Anais** [...]. São Paulo: Intercom, 2009. p. 1-12.

CORREIO DA MANHÃ. Mineirinho foi cravado de balas e atirado na Grajaú-Jacarepaguá. 1 maio 1962. *In*: WEGUELIN, J. M. **O Rio de Janeiro através dos jornais**. 1888-1969. s. d. Disponível em: http://www1.uol.com.br/rionosjornais/rj45.htm. Acesso em: 18 abr. 2024.

COSTA, N. B. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. 2001. 486 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/19852. Acesso em: 18 abr. 2024.

FERREIRA. S. C. S. Afinal, o que é a crônica? *In*: TRAVAGLIA, L. C.; FINOTTI, L. H. B.; MESQUITA, E. M. C. (org.). **Gênero de texto**: caracterização e ensino. Uberlândia: EDUFU, 2008. p. 347-394.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FURLAN, M. M. **Cenas de enunciação e ethos discursivo**: análise do discurso de autoajuda para adolescentes. 2013. 152 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2013. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/110536. Acesso em: 4 jun. 2022.

GOTLIB, N. B. Clarice Lispector: jornalista-escritora ou escritora-jornalista? **Revista Rascunhos Culturais**, Coxim, v. 9, n. 15, p. 13-37, jan./jun. 2017. Disponível em: https://revistarascunhos.ufms.br/revista-rascunhos-culturais-no-15/. Acesso em: 4 jun. 2022.

GUARANHA, M. F. Crime e castigo, aspereza e humanidade: aspectos discursivos da representação da realidade na crônica "Mineirinho", de Clarice Lispector. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 12., 2011, Curitiba. **Anais** [...]. Curitiba: ABRALIC, 2011. p. 1-8.

GUIMARÃES, E. C; GUIMARÃES, I. V. Treze Tiros: violência e crime em Clarice Lispector. **Revista Rascunhos Culturais**, Coxim, v. 9, n. 15, p. 149-161, jan./jun. 2017. Disponível em: https://revistarascunhos.ufms.br/revista-rascunhos-culturais-no-15/. Acesso em: 3 jun. 2022.

LISPECTOR, C. **Clarice, pela última vez**. Entrevista realizada por Nevinha Pinheiro para o *Jornal do Brasil*. 15 dez. 1977.

LISPECTOR, C. Fernando Pessoa me ajudando. *In*: LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 137.

LISPECTOR, C. Mineirinho. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Organizado por Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 386-390.

LISPECTOR, C. Observações sobre o fundamento do direito de punir. **A Época**: Órgão oficial do corpo discente da Faculdade Nacional de Direito, Rio de Janeiro, ano XXXIV, n. 2, 1941.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

MAINGUENEAU. D. **Cenas da enunciação**. Tradução de Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva *et al*. Curitiba: Criar Edições, 2006a.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006b.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2005.

ISSN 2237-6321

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, D. **Variações sobre o ethos**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2020.

OLIVEIRA, M. R. **Profissão jornalista**: um estudo sobre representações sociais, identidade profissional e as condições de produção da notícia. 2005. 217 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2005. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=94360. Acesso em: 3 jun. 2022.

OLIVEIRA, Lis Veríssimo Jacinto de; NASCIMENTO, Rômulo Reinaldo Santos do. A construção do ethos jornalístico em "Mineirinho", de Clarice Lispector: um conto ou uma crônica-reportagem?. Entrepalavras, Fortaleza, v. 13 n. 13 e2703, p. 232-252, set.-dez./2023. DOI: 10.22168/2237-6321-32703