

# Visões sobre a guerra: *ethé* discursivos e cenas de enunciação no filme documentário *Eu era um soldado*

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v52i3.3614>

**Thaís Pinheiro Carvalho<sup>1</sup>**

**Luzmara Curcino<sup>2</sup>**

## Resumo

Este artigo apresenta como material de análise o filme documentário *Eu era um soldado* (1971), de Krzysztof Kieslowski e Andrzej Titkow, no qual cinco ex-combatentes do exército polonês rememoram suas últimas experiências na Segunda Guerra Mundial, quando foram atingidos por tropas nazistas e, conseqüentemente, perderam a visão. Em seus relatos, eles abordam as adversidades que enfrentam desde aquele episódio, falam da recuperação do trauma causado pela cegueira e, finalmente, explicitam suas atuais opiniões sobre as guerras. Nesse contexto, objetiva-se analisar os *ethé* discursivos, as cenas de enunciação e o discurso cinematográfico presentes nessa obra. Para tanto, esta pesquisa se embasa em teorias da Análise do Discurso e da Análise da Linguagem Cinematográfica, principalmente nas contribuições de Maingueneau (2006, 2011, 2016) relativas a *ethos* discursivo e cenas de enunciação; Xavier (2005) sobre o discurso cinematográfico; e Plantinga (2005) acerca do gênero filme documentário. Como resultado, conclui-se que a interação entre os *ethé* discursivos daqueles soldados e as cenas de enunciação construíram um poderoso discurso antiguerra.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso; *ethos* discursivo; cenas de enunciação; discurso cinematográfico; *Eu era um soldado*.

---

1 Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil; [thaisacine@gmail.com](mailto:thaisacine@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0001-8641-0630>

2 Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, São Paulo, Brasil; [luzmara\\_curcino@ufscar.br](mailto:luzmara_curcino@ufscar.br); <https://orcid.org/0000-0003-3555-1446>

## Visions about war: discursive *ethé* and enunciation scenes in the documentary film *I Was a Soldier*

### Abstract

This article presents as analysis material the documentary movie *I Was a Soldier* (1971), by Krzysztof Kieslowski and Andrzej Titkow, in which five ex-combatants from the Polish army recall their last experiences in the Second World War, when they were hit by Nazi troops and consequently lost their sight. In their accounts, they discuss the adversities they have faced since that episode, talk about recovering from the trauma caused by blindness and, finally, explain their current views on wars. In this context, the aim is to analyze the discursive *ethé*, the enunciation scenes and the cinematographic discourse present in this work. To this end, this research is based on theories of Discourse Analysis and Cinematographic Language Analysis, mainly on the contributions of Maingueneau (2006, 2011, 2016) on discursive *ethos* and enunciation scenes; Xavier (2005) on cinematographic discourse; and Plantinga (2005) on the documentary movie genre. As a result, it was concluded that the interaction of those soldiers' discursive *ethé* and the enunciation scenes constructed a powerful anti-war discourse.

**Keywords:** Discourse Analysis; discursive *ethos*; enunciation scenes; cinematographic discourse; *I was a soldier*.

### Considerações iniciais

Em 1971, os cineastas poloneses Krzysztof Kieslowski e Andrzej Titkow lançaram o documentário de curta-metragem *Eu era um soldado*<sup>3</sup>. Neste filme de dezesseis minutos de duração, Kieslowski e Titkow entrevistam cinco ex-combatentes do exército de seu país, que lutaram na Segunda Guerra Mundial, foram atingidos durante um confronto com tropas nazistas e, em decorrência dos ferimentos, ficaram cegos.

Inicialmente, ao serem solicitados a falar sobre o último dia que vivenciaram no campo de batalha, eles relatam os traumas físicos e psicológicos ocasionados pelo conflito. Em seguida, compartilham seus planos de vida, sonhos e visões sobre as guerras. A força de seus enunciados deriva do fato de suas narrativas serem oriundas de acontecimentos reais, o que é uma característica inerente aos filmes documentários. Afinal, como é próprio do funcionamento discursivo de um documentário, há modos de enunciar e formas de expressão da subjetividade previamente determinados, a fim de evidenciar que as situações nele apresentadas são verdadeiras. Tal fato remete à observação de Michel Pêcheux (2015), segundo a qual o discurso condiciona tudo o que se pode dizer e

---

3 O filme foi financiado pela empresa cinematográfica estatal Wytwórnia Filmowa Czołówka. Em polonês, foi publicado com o título *Byłem żołnierzem*.

as formas como dizê-lo. Nesse sentido, podemos depreender que aqueles veteranos de guerra, por terem vivenciado os acontecimentos de que falam, podem abordá-los com propriedade e da maneira que julgarem mais adequada.

Elegendo o referido curta-metragem como material de estudo, este artigo se apoia em pressupostos teóricos da Análise do Discurso, especialmente nas concepções de Dominique Maingueneau (2006, 2011, 2016) a respeito de *ethos* discursivo e cenas de enunciação. Baseia-se também nos princípios da Análise da Linguagem Cinematográfica, particularmente nas ideias de Ismail Xavier (2005), concernentes ao discurso cinematográfico, e Carl Plantinga (2005) sobre algumas particularidades dos filmes documentários.

Portanto, avaliando as cenas de enunciação e os *ethé* discursivos provenientes das falas dos cinco ex-soldados, e analisando o modo como os cineastas estruturaram os elementos narrativos de *Eu era um soldado*, busca-se descrever o funcionamento do principal discurso que emana dessa obra, de modo a constatar os efeitos de sentido produzidos por ela, os quais se traduzem como uma incisiva oposição às guerras.

## **Considerações sobre *ethos* discursivo e cenas de enunciação**

Maingueneau (2006, p. 59, grifo do autor) indica que o conceito de *ethos* remete à *Retórica*, de Aristóteles, que considerava que o *ethos* de um indivíduo era construído “através de sua maneira de falar: adotando as entonações, os gestos, o porte geral de um homem honesto, por exemplo, não se diz, explicitamente, que se é honesto, mas isso é mostrado.” Assim, o filósofo grego compreendia o *ethos* como uma imagem que um orador apresentava de si mesmo, de modo implícito.

Trabalhando a noção de *ethos* dentro da área da Análise do Discurso, Maingueneau (2011) afirma que ele se constitui por meio do discurso, não podendo ser uma imagem do locutor separada da sua fala. O teórico assevera também que o *ethos* é um processo de interação por meio do qual um indivíduo exerce influência sobre o outro, e ressalta a natureza híbrida do *ethos* (social e discursiva), considerando-o “um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica” (Maingueneau, 2011, p. 17).

Além disso, Maingueneau (2006, p. 60, grifo do autor) opta por uma concepção, como ele próprio declara, “encarnada” do *ethos*, afirmando que

[...] todo discurso, oral ou escrito, supõe um *ethos*: implica uma certa representação do corpo de seu *responsável*, do enunciador que se responsabiliza por ele. Sua fala participa de um comportamento global (uma maneira de se mover, de se vestir, de

entrar em relação com o outro...). Atribuímos a ele, dessa forma, um *caráter*, um conjunto de traços psicológicos (jovial, severo, simpático...) e uma *corporalidade* (um conjunto de traços físicos e indumentários).

Segundo o teórico, essas noções de caráter e corporalidade são indissociáveis e é por meio dessa interação que o "*ethos* recobre não só a dimensão verbal, mas também o conjunto de determinações físicas e psíquicas ligados ao 'fiador' pelas representações coletivas estereotípicas" (Maingueneau, 2011, p. 18). Esse fiador é a figura revelada em um discurso e que se responsabiliza por ele. É a partir da corporalidade do fiador (ou seja, de suas propriedades físicas) e do seu caráter (propriedades psicológicas) que essa figura se constrói para o destinatário da enunciação. Além disso, Maingueneau (2011, p. 18) aponta que todos os textos (orais e escritos) possuem uma vocalidade que se apresenta em uma variedade de tons, os quais estão relacionados a uma caracterização do corpo do fiador.

Em se tratando das cenas de enunciação, Maingueneau (2016, p. 75) afirma que o *ethos* é parte integrante delas e que o discurso requer uma cena enunciativa "para poder ser enunciado, e, por seu turno, ele deve validá-la por sua própria enunciação: qualquer discurso, por seu próprio desdobramento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente." A fim de investigar a instância da enunciação, o autor sugere três cenas: cena englobante (que se refere ao tipo de discurso); cena genérica (que se define pelos gêneros de discurso) e cenografia (que é construída pelo próprio discurso).

Ademais, o teórico destaca que a cenografia, assim como o *ethos* que faz parte dela, "implica um processo de enlaçamento paradoxal: desde sua emergência, a fala supõe uma certa cena de enunciação que, de fato se valida progressivamente por essa mesma enunciação" (Maingueneau, 2016, p. 77). Dessa maneira, depreende-se que a cenografia, ao mesmo tempo, dá origem a um discurso e se engendra nele.

## **Filmes documentários e discurso cinematográfico**

O documentário se diferencia de outros gêneros fílmicos por ser, inerentemente, uma narrativa não-ficcional, ainda que estruturada segundo protocolos, procedimentos e estratégias semelhantes àqueles dos filmes ficcionais. Seu objetivo é apresentar, por meio da linguagem audiovisual, um ponto de vista sobre o mundo, seus sujeitos e práticas, a partir de um modo de narrar assertivo e convincente. Esse gênero propõe-se a ser uma interpretação o mais fiel possível da realidade, ainda que ele seja estruturado a partir de um ponto de vista escolhido por seus realizadores.

Plantinga (2005, p. 107, tradução própria) assinala que "um filme documentário é um discurso sustentado de forma narrativa, categórica, retórica ou outra, que faz uso de

imagens fotográficas paradas ou em movimento [...]”<sup>4</sup>. O referido estudioso sugere uma definição de documentário como uma narrativa de asserção, pois, ao contrário do que ocorre nos filmes de ficção, nos documentários os cineastas têm a possibilidade de adotar um posicionamento mais direto em relação ao mundo que projetam.

Outrossim, os documentaristas buscam fomentar a identificação do público espectador com as personagens verídicas que retratam, sejam elas especialistas dedicadas ao estudo de um determinado acontecimento, ou sejam elas testemunhas que vivenciaram um episódio. Destarte, pessoas ou objetos que representam provas da ocorrência de uma situação são essenciais na formulação do discurso cinematográfico em um documentário.

De modo geral, espera-se que os espectadores (enunciatórios da obra documental) mantenham uma atitude de crença quanto aos fatos que lhe são apresentados. Essa confiança poderá ser conquistada pela impressão de que os elementos expostos no documentário são verdadeiros, visto que

[...] em um documentário, o que o cineasta afirma, em primeira instância, é que as imagens, os sons e outros materiais apresentados são o que eu chamarei representações verídicas de tudo o que o documentário toma como assunto. [...] a representação documental obriga o cineasta a afirmar a confiabilidade ou funcionalidade de quaisquer materiais usados para mostrar ao espectador como algo é, foi ou pode ser no mundo real (Plantinga, 2005, p. 111, tradução própria)<sup>5</sup>.

Ainda conforme Plantinga (2005), os discursos que emergem de produções cinematográficas são constituídos por meio das temáticas de que elas tratam, assim como pelas suas escolhas narrativas e estéticas. Ademais, os elementos da linguagem audiovisual – tais como fotografia, iluminação, posicionamento de câmera, enquadramentos, trilha sonora, montagem, dentre outros – estruturam diretamente a mensagem que os cineastas desejam transmitir e surtem efeito no modo como essas obras serão recepcionadas pelo público espectador.

---

4 No original: “a documentary is a sustained discourse of narrative, categorical, rhetorical, or other form that makes use of moving or still photographic images [...]”

5 No original: “In a documentary, what the filmmaker asserts, in the first instance, is that the images, sounds, and other materials presented are what I will call veridical representations of whatever the documentary takes as its subject. [...] documentary representation commits the filmmaker to assert the reliability or functionality of whatever materials are used to show the spectator how something is, was, or might be in the actual world.”

Xavier (2005), por sua vez, trata os filmes (tanto os documentários quanto os ficcionais) como manifestações de discursos, e afirma que as produções cinematográficas têm um caráter não unicamente artístico, mas também possuem a capacidade de definir posicionamentos comunicacionais e ideológicos.

Para esse teórico, “o cinema, como discurso composto de imagens e sons é [...] sempre um fato de linguagem, um discurso produzido e controlado, de diferentes formas, por uma fonte produtora” (Xavier, 2005, p. 14). Nesse contexto, os cineastas são uma das fontes produtoras de discurso cinematográfico, visto que, geralmente, são alguns dos principais responsáveis pela escolha dos conteúdos abordados e pela estruturação dos elementos verbais, visuais e sonoros que compõem um filme, definindo, assim, a forma como ele será apresentado. Dessa forma, quando Xavier (2005) mobiliza o termo discurso, ele busca elucidar as relações entre as escolhas artísticas (ou seja, como os elementos narrativos são trabalhados) e as ideologias que atravessam um filme.

Xavier (2005, p. 38) esclarece essa sua proposição teórica, tomando como exemplo o modelo comercial do Cinema hollywoodiano e o seu consagrado padrão de narrativa clássica. Ele pontua que o uso desse método clássico de narrar “significa a inscrição do cinema (como forma de discurso) dentro dos limites definidos por uma estética dominante, de modo a fazer cumprir através dele necessidades correlatas aos interesses da classe dominante.” Ou seja, a estética comercial hollywoodiana, aliada a seu sistema de produção industrial em larga escala e à narrativa clássica (que, desde as primeiras fases de desenvolvimento do Cinema até a contemporaneidade, tem-se mostrado de ampla aceitação pelo público) ajuda a disseminar os valores da ideologia capitalista.

Por outro lado, mesmo que em grande parte do mundo as produções cinematográficas tentem aderir àquele modelo estadunidense, existem diversas outras produções que seguem um caminho distinto, de forma que não pretendem atender às demandas das classes dominantes. Assim, os realizadores mantêm um caráter mais marcadamente autoral das suas obras.

Diante disso, podemos observar que o documentário *Eu era um soldado* situa-se dentro de um modelo de Cinema autoral. Seus realizadores, Krzysztof Kieslowski e Andrzej Titkow, abordaram assuntos que consideravam importantes e, por meio das suas escolhas narrativas, transmitiram suas posturas ideológicas. Como a presente pesquisa demonstrará adiante, esses cineastas colocaram em evidência homens que foram ao campo de batalha impulsionados por convicções de estarem defendendo sua pátria e sua identidade, porém, acabaram se arrependendo profundamente, não apenas pelos problemas físicos e emocionais que sofreram, mas também pela compreensão do poder destruidor dos conflitos bélicos. Essa opção de Kieslowski e Titkow retrata heróis amargurados opõe-se ao que se costuma assistir em documentários que se inserem em um modelo comercial, os quais costumam exaltar os veteranos de guerra de seus países.

## Estruturação narrativa e construção discursiva em *Eu era um soldado*

Neste tópico, explicitar-se-á a estruturação narrativa do citado documentário, a partir da descrição dos principais elementos de linguagem cinematográfica utilizados por Kieslowski e Titkow, tais como fotografia, enquadramento, iluminação, trilha sonora e montagem. Também serão analisados os enunciados expressos por aqueles cinco entrevistados. A partir da interação entre esses elementos narrativos e os enunciados dos ex-soldados, esta pesquisa buscará expor a construção discursiva do referido filme.

No que diz respeito à construção narrativa, *Eu era um soldado* inicia-se com a tela escura e uma trilha sonora instrumental. Logo depois, surgem imagens dos rostos de alguns homens, os quais estão em silêncio e com um semblante sério; percebe-se uma considerável diferença de idade entre eles. Observa-se que alguns utilizam óculos escuros, outros não, e, do pouco que se pode ver de suas vestimentas, nota-se que todos usam roupas negras.

A fotografia do filme é em preto-e-branco e tem uma tonalidade fria. A iluminação é direta e cria um alto-contraste entre áreas claras e escuras dos ambientes. Em alguns momentos, além dos rostos daqueles senhores, aparece um detalhe da cabeça de outro homem, que os entrevista; entretanto, em nenhum momento é possível ouvi-lo. O enquadramento das imagens é integralmente feito em planos fechados, variando entre *close-up*<sup>6</sup> e primeiro-plano<sup>7</sup>.

O primeiro homem começa a falar e, pouco depois, a trilha sonora cessa. No total, cinco homens são os enunciadorees desse filme; a montagem intercala suas aparições na tela, de acordo com o assunto de que estão tratando em cada trecho da narrativa. Nem o nome nem a profissão de qualquer um deles aparece nos créditos, então, a audiência necessitará concentrar-se em suas falas para obter informações sobre eles. Por não ser possível citar aqueles homens pelos seus nomes, este texto fará referências a eles pela ordem em que começam a dar seus depoimentos; assim, serão chamados de Entrevistado 1, Entrevistado 2, Entrevistado 3, Entrevistado 4 e Entrevistado 5. Suas enunciações são feitas no idioma polonês e, na versão do curta-metragem utilizada nesta pesquisa<sup>8</sup>, há a opção de legendagem em inglês, o que permitiu a checagem do conteúdo daqueles depoimentos e sua tradução para a língua portuguesa.

---

6 Tipo de enquadramento que mostra um objeto a curta distância, revelando apenas um detalhe dele.

7 Enquadramento um pouco mais aberto do que o *close-up*; mostra o rosto e o busto dos personagens.

8 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sPWBzC1F4js>. Acesso em: 08 jan. 2023.

Desde o primeiro enunciado do Entrevistado 1 (o qual está registrado na minutagem<sup>9</sup> entre os 47s e 01min11s do documentário) até o momento em que o Entrevistado 4 se expressa (entre 03min07s e 03min09s), desenvolve-se a primeira sequência<sup>10</sup> narrativa desse filme. Nessa sequência, os temas desenvolvidos pelos entrevistados concernem ao último dia em que estiveram no campo de batalha. Os ex-soldados relatam as últimas imagens que viram antes de serem atingidos pelos inimigos, e detalham o que ocorreu durante aquele ataque.

Alguns dos enunciados dessa primeira parte do filme são: Entrevistado 2: “Era uma manhã amarga e chuvosa. Estava nublado e frio.” (01min22s-01min30s). Entrevistado 4: “Eu podia ouvir tropas se aproximando do outro lado.” (01min54s-01min58s); “Tudo estava em chamas. Um tiroteio vinha de ambos os lados. Parecia que a terra estava pegando fogo.” (02min14s-02min21s); “Eu senti meu corpo e percebi que havia sangue por toda parte.” (02min55s-03min01s); “Eu pensei comigo: o que vai me acontecer?” (03min07s-03min-09s).

A transição entre a primeira e a segunda sequência, além de apresentar diferenças temáticas, é sonoramente marcada pelo surgimento de uma segunda trilha de música instrumental, e visualmente pontuada pela utilização de uma cartela onde se lê (em letras maiúsculas): “EU PERGUNTEI AOS MÉDICOS QUE HORAS ERAM.” (03min10s-03min25s). Na segunda parte da narrativa, os ex-combatentes falam sobre o momento em que perceberam que não conseguiam mais enxergar e contam suas reações – alguns confessam que sentiram vontade de morrer, outros relatam o medo que sentiram em relação à cegueira e falam sobre a esperança de recuperar a visão.

Destacam-se os seguintes comentários: Entrevistado 5: “Eu perguntei aos médicos que horas eram e se era dia, porque eu não conseguia ver nada.” (03min26s-03min30s). Entrevistado 4: “Eu implorei às enfermeiras e aos médicos para me darem uma injeção, porque eu não queria viver.” (03min53s-04min04s). Entrevistado 1: “Eu queria deixar de existir sem minha visão.” (04min25s-04min27s). Entrevistado 4: “Mais do que qualquer outra coisa, eu temi ser abandonado.” (04min54s-04min56s). Entrevistado 5: “Um dia eu vi um brilho no meu olho direito” (05min24s-05min26s); “Eu comecei a pensar que tudo iria gradualmente voltar ao normal. Mas, então, minha visão parou de melhorar. Inesperadamente, começou a diminuir até que parou de vez.” (06min33s-06min51s).

---

9 Marcação do tempo em que as cenas são registradas em um filme, indicando o início e o final delas.

10 Em uma narrativa audiovisual, a sequência diz respeito ao conjunto de planos ou cenas que são interligados por uma continuidade lógica. No caso do curta-metragem ora analisado, cada sequência está estruturada pelas temáticas em comum abordadas pelos personagens.



A trilha sonora anterior e uma cartela com os dizeres “ÀS VEZES, EM MEUS SONHOS” (06min52s-07min07s) marcam a passagem da segunda para a terceira sequência, na qual aqueles homens contam seus sonhos, tanto no sentido das imagens que veem quando dormem, como no sentido dos desejos que têm em suas vidas.

Nessa terceira parte, sobressaem-se estas falas: Entrevistado 5: “Às vezes, em meus sonhos, eu vejo coisas que não têm nada a ver com o meu passado. Posso ver uma pessoa que nunca conheci ou algo que nunca me aconteceu.” (07min08s-07min28s). Entrevistado 1: “Eu posso ver, quando estou adormecido. Eu ainda posso ver.” (07min42s-07min48s). Entrevistado 3: “Eu não tenho sonhos cinzas ou em preto-e-branco; muitas pessoas têm. Meus sonhos são coloridos.” (08min09s-08min14s). Entrevistado 2: “Eu sempre consigo ver nos meus sonhos. Eu vejo imagens, cores e beleza.” (08min15s-08min24s). Entrevistado 5: “O desejo mais forte é ver meus filhos.” (09min20s-09min22s). Entrevistado 2: “Ver minha família.” (09min26s-09min30s).

Na transição para a quarta sequência do curta-metragem, são inseridas uma terceira trilha sonora instrumental e uma cartela com a frase “ERA MEU DEVER LUTAR.” (09min31s-09min46s). Nessa sequência, aqueles antigos integrantes do exército polonês declaram que, na época em que se alistaram para lutar na Segunda Guerra, acreditavam que deviam defender seu país. Além disso, citam as atividades de trabalho que costumavam desempenhar antes do conflito, e demonstram atitudes conformistas em relação à cegueira, porém, com um residual sentimento de tristeza.

Nesse momento, os depoimentos mais expressivos são os seguintes: Entrevistado 3: “Eu acreditava que era meu dever lutar. E, quando se está em uma batalha, qualquer coisa pode acontecer.” (09min47s-09min57s). Entrevistado 1: “Então, você vai para lutar pela sua pátria. Eu não era o único, todos tiveram que lutar.” (09min58s-10min03s). Entrevistado 4: “Fosse no exterior ou na Polônia, meu único pensamento era que eu estava defendendo a Polônia, a identidade polonesa e minha pátria. Eu fui guiado por esses pensamentos.” (10min19s-10min38s). Entrevistado 1: “Qualquer forma de deficiência é uma coisa terrível, mas eu costumava pensar que a cegueira fosse a pior delas. Eu não penso mais assim.” (10min50s-11min01s). Entrevistado 4: “É assim que vai ser. Deve-se aceitar seu destino.” (11min02s-11min12s). Entrevistado 3: “Não vale a pena pensar sobre isso. Não vai mudar nada se você continuar recusando. Isso passa e você se recompõe, e faz o que tem que fazer.” (11min49s-12min05s); “Eu tinha talento para a arte e sonhava me tornar um pintor.” (13min02s-13min09s); “Então, de repente, tudo foi eliminado. Isso é o que mais machuca. Mesmo agora, a dor continua voltando.” (14min13s-14min25s).

A quinta sequência constitui-se a parte final do documentário. Ela é introduzida pela mesma trilha sonora anterior e por uma cartela onde se lê: “A CULPA É DA GUERRA, NADA MAIS.” (14min25s-14min40s). No encerramento dessa obra, aqueles homens manifestam seus posicionamentos contrários às guerras, expondo os malefícios que

elas causam. Por fim, exteriorizam seus desejos de paz. Após a última enunciação, outra trilha sonora instrumental é inserida, a tela fica negra e surgem os créditos da equipe de filmagem.

As declarações presentes nessa sequência são: Entrevistado 4: "A culpa é da guerra, nada mais. A culpa é apenas da guerra." (14min41s-14min45s). Entrevistado 3: "Mesmo que você tenha saído inteiro da guerra, você ainda terá sofrido uma grande perda." (14min46s-14min52s). Entrevistado 1: "As guerras não trazem nenhum bem. Elas apenas trazem destruição, deficiência e tudo isso." (14min53s-15min03s). Entrevistado 4: "Quando você para pra pensar sobre ela e usa seu bom senso, você conclui que é hora de acabar com ela de uma vez por todas. Quem entenderá isso?" (15min04s-15min19s). Entrevistado 1: "Eu desejo paz. Paz para todos." (15min29s-15min34s).

### ***Ethé* discursivos e cenas de enunciação em *Eu era um soldado***

A partir do que foi exposto, será feita uma articulação entre o exame de *Eu era um soldado* e algumas das ideias propostas por Dominique Maingueneau, anteriormente apontadas nesta pesquisa.

No que tange às cenas de enunciação tratadas por Maingueneau (2016), depreende-se que: a cena englobante desse documentário (relacionada ao tipo de discurso) é composta por um discurso cinematográfico; a cena genérica (definida pelo gênero de discurso) constitui-se por um filme documentário, embasado em uma entrevista oral; a cenografia é construída pelos cineastas Kieslowski e Titkow e pelos cinco entrevistados.

Detalhando-se a cenografia, observa-se que é dentro dela que os *ethé* discursivos daqueles ex-soldados são engendrados, ou seja, a imagem que eles apresentam de si mesmos é construída em conjunto com as escolhas narrativas dos cineastas. Conforme foi previamente explanado, a cenografia do referido documentário é composta por: ambientes com forte contraste entre áreas claras e escuras; trilhas sonoras que incidem em alguns momentos da narrativa; enquadramentos fechados das imagens dos locutores; vestimentas negras e pesadas; óculos escuros utilizados por três dos entrevistados; expressões faciais severas de todos os entrevistados; tom de voz emocionado e enunciados adequadamente escolhidos, com que aqueles senhores fazem seus relatos. Tudo isso contribui para transmitir a imagem de homens sérios e honrados, que vivenciaram situações graves.

Desse modo, essa cenografia transmite a sensação de peso e seriedade dos assuntos que serão discorridos naquela obra cinematográfica. Ademais, a partir de seus enunciados, os antigos combatentes comunicam uma imagem de que, antes da guerra, eram pessoas que levavam uma "vida comum", com suas rotinas de trabalho e seus sonhos para o

futuro. Entretanto, por conta de suas convicções, pela crença de necessitarem defender sua pátria e identidade, foram ao campo de batalha.

## Considerações finais

Diante do que foi exposto, e conforme as considerações de Maingueneau (2011), conclui-se que os *ethé* discursivos presentes em *Eu era um soldado* são processos de interação com que os cinco ex-soldados exercem influência sobre os interlocutores, ou seja, sobre os espectadores desse filme. Além disso, de acordo com Maingueneau (2006), entende-se que tais *ethé* estão associados à corporalidade (conjunto de traços físicos e indumentários) e ao caráter (conjunto de traços psicológicos) dos enunciadores. Nesse caso, a corporalidade é constatada pelo semblante sério daqueles entrevistados, pelo tom de voz emocionado que empregam na enunciação, por suas roupas pretas e por seus óculos escuros (os quais representam uma prova de que eles perderam a visão). Por sua vez, o caráter é demonstrado pelas imagens que eles projetam a respeito de si, como homens honrados, que defenderam a pátria durante a Segunda Guerra Mundial e, décadas após o fim daquele conflito, adotam uma postura pacifista e um discurso antiguerra.

Ademais, depreende-se que aqueles homens são os fiadores de um discurso que está embasado nas experiências que vivenciaram. Essas suas vivências remetem ao que Plantinga (2005, p. 111, tradução própria) chama de “representações verídicas de tudo o que o documentário toma como assunto”, algo que, para a audiência, gera credibilidade aos fatos que lhe são enunciados.

Finalmente, no que diz respeito ao discurso cinematográfico emanado de *Eu era um soldado*, de acordo com as argumentações de Xavier (2005), conclui-se que esse documentário reflete o posicionamento ideológico de Krzysztof Kieslowski e Andrzej Titkow, que adotaram um modelo de Cinema autoral, imprimindo um estilo próprio de filmagem e manifestando assertivamente seu discurso antiguerra. Tal manifestação contrária aos conflitos bélicos é explicitada a partir da temática que esses cineastas elegeram para aquela obra, assim como pelos elementos narrativos que utilizaram.

## Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## Referências

*EU era um soldado* [Byłem żołnierzem]. Direção: Krystof Kieslowski e Andrzej Titkow. Produção: Wytwórnia Filmowa Czolówka. Polônia: 1971, 16 min., son., pb. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sPWBzC1F4js>. Acesso em: 08 jan. 2023.

MAINGUENEAU, D. *Termos-chave da análise do discurso*. Tradução Márcio Venício Barbosa e Maria Emília Amarante Torres Lima. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MAINGUENEAU, D. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (org.). *Ethos discursivo*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 11-29.

MAINGUENEAU, D. *Ethos*, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (org.). *Imagens de si no discurso*. 2. ed. São Paulo: Contexto. 2016. p. 69-91.

METZ, C. História/Discurso (nota sobre dois voyerismos). In: XAVIER, I. (org.). *A experiência do cinema*. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

PÊCHEUX, M. Língua, linguagens, discurso. In: *Análise de discurso*: Michel Pêcheux – Textos selecionados por Eni Puccinelli Orlandi. Tradução Freda Indursky. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015.

PLANTINGA, C. What A Documentary Is, After All. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Oxford, v. 63, p. 105-117, 2005. Disponível em: <https://academic.oup.com/jaac/article/63/2/105/5957606?login=false>. Acesso em: 09 jan. 2023.

XAVIER, I. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.