A INVENÇÃO VIOLENTA DE UMA HISTÓRIA SACERDOTAL: CENOGRAFIA E *ETHOS* DO DISCURSO BÍBLICO DE JUÍZES 19,22-30

Márcio Luiz de Oliveira (PPGEL-UEFS, Brasil)[1]

Resumo: Desde que se percebeu sobre a terra, o ser humano inventa e, para cada invenção, constrói uma narrativa, cria um discurso. Nessa perspectiva de invenção narrativo-discursiva, debruçamo-nos sobre o discurso bíblico de Juízes 19,22-30, um texto monstruoso e arenoso. Monstruoso por questões óbvias: trata-se de uma história de violência sexual contra a mulher, ocorrida na Antiguidade, junto ao povo judeu, quando, depois do Exílio Babilônico e sob domínio persa, esse povo era liderado por seus sacerdotes. E arenoso, no que diz respeito a nossa dificuldade de entender sua estratégia de sentido, que parece escorregar pelos dedos. Assim, propomo-nos a estuda-lo do lugar da Análise do Discurso, mais precisamente a partir dos conceitos de cenografia e *ethos* discursivo, de Dominique Maingueneau. A cenografia evidencia o pano de fundo do discurso — aquilo que seu escritor-enunciador relegou ao segundo plano —, enquanto, com o *ethos*, buscamos identificar a "imagem de si" que o escritor-orador impregnou no texto. Com esse desvelamento daquilo que tangencia o discurso, identificamos a invenção violenta de uma história sacerdotal, isto é, uma história inventada para afirmar o poder do grupo sacerdotal judeu. Esperamos que esta pesquisa — um recorte de nossa dissertação de Mestrado — alcance vítimas e agressores na perspectiva de suscitar reflexão sobre a violência religiosa contra a mulher.

Palavras-chaves: Invenção; Juízes; Discurso; Maingueneau; Violência.

Abstract: Since the moment human beings became aware of themselves upon the earth, they have invented and for each invention, they have constructed a narrative, they have created a discourse. From this perspective of narrative-discursive invention, we turn our attention to the biblical discourse of Judges 19:22–30, a monstrous and gritty text. Monstrous for obvious reasons: it is a story of sexual violence against a woman, which occurred in Antiquity among the Jewish people, when, after the Babylonian Exile and under Persian rule, they were led by their priests. And gritty, regarding our difficulty in understanding its strategy of meaning, which seems to slip through our fingers. Thus, we propose to study it from the standpoint of Discourse Analysis, more precisely through Dominique Maingueneau's concepts of scenography and discursive ethos. Scenography highlights the background of the discourse — that which its writer-enunciator has relegated to a secondary plane — while, through ethos, we seek to identify the "self-image" the writer-speaker has imprinted onto the text. Through the unveiling of what lies on the margins of the discourse, we identify the violent invention of a priestly narrative — that is, a story invented to assert the power of the Jewish priestly group. We hope that this research — an excerpt from our master's thesis — reaches victims and aggressors alike, in order to foster reflection on religious violence against women.

Keywords: Invention; Judges; Discourse; Maingueneau; Violence.

---

[1] **Márcio Luiz de Oliveira** é doutorando e mestre em Estudos Linguísticos, com concentração na Análise do Discurso e da Argumentação Bíblica (UEFS-BA-BR); especialista em Hermenêutica Bíblica (UNICAP-PE-BR), licenciado em Filosofia (FBB-BA-BR) e Bacharel em Teologia (FCFS-BA-BR). É membro do Grupo de Pesquisa Dialógicos em Discurso e Argumentação (UEFS), do Grupo de Análise Retórica Bíblica Semítica (PUC-Rio) e da Associação Brasileira de Pesquisa Bíblica (Abib).

"Jamais aconteceu nem viu coisa igual desde o dia que os filhos de Israel saíram do Egito até hoje. Considere isto, refleti e pronunciai-vos."
Juízes 19, 30.

"(...) e compreendi que o livro era monstruoso.
De nada me adiantou considerar que não menos monstruoso era eu."
Jorge Luis Borges, **O livro de areia**[2]

1 Introdução à uma invenção

A história da humanidade testemunha a capacidade quase ilimitada que o ser humano tem de "inventar". Da roda ao ônibus espacial, as invenções humanas são produtos de sua necessidade de significar e ressignificar o mundo ao seu redor. Nessa perspectiva, a cada invenção associa-se uma ou várias narrativas. As narrativas ou histórias — desde os contos infantis até os discursos científicos — ajudaram pessoas, grupos e, mesmo, povos a se estabelecerem e a reivindicar seu lugar no mundo.

O povo da Bíblia é um povo que tem profundo apreço por histórias. A própria Bíblia, esse texto chamado de Sagrada Escritura pelas religiões de matriz judaico-cristã, é constituída de histórias carregadas de sentido sobre um povo e sua divindade. **Mas como se dá a invenção dessas histórias?** Jan Assmann, em *The invention of religion*, no qual estuda a fé e a Aliança no livro do Êxodo, observa o processo de inversão e reinvenção ocorrido no pós-Exílio: "'Israel' teve que ser reinventado como uma identidade étnica e religiosa e estabelecido com base em uma constituição política, social e religiosa"[3]. Ou seja, a destruição de Jerusalém e o posterior desterro sob os babilônios (ca. 586–538 a.C.) provocaram estragos profundos no povo, que precisou ser reconstruído, refeito ou recriado, no retorno, enquanto sociedade e religião.

Foi nesse contexto que os textos bíblicos do Antigo Testamento encontraram sua gênese escriturística. O povo judeu, à época sob o controle dos persas, na satrapia de Yehud (ou Judeia), buscou seu refazimento enquanto identidade social: povo e Bíblia nasceram um para o outro. Contar histórias e contar a "história", por sua vez, passam a se cruzar em um nexo de identificação e semelhança.

Nessa perspectiva, em *L'invention de Dieu* — publicado no Brasil como *A origem de Javé* —, Thomas Römer observa que essa invenção deve ser compreendida "como uma construção progressiva proveniente de tradições sedimentadas cuja história

[2] Borges 2009: 104.
[3] Assmann 2018: 5.

desordenou os estratos até fazer emergir uma forma inédita"[4]. Assim, não existe *inventio ex nihilo*, mas uma construção social derivada das necessidades dos grupos no interior do povo, que aproveitam os "pedaços" de suas tradições narrativas mais antigas, ressignificando-os para o uso presente.

Mario Liverani, em *La Bible et l'invention de l'histoire*, publicado no Brasil como *Para além da Bíblia*, diz que

> a rápida volta à Palestina de exilados judeus não assimilados ainda ao mundo imperial, sua tentativa de dar vida a uma cidade-templo (Jerusalém) com base no modelo babilônico e de reunir em volta dela uma nação (Israel, agora sim no sentido mais amplo) comportaram a realização de uma enorme e variada reescrita da história anterior (que fora totalmente "normal") de modo a nele situar os arquétipos fundantes que se pretendia então revitalizar (o reino unido, o monoteísmo e templo único, a lei, a posse do território, a guerra santa etc.) sob o signo de uma predestinação totalmente excepcional. Quanto à história verdadeira, mais normal, fora desprovida de um interesse, que não era nitidamente local, tanto a história inventada e excepcional se tornou a base para a fundação e uma nação (Israel) e de uma religião (o judaísmo) que haviam de influenciar todo o decurso da história seguinte em escala mundial.[5]

Como podemos perceber, o historiador italiano estabelece a distinção entre "história normal" e "história inventada", sendo a primeira a Grande História, aquela orientada por fatos e fontes, e a segunda a narrativa da história, isto é, a historiografia ficcionalizada associada às etiologias e aos mitos de origem dos povos. Não obstante, embora didaticamente significativa, tal distinção revela-se um tanto dicotômica e carrega um julgamento excessivamente academicista sobre o modo de "contar histórias" dos antigos. Melhor seria afirmar que, enquanto inventava uma história, o povo judeu narrava sua grande e epopeica história com sua divindade sempre presente, em vez de supor que a "história verdadeira, mais normal, estivesse desprovida de interesse".

José Tolentino Mendonça amplia essa discussão ao afirmar que "o relato histórico é constituído preferencialmente por sumários. O relato bíblico por cenas"[6]. É sobre uma dessas cenas bíblicas, na qual "os arquétipos fundantes"[7] são reinventados, que este artigo se debruça: Juízes 19,22-30, ou o discurso de violência contra a Concubina do Levita. Trata-se de um episódio de violência feminicida em que o Levita, membro da classe sacerdotal do Antigo Israel, entrega sua concubina para aplacar a fúria sexual de homens da tribo de Benjamim. Esta, por sua vez, é violentada até a morte e tem seu corpo

[4] Römer 2016: 15.
[5] Liverani 2014: 15.
[6] Mendonça 2005: 25–26.
[7] Cf. Liverani 2014.

desmembrado por seu consorte, com o propósito de convocar as tribos de Israel para a guerra contra seus agressores.

A partir desse *corpus* de extrema violência, formulamos o seguinte problema: qual o efeito de sentido inerente ao discurso de violência contra a Concubina do Levita? Nessa perspectiva, objetivamos desvelar as estratégias discursivas próprias do lugar de enunciação desse discurso, de modo a compreender como a violência encontra sentidos nas cenas bíblicas como um todo.

A cenografia e o *ethos* discursivo que nos propomos investigar constituem apenas um recorte, embora o mais significativo, da pesquisa de Mestrado desenvolvida junto ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Estadual de Feira de Santana, sob a orientação do Prof. Dr. Brian Gordon Lutalo Kibuuka (UEFS, UC). A dissertação, defendida com o título *Jamais aconteceu nem se viu coisa igual: uma Análise do Discurso de Juízes 19–21* (2025), tomou como base a Análise do Discurso de Dominique Maingueneau, investigando o campo discursivo, as cenas da enunciação e o *ethos* discursivo desse discurso narrativo horrendo. Encontrando seu eixo justamente na articulação entre cenografia e *ethos*, isto é, naquilo que se situa no "segundo plano" do discurso e na "imagem de si" que o orador imprimiu no texto. É sobre esse recorte específico que nos detemos neste artigo.

Quanto à estrutura desse artigo: primeiro, apresentaremos o livro de Juízes e situaremos o episódio de 19,22-30 em seu interior; depois, desenvolveremos os conceitos de cenografia e *ethos* a partir da Análise do Discurso de Dominique Maingueneau; e, por fim, analisaremos o discurso.

Colocar-nos-emos diante desse discurso como o "vendedor de bíblias" de Jorge Luis Borges: "Disse-me que o livro se chamava O livro de areia, porque nem o livro nem a areia têm princípio ou fim"[8]. Sabemos que o discurso bíblico literário tem início e fim; contudo, enquanto potencial interpretativo, é uma "palavra infinita" para uma leitura igualmente infinita[9]. Outrossim, examinamos um discurso que, tal qual o livro de areia do contista argentino, ao mesmo tempo que é fascinante por sua polissemia, é monstruoso por sua violência exorbitante.

2 Juízes e Juízes 19,22-30

[8] Borges 2009: 102.
[9] Mendonça 2005.

Juízes (Jz) permanece como um livro "fechado". Como sétimo livro da Bíblia Hebraica — do assim chamado Antigo Testamento — ainda se mantém obscuro e frequentemente negligenciado pela pesquisa, não obstante alguns trabalhos significativos já existentes, em geral integrados aos estudos dos Livros Históricos e dos Profetas Anteriores. O que é facilmente constatável é que a popularização e, consequentemente, a pesquisa de um livro bíblico, de modo geral, é fomentada por seu uso nas igrejas, lugar privilegiado de atividade do discurso bíblico. Aqui se evidencia o problema inicial: Juízes parece intragável à leitura religiosa e inadequado para a catequese. Como observa André Wénin,

> de fato, é preciso reconhecer que este livro nada tem que possa agradar a qualquer pessoa que procura na Bíblia algo para se edificar espiritualmente ou para cultivar o senso de justiça e bondade. Numa primeira leitura, só se encontra uma série de torpezas: ardis, fingimentos, mentiras, pilhagens, assassinatos, guerras, massacres, sexo, violência contra mulheres etc. A vida! A verdadeira.[10]

Ao que parece, essa "série de torpezas" constrange o leitor religioso e, consequentemente, os pesquisadores. Mesmo assim, faz-se necessário salientar importantes pesquisas, seja compreendendo este livro entre os Livros Históricos, seja estudando-o de forma mais independente. Destacamos trabalhos pioneiros, como o de Martin Noth[11]; como também, publicações mais recentes, como as de Gonzalez Lamadrid[12], Athalya Brenner[13], Robert O'Connell[14], Marc Zvi Brettler[15], Thomas Römer[16], Sicre Díaz[17], André Wénin[18] e Flavio Dalla Vecchia[19].

Mas em que consiste o livro de Juízes? Em primeiro lugar, como já sugerimos, Juízes precisa ser compreendido como parte de uma obra maior, a Obra Historiográfica Deuteronomista ou História Deuteronômica (OHD), fruto e expressão da Tradição Deuteronomista (*Dtr*). Estão no bojo desse "deuteronomismo" os livros de Josué, Juízes, 1–2 Samuel e 1–2 Reis. Conforme propõe Thomas Römer[20] e, mais recentemente,

---

[10] Wénin 2024: 7-8.
[11] Noth 1981.
[12] Gonzalez Lamadrid 2015 [1993]; 2004 [2000].
[13] Brenner 2001 [1995].
[14] O'Connell 1996.
[15] Brettler 2002.
[16] Römer 2005.
[17] Sicre Díaz 2018.
[18] Wénin 2021 [2014].
[19] Vecchia 2015 [2019].
[20] Römer 2008.

aprofunda Márcio Oliveira[21], essa obra foi composta em três camadas: a camada josiânica, ou camada positiva (antes do Exílio Babilônico, durante o governo do rei Josias); a camada exílica, ou camada crítica (durante o Exílio); e a camada sacerdotal, ou camada da reconstrução (no retorno do Exílio).

Em segundo lugar, esse texto bíblico é estruturado e formado a partir de pequenas histórias de juízes (שָׁפַט, *shāfat*) e salvadores (מוֹשִׁיעַ, *môshîa'*), **mais precisamente, doze contos de heróis e heroínas tribais, ou sagas heroicas.** Estes podem ser concebidos como "juízes menores", minissagas e microssagas (Jz 3,12.31; 10,1-5; 12,8-15); e "juízes maiores", sagas mais extensas (Jz 3,7-11; 4–8; 10,6–12,7; 13–16). Essas histórias são emolduradas por uma abertura propositiva (Jz 1,1–3,6) e por um desfecho de resolução ou dissolução (Jz 17–21), tendo como "entreato", o conto do anti-herói Abimelec (Jz 9). O material concebido no ambiente da oralidade tribal, em sua maioria no Reino de Israel-Norte, recebeu provavelmente, no período do Exílio Babilônico, uma "moldura deuteronomista", isto é, uma releitura inspirada no Deuteronômio, o livro das palavras da Lei[22]. Mas o livro é bem mais do que aquilo que o deuteronomismo inventou. Pois, no pós-exílio, a "pena sacerdotal" reinventou e acrescentou à essas sagas de juízes e salvadores. É nessa perspectiva que inscrevemos o nosso *corpus* de estudo, como um discurso sacerdotal de realização institucional.

Então, qual é o lugar de Jz 19,22-30 dentro de Juízes? Na moldura final do livro — o desfecho de resolução ou dissolução (Jz 17 – 21) — encontramos duas historiografias levíticas que fogem ao formato das sagas deuteronomistas. Juízes 19 – 21 corresponde à segunda, protagonizada por um personagem sacerdotal, isto é, um Levita da tribo de Levi. O coração discursivo deste texto encontra-se em Jz 19,22-30, a cena de violação e violência contra a Concubina do Levita, que segue:

Tabela 1: Juízes 19,22-30

הֵמָּה מֵיטִיבִים אֶת־לִבָּם וְהִנֵּה **אַנְשֵׁי הָעִיר** אַנְשֵׁי **בְנֵי־בְלִיַּעַל** נָסַבּוּ אֶת־הַבַּיִת מְתַדְפְּקִים עַל־הַדָּלֶת וַיֹּאמְרוּ אֶל־הָאִישׁ בַּעַל הַבַּיִת הַזָּקֵן לֵאמֹר הוֹצֵא אֶת־הָאִישׁ אֲשֶׁר־בָּא אֶל־בֵּיתְךָ **וְנֵדָעֶנּוּ**׃	[19,22a] Eles estavam com os corações satisfeitos. [b] E eis que **homens da cidade**, homens **filhos de Belial,** cercando a casa e batendo na porta, [c] e eles falaram para o homem senhor da casa, o velho, dizendo: [d] "Traga para fora o homem que entrou para sua casa [e] **para que possamos conhecê-lo**".
וַיֵּצֵא אֲלֵיהֶם הָאִישׁ **בַּעַל הַבַּיִת** וַיֹּאמֶר אֲלֵהֶם אַל־אַחַי אַל־תָּרֵעוּ נָא אַחֲרֵי אֲשֶׁר־	[23a] Mas saiu para eles o **senhor da casa** e disse para eles: [b]"Não, meus irmãos, não façam o mal, eu suplico! [c]**Pois o homem**

[21] Oliveira 2025.
[22] Cf. Noth 1981; Römer 2008.

בָּ֣א הָאִ֗ישׁ הַזֶּה֙ אֶל־בֵּיתִ֔י אַל־תַּעֲשׂ֖וּ אֶת־הַנְּבָלָ֥ה הַזֹּֽאת׃	**entrou aqui em minha casa**, não façam uma insensatez.”
הִנֵּ֨ה בִתִּ֜י הַבְּתוּלָ֗ה וּפִילַגְשֵׁ֙הוּ֙ אוֹצִ֣יאָה־נָּ֔א אוֹתָ֖ם וְעַנּ֣וּ אוֹתָ֑ם וַעֲשׂ֣וּ לָהֶ֗ם הַטּ֙וֹב֙ בְּעֵינֵיכֶ֔ם וְלָאִ֥ישׁ הַזֶּ֖ה לֹ֣א תַעֲשׂ֑וּ דְּבַ֖ר הַנְּבָלָ֥ה הַזֹּֽאת׃	[24a] Olha, aqui está minha filha virgem **e a Concubina**, as trarei para fora para que possam **violar** e fazer o que quiserem, [b] mas não façam mal ao homem.
וְלֹא־אָבְ֥וּ הָאֲנָשִׁ֖ים לִשְׁמֹ֣עַ ל֑וֹ וַיַּחֲזֵ֤ק הָאִישׁ֙ בְּפִילַגְשׁ֔וֹ וַיֹּצֵ֥א אֲלֵיהֶ֖ם הַח֑וּץ וַיֵּדְע֣וּ אֹתָ֗הּ וַיִּתְעַלְּלוּ־בָ֤הּ כָּל־הַלַּ֙יְלָה֙ עַד־הַבֹּ֔קֶר וַיְשַׁלְּח֖וּהָ [בעלות] (כַּעֲלֹ֥ות) הַשָּֽׁחַר׃	[25a] Mas os homens recusaram, não ouviram ele. [b] Então o **homem** levou sua **Concubina**, trouxe para fora, para eles. [c] **E eles conheceram** e abusaram dela por toda a noite até a manhã. [d] E a largaram quando começou a subir o dia.
וַתָּבֹ֣א הָאִשָּׁ֗ה לִפְנ֛וֹת הַבֹּ֖קֶר וַתִּפֹּ֣ל פֶּ֑תַח בֵּ֣ית־הָאִ֔ישׁ אֲשֶׁר־אֲדוֹנֶ֥יהָ שָׁ֖ם עַד־הָאֽוֹר׃	[26] Como estava amanhecendo o dia, veio a **mulher** e caiu na porta da casa do homem, onde seu **senhor** estava.
וַיָּ֣קָם אֲדֹנֶ֗יהָ בַּבֹּ֙קֶר֙ וַיִּפְתַּ֣ח דַּלְתוֹת֮ הַבַּ֣יִת וַיֵּצֵא֒ לָלֶ֣כֶת לְדַרְכּ֔וֹ וְהִנֵּ֨ה הָאִשָּׁ֜ה פִּילַגְשׁ֗וֹ נֹפֶ֤לֶת פֶּ֙תַח֙ הַבַּ֔יִת וְיָדֶ֖יהָ עַל־הַסַּֽף׃	[27] E quando surgiu, seu senhor, pela manhã e abriu a porta da casa e saiu para caminhar. Eis sua mulher, a **Concubina,** caída sobre a soleira da porta.
וַיֹּ֥אמֶר אֵלֶ֖יהָ קוּמִ֣י וְנֵלֵ֑כָה וְאֵ֣ין עֹנֶ֔ה וַיִּקָּחֶ֖הָ עַל־הַחֲמ֑וֹר וַיָּ֣קָם הָאִ֔ישׁ וַיֵּ֖לֶךְ לִמְקֹמֽוֹ׃	[28] E ele disse para ela: “Levanta-te e vamos embora”. Mas não houve reposta, então o homem a levantou, a colocou no burro e foi para seu lugar.
וַיָּבֹ֣א אֶל־בֵּית֗וֹ וַיַּ֤חֲזֵק֙ **אֶת־הַמַּאֲכֶ֔לֶת** וַיַּחֲזֵ֖ק בְּפִילַגְשׁ֑וֹ וַיְנַתְּחֶ֣הָ לַעֲצָמֶ֔יהָ לִשְׁנֵ֥ים עָשָׂ֖ר נְתָחִ֑ים וַיְשַׁלְּחֶ֖הָ בְּכֹ֥ל גְּבוּל֙ יִשְׂרָאֵֽל׃	[29] E quando ele entrou em sua casa, **ele pegou uma faca**, segurou sua Concubina e desmembrou seu **corpo** (sua vida) em doze pedaços e enviou para todo o território de Israel.
וְהָיָ֣ה כָל־הָרֹאֶ֗ה וְאָמַר֙ **לֹא־נִהְיְתָ֣ה וְלֹ֔א נִרְאֲתָ֖ה כָּזֹ֑את** לְמִיּ֨וֹם֙ עֲלֹ֣ות בְּנֵֽי־יִשְׂרָאֵ֔ל מֵאֶ֖רֶץ מִצְרַ֥יִם עַד־הַיּ֣וֹם הַזֶּ֑ה שִׂ֥ימוּ־לָכֶ֛ם עָלֶ֥יהָ עֲצ֖וּ וְדַבֵּ֥רוּ׃ **פ**	[30a] E foi isso que aconteceu, todos os que viram, disseram: [b] “**Jamais aconteceu nem viu coisa igual** desde o dia que os filhos de Israel saíram do Egito até hoje. [c] Considere isto, refleti e pronunciai-vos”.

Fonte: Criação e tradução nossa.

Assim, esta cena é composta por uma sequência de quadros que conduzem o Levita, mas, sobretudo, a Concubina, da “satisfação da casa” ao “pátio da violência”:

a) **Quadro 1: Jz 19,22 — a investida dos benjaminitas.** O Levita e sua Concubina encontram-se na cidade benjaminita de Gabaá. Foram acolhidos e repousam na casa de um “velho efraimita”, conterrâneo do Levita — ambos, portanto, estrangeiros naquela terra. Nesse contexto, surgem os “filhos de Belial”, exigindo ter relações com o hóspede: “(...) para que possamos conhecê-lo” (Jz 19,22e).

b) **Quadro 2: Jz 19,23-24 — a solução do velho efraimita.** O dono da casa, dirigindo-se aos arruaceiros, apresenta uma alternativa cruel: oferece sua filha e a Concubina, suplicando que não violem o Levita: “Olha, aqui está minha

filha virgem e a Concubina; eu as trarei para fora, para que as violeis e façais com elas o que parecer bem" (Jz 19,24a).

c) **Quadro 3: Jz 19,25 — a entrega da Concubina.** De modo surpreendente e estarrecedor, o Levita resolve a situação entregando sua Concubina: "Então o homem tomou sua Concubina e a levou para fora, para eles" (Jz 19,25b).
d) **Quadro 4: Jz 19,26-28 — a morte da Concubina.** Na manhã seguinte, a Concubina é encontrada morta à porta da casa. O Levita, indiferente, coloca o corpo sobre seu jumento e a leva para casa.
e) **Quadro 5: Jz 19,29-30 — o sacrifício da Concubina.** Chegando à sua residência, o Levita desmembra o corpo da mulher e envia as partes às doze tribos de Israel, convocando o povo à indignação e à ação coletiva. Afinal, "jamais aconteceu nem se viu coisa igual" (Jz 19,30b).

Diante dessa cena, colocamos algumas questões fundamentais: qual é o sentido narrativo da "entrega" da Concubina por parte do Levita? Que lógica interna orienta esse discurso? Qual o seu pano de fundo sociocultural, jurídico e teológico? Por que violências extremas (estupro coletivo, morte, desmembramento) podem ser articuladas e legitimadas dentro de um horizonte sacerdotal? Que imagem de si o enunciador levítico projeta no discurso?

É nessa perspectiva que mobilizamos elementos da Análise do Discurso de Maingueneau, especialmente os conceitos de cenografia e *ethos*, como instrumentos heurísticos para compreender os efeitos de sentido desse discurso de violência e, com isso, perscrutar as operações discursivas que moldam a legitimidade, a autoridade e a autoconstrução do enunciador sacerdotal em Juízes 19.

3 Cenografia e *ethos* em Maingueneau

3.1 As cenas da enunciação e a cenografia

Maingueneau define discurso como a "dispersão de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir um espaço de regularidades enunciativas"[23]. A noção de "dispersão" sugere o movimento comunicativo entre um "eu-enunciador" e um "tu-coenunciador". Já a "inscrição histórica", com suas regularidades, diz respeito aos gêneros do discurso, que, no âmbito de sua Análise do Discurso, Maingueneau denomina

[23] Maingueneau 2008c: 15.

“cenas da enunciação”. Trata-se do modo, marca ou forma que a enunciação impõe ao enunciado — uma espécie de teatro do discurso — por meio do qual o discurso é mobilizado, articulado e, de certo modo, “dramatizado”[24].

Enquanto “conjunto dos enunciados produzidos em uma sociedade”[25], os gêneros discursivos constituem “as formas diversas pelas quais o enunciador estabelece o discurso junto a seus coenunciadores, a partir de seu uso em uma esfera ou lugar da atividade, o que diz respeito ao onde e ao como esse gênero é empregado”[26]. Maingueneau[27] observa que os gêneros não se encontram desconectados dos espaços ou instituições que os produzem e fazem circular. Como um gênero não pode ser socialmente “flutuante”, deve ser apreendido a partir de uma esfera da atividade — isto é, a instância social de gestação e gestão daquele gênero — e de um lugar da atividade, a instituição que integra ou não aquela esfera e onde o discurso é efetivamente consumido.

Tomemos como exemplo o enunciado religioso: “O Senhor é meu pastor, nada me faltará”. Seu nascedouro, o Salmo 23, pertence de modo evidente à esfera da atividade religiosa; no entanto, seu uso se dispersa por diversos lugares da atividade: pregações em igrejas, cartazes comerciais, inscrições em veículos de transporte, entre outros. Há, portanto, uma complexidade sociodiscursiva que o analista precisa considerar para além da simples identificação do gênero. É nessa direção que Maingueneau afirma que “o locutor deve dizer construindo o quadro desse dizer, elaborar dispositivos pelos quais o discurso encena seu próprio processo de comunicação, uma encenação inseparável do universo de sentido que o texto procura impor”[28].

É nesse horizonte que ele desenvolve o conceito de cenas da enunciação, distinguindo, mais especificamente, “cena englobante”, “cena genérica” e “cenografia”[29]. A cena englobante situa o discurso em um tipo, ou seja, “é uma modalidade de afiliação do discurso, de forma que a cena englobante de uma oração é religiosa, de um poema é literária, de uma canção é musical, de uma propaganda é publicitária, de um discurso em assembleia é político”[30]. As cenas genéricas, por sua vez, correspondem aos gêneros discursivos propriamente ditos e “funcionam como normas que suscitam expectativas”[31].

---

[24] Cf. Oliveira 2025.
[25] Maingueneau 2015: 107.
[26] Oliveira 2025: 41.
[27] Maingueneau 2015.
[28] Maingueneau 2008b: 51.
[29] Cf. Maingueneau 2008a; 2008b; 2006; 1997; 2015.
[30] Kibuuka 2021: 57.
[31] Maingueneau 2015: 20.

Elas se associam a determinadas finalidades, atribuem papéis aos enunciadores, exigem um lugar adequado para sua realização, possuem um modo de inscrição temporal, articulam-se por meio de suportes específicos e são compostas de acordo com as condições de sua enunciação.

Contudo, a identificação dessas instâncias formais — tipo e gênero — não basta para apreender a encenação realizada pelo discurso. Daí a necessidade de mobilizar o conceito de cenografia, pois é ela que "faz o quadro cênico deslocar-se para segundo plano" e, ao se desenvolver, "esforça-se para constituir progressivamente seu próprio dispositivo de fala"[32]. Nesta perspectiva, a cenografia funcionará como um 'pano de fundo' para a cena genérica, legitimando-a, pois

> a noção de cenografia se apoia na ideia de que o enunciador, por meio da enunciação, organiza a situação a partir da qual pretende enunciar. Todo discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende, de fato, suscitar a adesão dos destinatários instaurando a cenografia que o legitima.[33]

No tocante a esta realização discursiva em segundo plano, Maingueneau convida o analista a perceber a cenografia entre "exógena" e "endógena": a primeira "resulta da importação de outra cena genérica"; e a segunda, "se constrói atribuindo um valor particular às variáveis de qualquer situação da enunciação"[34] .

Assim, todo discurso se constitui como um teatro com seus papéis razoavelmente determinados. Para nosso empenho neste artigo, será de fundamental importância a percepção

3.2 *Ethos* discursivo e *ethos* prévio

A noção de *ethos* remonta à *Retórica* de Aristóteles. Já dizia o filósofo de Estagira: "As provas de persuasão fornecida pelo discurso são de três espécies: umas residem no caráter moral do orador; outras, no modo como se dispõe o ouvinte; e outras, no próprio discurso, pelo que se demostra ou parece demostrar"[35]. Ou seja, o caráter do orador, diz respeito ao *ethos* (essa palavra grega, por vezes, é traduzida por 'caráter'), a disposição dos ouvintes está associada ao *pathos* e o próprio discurso diz respeito ao *lógos*. Para esse

[32] Maingueneau 2008a: 87.
[33] Maingueneau 2015: 123.
[34] Maingueneau 2015: 125.
[35] Aristóteles 1.2.1356a.

trabalho nos interessa o *ethos*. Sobre esta perspectiva, em sua *Retórica*, Aristóteles esclarece que

> persuade-se pelo caráter quando o discurso é proferido de tal madeira que deixa a impressão de orador ser digno de fé. Pois acreditamos mais e bem mais de pressa em pessoas honestas, em todas as coisas em geral, mas sobretudo nas que não há conhecimento exato e que deixam margem para dúvida [...] O caráter é o principal meio para de persuasão.[36]

Como podemos perceber a partir do que afirma Aristóteles, o *ethos*, isto é, o "caráter", constitui o meio de persuasão pelo qual o orador imprime o seu "mundo ético" no auditório por meio do discurso. Mais precisamente, trata-se da "imagem que o orador constrói de si em seu discurso, com o objetivo de contribuir para a eficácia de seu dizer"[37], como observa Amossy. E, uma vez que o caráter é o principal meio para a persuasão, o discurso é mais do que o seu *logos*, isto é, mais do que as palavras proferidas ou a escolha dos argumentos, configurando-se como uma articulação que envolve o orador, sua vida, seu auditório e as expectativas desse auditório. Todos esses aspectos são convocados pela análise de *ethos*.

Maingueneau aprofunda essa compreensão ao afirmar que o *ethos* se "constrói com o discurso; não se trata de uma 'imagem' do locutor externa à fala". Além disso, "ele está vinculado a um processo interativo de influência mútua", ou seja, essa construção discursiva se dá em relação, articulando o que o enunciador oferece com o que o auditório recebe como sentido. Trata-se, portanto, de uma "noção híbrida (socio-discursiva), um comportamento social avaliado"[38]. Assim, pressupõe-se um contrato social mínimo de inteligibilidade entre enunciador e coenunciador para que a interação aconteça.

Nesse horizonte, Maingueneau[39] estabelece uma distinção fundamental entre *ethos* discursivo e *ethos* prévio. O *ethos* discursivo é aquele que se mostra no próprio discurso: o que é dito e o modo como é dito. Já o *ethos* prévio, ou *ethos* pré-discursivo, corresponde ao que "está implícito" ao discurso[40] e age previamente sobre o auditório. Esse último conceito — o do *ethos* prévio — é desenvolvido por Maingueneau, Haddad e Amossy. A professora da Universidade de Tel Aviv diz que

---

[36] Aristóteles 1.2.1356a.
[37] Amossy 2020: 79.
[38] Maingueneau 2020: 13.
[39] Maingueneau 2016.
[40] Oliveira 2025: 67.

> a imagem elaborada pelo locutor apoia-se em elementos pré-existentes, como a ideia que o público faz do locutor antes mesmo que ele tome a palavra, ou a autoridade que lhe confere sua posição ou *status*. Aqui, estamos na ordem do *ethos* prévio ou pré-discursivo, noção desenvolvida por Amossy, Maingueneau e Haddad em *Imagens de si no discurso*.[41]

Ainda sobre o *ethos* prévio, podemos perceber uma objetiva afinidade conceitual com a cenografia. Ora, as duas perspectivas atuam no pano de fundo do discurso, a partir de elementos que nem sempre estão óbvios ou evidentes, no entanto, mesmo assim, atuam discursivamente para a realização comunicativa, às vezes, de forma determinante.

Assim, no teatro do discurso, de forma particular no discurso escritural (o texto), essas dimensões do *ethos* interagem para engendrar os processos de sentido. Por sua vez, o analista do discurso desempenha um papel complexo: recriar o "corpo perdido" desse orador, sobretudo no caso de textos da Antiguidade, como o texto bíblico, a fim de torná-lo inteligível ao leitor contemporâneo.

4 Cenografia e e*thos* de Juízes 19,22-30

4.1 Cenografia ou sobre Ló, Abraão e Saul como pano de fundo

A invenção começa pelo gênero ou cena genérica. Não obstante, não aprofundaremos, neste empenho escriturístico, a cena englobante nem a cena genérica, mas concentraremos nossa atenção na cenografia. Contudo, como Maingueneau recomenda que essas dimensões do discurso sejam consideradas de modo integrado, apresentamos brevemente o tipo e o gênero envolvidos. No âmbito da cena englobante (tipo), é relativamente evidente que Jz 19,22-30 configura um "discurso religioso" — mais especificamente, um discurso religioso literário, por tratar-se de um texto bíblico, o livro das religiões judaicas e cristãs. Quanto à cena genérica, podemos classificá-lo como "discurso historiográfico", uma vez que se insere em um conjunto maior de natureza historiográfica, o livro de Juízes, por sua vez integrante dos chamados Livros Históricos da Bíblia. Por ora, essas pontuações são suficientes.

Além disso, a caracterização do personagem principal – o Levita – evidencia a camada redacional deuteronomista à qual o trecho pertence, isto é, a camada sacerdotal produzida no período pós-exílico, quando o povo judeu se encontrava sob domínio persa e engajado nos processos de reconstrução de Jerusalém e do Templo. Então, do ponto de

[41] Amossy 2020: 89.

vista genérico, temos um discurso religioso historiográfico dado a partir da esfera da atividade sacerdotal e do lugar da atividade do Templo de Jerusalém.

Quanto a cenografia, precisamos de um cuidado maior. Afinal, é a partir dela que a invenção discursiva ganha legitimação. Então, qual o pano de fundo da cena principal? O escritor-enunciador usou outros gêneros? Nesta perspectiva, conseguimos identificar algumas cenas de fundo para a cena da violação e violência contra a Concubina do Levita:

Tabela 2: Cenografia de Juízes 19,22-30

C1	וְנֵדְעָה אֹתָם	וְנֵדְעֶנּוּ
	*wene**de**'ah otam*	*wene**da**'ennu*
	"...para que possamos **conhecê-lo**" (Gn 19,5b)	"...para que o **conheçamos**" (Jz 19, 22e).
C2	וַיִּקַּח אֶת־הַמַּאֲכֶלֶת	וַיִּקַּח אֶת־הַמַּאֲכֶלֶת
	*waiyiqqah eth ham**ma'achelet***	*waiyiqqah eth ham**ma'achelet***
	"... e pegou a **faca**" (Gn 22,10)	"... ele pegou uma **faca**" (Jz 19,29b)
C3	וַיִּקַּח צֶמֶד בָּקָר וַיְנַתְּחֵהוּ	וַיַּחֲזֵק בְּפִילַגְשׁוֹ וַיְנַתְּחֶהָ לַעֲצָמֶיהָ
	waiyiqqah tzmed baqar waynattehehu	*wayyahazeq beFilagsho waynatesheha*
	"E pegou um par de bois e **cortou em pedaços**" (1Sm 11,7)	"... e segurou sua Concubina e **cortou-a em pedaços**, junta por junta" (Jz 19,29b)

Fonte: Criação nossa.

A primeira cenografia (C1) assume um caráter patriarcal, conduzindo o leitor-coenunciador ao chamado Ciclo dos Patriarcas do Gênesis (Gn 12 – 36; 38), sobretudo ao episódio de Ló em Sodoma (Gn 19,1-11). Nesse enquadramento, o texto mobiliza pela cenografia um pano de fundo etiológico, isto é, uma forma discursiva que, conforme observa Maria de Lourdes Corrêa Lima [42], procura "explicar alguma realidade, mostrando de onde provém, qual sua origem ou causa". No caso da narrativa envolvendo Ló, a etiologia esclarece por que o costume seminômade da hospitalidade ocupa posição central na cultura israelita e por que não pode ser violado ou negligenciado. Dessa forma, para legitimar sua perspectiva levítico-sacerdotal, o enunciador desloca-se para um passado arquétipo do povo judeu, ancorando-se em uma etiologia das mais remotas a fim de conferir autoridade ao relato de Jz 19,22-30. Esta cena de Ló, por sua vez, parece estruturar a cena do Levita, por isso, vamos estudá-la com mais cuidado:

Tabela 3: A cena de Ló (Gn 19,4-11) e a cena do Levita (Jz 19,22-30).

Gn 19,4-5	Homens de Sodoma cercaram a residência de Ló, exigindo "conhecer", ou	**Jz 19,22**	Filhos de Belial, ou seja, "homens pevertidos" rodearam a residência do

[42] Lima 2014: 172.

	seja, manter relações sexuais com os hospedes.		velho homem efraimita, exigindo “conhecer” o Levita.
Gn 19,6-8	Ló saiu, fechou a porta e ofereceu suas filhas ‘que não conheceram homem algum’ para preservar seus hospedes angelicais.	**Jz 19,23-24**	O velho homem efraimita saiu e ofereceu sua filha virgem, como também a Concubina do Levita, para preservar o hospede.
Gn 19,9	Os homens de Sodoma obstinadamente repudiam a proposta de Ló e tentam arrombar a porta.	**Jz 19,25ª**	Os homens pervertidos de Gabaá não aceitaram a proposta do velho efraimita.
		Jz 19,25b-26	O próprio Levita entrega sua Concubina para os pervertidos de Gabaá. Eles a violentam durante toda noite e a deixam a beira da morte.
Gn 19,10-11	Os anjos intercedem por Ló e suas filhas, miraculosamente cegando os homens de Sodoma.		

Fonte: cf. Oliveira, 2025, p. 60.

Como podemos perceber, a Cena do Levita (Jz 19,22-30) é estruturada a partir da cena de Ló (Gn 19,4-11), com evidentes semelhanças e diferenças significativas. Em ambos os contextos, uma família hospeda viajantes: na cena de Ló, os hóspedes são anjos ou mensageiros (מַלְאָךְ, *mal’ak*; como em “Malaquias”); na cena do Levita, é o próprio Levita que é recebido, o que articula, cenograficamente, uma equivalência entre os mensageiros celestes e a classe sacerdotal-levítica que a comunidade judaica pós-exílica deveria proteger.

Nas duas cenas, há a presença de libertinos e arruaceiros. Em Ló, são identificados como “homens de Sodoma” (אַנְשֵׁי סְדֹם, *’anshey Sodom*); já em Jz 19, aparecem como “filhos de Belial” (בְּנֵי־בְלִיַּעַל, *benêy Beliyya‘al*). Assim, enquanto em Sodoma a motivação da perversão assume caráter cultural — a incapacidade coletiva de exercer a hospitalidade —, na narrativa do Levita esse comportamento adquire contornos declaradamente teológicos e cultuais. A cidade de Sodoma será destruída pela divindade não por práticas sexuais, mas por violação da hospitalidade (Gn 19,24–25; cf. Dt 29,23; Is 13,19; Ez 16,49–50). Isso se agrava quando o discurso chama os arruaceiros de filhos de Belial. Afinal,

> o termo Belial é formado por *bely* (בְּלִי), “falta, desgaste”, e *ya‘al* (יַעַל), “ganho, proveito”: Belial seria, portanto, “aquele que produz o lucro do desgaste”. Inicialmente designava uma pessoa inútil ou pervertida; mais tarde, assumiu conotação de divindade menor estrangeira, inimiga do povo (cf. 2Sm 22,5; Sl 18,5; Na 1,11). No Novo Testamento, adquire tonalidade demoníaca (2Cor 6,15). Assim, os ‘filhos de Belial’ podem ser entendidos tanto como homens

> moralmente depravados quanto como adoradores de outra divindade — o que reforça a dimensão cultual do conflito.[43]

Dessa forma, a violência dos benjaminitas de Gabaá pode ser classificada como violência religiosa ou teológica: agindo contra o Levita e sua Concubina, agem simbolicamente contra o deus representado por eles, o que explica a guerra subsequente contra Benjamin (cf. Jz 20): uma "guerra santa".

Em ambas as narrativas, os arruaceiros desejam "conhecer" o hóspede: "…para que o conheçamos" (Jz 19,22e). O verbo hebraico יָדַע (*yada'*) significa reconhecer, perceber, ter intimidade, experimentar; pode indicar relação sexual (cf. Gn 4,1; 19,5; 24,16; 38,26; Jz 11,39; Nm 31,17–18; 1Rs 1,4). Como solução, Ló oferece suas filhas; o velho efraimita oferece sua filha e, de modo perturbador, oferece também a Concubina. Isso sugere que a vida das mulheres possui, na economia narrativa, menor valor que a do hóspede — afinal, o hóspede que chega representa a própria divindade (cf. Gn 18).

A cena do Levita, porém, ultrapassa sua matriz cenográfica: o Levita entrega sua Concubina aos filhos de Belial. Em Gn 19, Ló e suas filhas são protegidos pelos anjos; em Jz 19, não há intervenção divina. Quem age é o próprio Levita, preservando sua pureza sacerdotal e protegendo a casa contra a corrupção dos gabaanitas. A Concubina carece de agência: funciona como objeto narrativo, instrumento para proteger aquele espaço. Tal como as filhas de Ló na etiologia patriarcal, a Concubina é utilizada como motivo narrativo que sustenta a camada sacerdotal da historiografia.

Passamos, então, à segunda cenografia (C2), que reconduz o leitor-coenunciador ao Ciclo Patriarcal, agora por meio da narrativa de Abraão (Gn 22,1-12). Trata-se de outra etiologia, talvez voltada à erradicação do culto a Moloc — divindade cujo culto implicava sacrifício infantil (cf. Lv 18,21; 20,1-5; 1Rs 11,5-8; Jr 32,35). O discurso do Levita retoma essa matriz patriarcal quando Abraão "pegou a faca" (מַאֲכֶלֶת, *ma'akeleth*: Gn 22,10) para sacrificar Isaac, sendo, porém, detido por um anjo. O Levita reproduz o gesto ritual, agora no corpo de sua Concubina morta. Mais uma vez, não há anjos: a ausência de mediação divina desloca a narrativa do plano mítico para o cotidiano, brutal e injusto.

A terceira cenografia (C3) conduz o auditório ao ciclo de Saul (1Sm 8–15), um rei narrativamente construído para dar errado, o "anti-rei". Saul "pegou um par de bois e os cortou em pedaços" (1Sm 11,7) para convocar guerra. Agora, é o Levita que, por meio de gesto bélico-ritual análogo, convoca as tribos de Israel à reflexão e, em seguida, à guerra.

[43] Oliveira 2025: 60-61.

As cenografias em Jz 19,22–30 — e, de modo mais amplo, em Jz 19 – 21 — parecem exercer um papel mais determinante que a própria cena englobante. Na lógica de Maingueneau (2016, p. 81), tratam-se de cenas validadas, ou seja, "cenas já instaladas na memória coletiva". Mesmo não estando em primeiro plano, ativam processos de significação por integrarem o 'mundo conhecido' do auditório, favorecendo a recepção. Assim, o discurso de violência contra a Concubina não se reduz à mera historiografia: ele articula uma história patriarcal-sacerdotal-real, na qual o Levita ocupa simultaneamente funções sacerdotais, paternais e régias.

A seguir, avançaremos para a análise de *ethos*, a fim de aprofundar esse processo de construção discursiva.

4.2 *Ethos* do discurso ou sobre sacerdotes como pais, protetores e reis

Com o *ethos*, o discurso inventa um "corpo enunciante" a parti das imagens de si que o orador-enunciador deixou no texto. Detenhamo-nos, assim, sobre a movimentação narrativa inerente aos personagens nos quadros de Jz 19,22-30 para identifica, os *ethé* (plural de *ethos*) desse enunciador sacerdotal.

No primeiro quadro (Jz 19,22), na investida dos filhos de Belial, identificamos um *ethos* de perfumador da ordem social, em um plano mais imediato; mas também um gesto de profanação do culto, em um plano mais profundo. De um lado, os benjaminitas figuram como filhos de Belial, representantes do caos; de outro, o Levita aparece como filho de Adonai, isto é, como representante do sagrado e da ordem cultual.

Já no segundo quadro (Jz 19,23-24), o velho efraimita apresenta um *ethos* de mediador de conflitos, oferecendo uma solução para a ameaça instaurada. A filha do ancião e a Concubina do Levita, por sua vez, são configuradas como "corpos paliativos", corpos de barganha destinados a resolver uma crise. Quanto ao Levita, delineia-se o *ethos* do hóspede divino, o corpo do sagrado, que não deve ser molestado.

O terceiro quadro (Jz 19,25) aprofunda a cena anterior: ao entregar sua Concubina, o Levita manifesta um *ethos* de senhor da vida da mulher, dispondo dela conforme sua autoridade. Nesse gesto, constrói-se também uma imagem de si de abnegado, um corpo protetor da casa e, por extensão, do povo. Assim, diante de ameaças e violências, o povo pode encontrar na figura sacerdotal um herói capaz de dispor de seu bem mais valioso para salvaguardar a comunidade.

O quarto (Jz 19,26-28) e o quinto quadro (Jz 19,29-30) estabelecem continuidade: a Concubina apresenta, inicialmente, o *ethos* de um povo frágil lançado ao chão; na sequência, converte-se em corpo de sacrifício, oferenda de guerra. Seu corpo-partido funciona como corpo-sacrificial e corpo de convocação — uma carta de carne enviada em pedaços. Já o Levita assume simultaneamente um *ethos* de sacerdote e soldado, sacrificador e senhor da batalha, ao mesmo tempo, protetor e líder do povo.

Assim, a análise dos *ethé* permite-nos penetrar em camadas discursivas que a análise das cenas, em sentido estrito, não alcança. Sobretudo, auxilia-nos a forjar discursivamente o corpo do enunciador levítico: corpo de protetor da casa, sacerdote abnegado, líder das batalhas.

4.3 O jogo entre cenografia e *ethos* prévio ou a invenção da história sacerdotal

Até aqui, a análise separada da cenografia e do *ethos* nos permitiu compreender que a narrativa de Jz 19,22-30 inventa um discurso de matriz sacerdotal, orientado por uma pretensão de reconfigurar o tecido social a partir da centralidade dos sacerdotes enquanto guardiões da casa, protetores do povo e regentes das batalhas. Contudo, quando examinamos o jogo articulado entre cenografia e *ethos* prévio, percebemos de forma ainda mais nítida as estratégias de legitimação que organizam essa construção discursiva. O quadro abaixo articula essas duas perspectivas:

Tabela 4: O jogo entre cenografia e *ethos* prévio em Jz 19,22-30.

וְנֵדְעָה אֹתָם	וְנֵדָעֵנּוּ
*wene**de’**ah otam*	*wene**da’**ennu*
Cenografia patriarcal: “para que possamos *conhecê-lo”* (Gn 19,5b).	***Ethos* prévio de pai-protetor:** “para que o *conheçamos*” (Jz 19, 22e).
וַיִּקַּח אֶת־הַמַּאֲכֶלֶת	וַיִּקַּח אֶת־הַמַּאֲכֶלֶת
*waiyiqqah eth ham**ma’achelet***	*waiyiqqah eth ham**ma’achelet***
Cenografia patriarcal-sacerdotal: “... e pegou a *faca*” (Gn 22,10)	***Ethos* prévio de pai-sacerdote fiel:** “... ele pegou uma *faca*” (Jz 19,29b)
וַיִּקַּח צֶמֶד בָּקָר וַיְנַתְּחֵהוּ	וַיַּחֲזֵק בְּפִילַגְשׁוֹ וַיְנַתְּחֶהָ לַעֲצָמֶיהָ
waiyiqqah tzmed baqar waynattehehu	*wayyahazeq beFilagsho waynatesheha*
Cenografia real: “E pegou um par de bois e *cortou em pedaços*” (1Sm 11,7)	***Ethos* prévio de sacerdote-rei:** “... e segurou sua Concubina e *cortou-a em pedaços*, junta por junta” (Jz 19,29b)

Fonte: Criação nossa.

A cenografia patriarcal projeta o leitor para o espaço da casa e, em extensão, para o lugar de proteção do povo. Nesse quadro, a imagem de si do enunciador é evidenciada como a de senhor da casa e protetor do povo, modelada tanto pelo velho efraimita quanto pelo próprio Levita — um sacerdote-anjo, figura liminar que guarda a casa no momento do perigo. Na cenografia patriarcal-sacerdotal, o *ethos* é o de um pai-sacerdote, antigo e fiel, um "Novo Abraão" discursivamente construído. Sob essa luz, seu gesto de desmembramento não é lido como violência, mas, desde o *ethos* prévio (Abraão com Isaac), como o gesto de um pai ancestral que permanece fiel ao seu Deus. A cenografia real, por sua vez, projeta sobre o enunciador-escritor a perspectiva de Saul — um rei problemático, mas ainda assim rei — e entrega ao grupo sacerdotal, em um tempo em que "não havia rei em Israel", a ocupação do espaço político da realeza, isto é, o lugar daquele que convoca, lidera e decide a guerra.

Nessa direção, a análise articulada entre cenografia e *ethos* prévio permite afirmar que o enunciador-escritor não busca apenas fixar um lugar de autoridade para si enquanto sacerdote, mas pretende remontar a História de Israel desde o ponto de vista sacerdotal, ou seja, inventar uma "história sacerdotal". Como observa Márcio Oliveira,

> o herói, ou seja, o Levita, foi encenado como senhor da casa, da família e da mulher (patriarca), convocador e animador da guerra ('salvador' ou juiz e rei), congregador do povo (ancião) e aquele que realiza o sacrifício (sacerdote). Articulando as funções sociais e políticas do Antigo Israel, também, cenograficamente, sintetizou a história de Israel no Levita: de patriarca e juiz (tribos), passando a rei (monarquia), chegando a ancião-sábio e sacerdote (pós-exílio).[44]

Assim, não mais patriarcas, juízes, reis ou sábios, mas apenas sacerdotes que assumem cenograficamente o lugar de todos esses. A análise da cenografia e do *ethos* prévio converge, portanto, com o que o analista da argumentação Fagner Silva identificou ao estudar as tentações de Cristo em Mateus pela Análise Dialógica da Argumentação: as tentações funcionam como "materialização e atualização de períodos da história de Israel"[45].

Tal paralelismo sugere que o discurso bíblico dispõe, de modo recorrente, de mecanismos narrativos destinados a recontar e reinventar a história com finalidades teológicas e políticas específicas, reconfigurando os lugares de autoridade segundo o horizonte enunciativo de cada época.

---

[44] Oliveira 2025: 62.
[45] Silva, 2023: 113.

5 Conclusão

Temos que voltar a Jorge Luís Borges[46], para dizer que a narrativa serve às monstruosidades de seu narrador. Assim como o "livro de areia" assustava o vendedor de bíblias, também este discurso possui contornos inquietantes. Mas não podemos vendê-lo, rasgá-lo, escondê-lo ou descartá-lo: nosso lugar é o da análise.

E quão revelador foi o processo de leitura proporcionado pela Análise do Discurso de Dominique Maingueneau, em que a "arenosidade" vai ganhando solidez. Em tempos em que textos bíblicos são mobilizados para legitimar violências ou projetos políticos arbitrários, constatamos que tal operação já ocorria desde a concepção inicial desses discursos. O que fazer, então, com esse livro monstruoso? Melhor seria perguntar-se: o que fazer com esse discurso bíblico violento?

O discurso antigo funciona como placa de alerta. No mínimo, lembra-nos o óbvio — embora não menos perturbador — de que a violência é fenômeno muito antigo. Por sua vez, a "invenção narrativa" também o é. Não sabemos se o discurso de Jz 19,22-30 remonta a um acontecimento factual; isso, porém, torna-se irrelevante, pois o discurso foi real: sua enunciação diante de algum coenunciador foi concreta. Um orador-escritor precisou pronunciá-lo a um auditório vivo.

O texto também nos alerta de que a história de um povo – suas categorias sociais, seus lugares sagrados, seus mitos de origem e suas etiologias – , pode ser recomposta e reinventada discursivamente para fins de manutenção política de um grupo. O discurso de violência contra a Concubina do Levita foi escrito para atender aos fins discursivo-argumentativos da classe sacerdotal do pós-exílio, no horizonte de inventar uma história sacerdotal. Priscila Lopes[47] confirma essa perspectiva ao afirmar: "a natureza da linguagem é, de fato, intrinsecamente política, como apontam os estudos linguísticos. Afinal, a língua exerce poder." O discurso reconfigura e restabelece o poder de grupos e partidos.

E podemos dizer com John Goldingay que "na história em questão, Deus está ausente"[48]. De fato, a divindade não encontra lugar nesse discurso religioso que analisamos; mas seu "ministro", o sacerdote, domina toda a cena, o suficiente para seu

[46] Borges 2009.
[47] Lopes 2025: 62–63.
[48] Goldingay 2022: 223.

auditório. Se o sacerdote está presente, a vontade da divindade está nele personificada. A história do Israel bíblico testemunha esse domínio sacerdotal até a destruição de Jerusalém e de seu Templo em meados do século I d.C. pelos romanos. Seria esse discurso uma espécie de oráculo narrativo? Uma prefiguração da situação vindoura desse povo que vivia então na província persa de Yehud (Judeia)? Afinal, o controle sacerdotal conduz o povo à morte.

Ao final do discurso, o narrador deuteronomista nos adverte: "considerai isto, refleti e pronunciai-vos" (Jz 19,30c). Sem sombra de dúvidas, precisamos refletir, considerar e analisar esse discurso. O que nossa análise evidenciou está mais associado a um projeto: Jz 19,22–30 é um discurso de controle dos corpos — como o corpo da Concubina — e das vidas, enunciado em um tempo difícil e violento — como os filhos de Belial — para produzir adesão e conformação — como o velho efraimita e sua família — aos sacerdotes — como o Levita.

Sob o ponto de vista do *ethos* discursivo, o corpo despedaçado da Concubina figura o corpo do povo judeu submetido ao controle sacerdotal. E que palavra podemos dizer diante desse corpo revelador? Talvez Peggy Kamuf ajude nessa tarefa de "arrancar" vida e sentido de um texto de morte: "Essa *'femme-déjà-morte'* [mulher já morta] é figura da mulher sem voz, *la femme sans voix*, não só da jovem de Belém, mas também, por extensão, de todas as mulheres"[49]. No corpo dilacerado dessa mulher belemita, encontramos as marcas de todas as mulheres que sofrem uma violência religiosa que ainda espera e grita.

E, como afirma Phyllis Trible, "em sua morte, todos nós somos diminuídos; por nossa memória, ela é para sempre santificada" [50]. Analisar um discurso bíblico como Jz 19,22–30 nos coloca no lugar de eco das vítimas de violência religiosa — ontem e hoje. Afinal, não há sentido em inventar uma história em que mulheres sejam violentadas e esquartejadas para sustentar o status quo de um grupo que deveria proteger seu povo, e não entregá-lo ao vilipêndio, mesmo que seja no plano narrativo-discursivo.

6 Referências

Amossy, R. (org.). (2016), **Imagens de si no discurso**: a construção do *ethos.* São Paulo: Contexto.

[49] Kamuf 2001: 254.
[50] Trible 1984: 114.

Aristóteles (2012), **Retórica.** São Paulo: Martins Fontes.

Assmann, J. (2018), **The invention of religion**: faith and Covenant in the book of Exodus. Princeton: Princeton University Press.

Bíblia (2011), Português. **A Bíblia de Jerusalém.** 7. ed. São Paulo: Paulus.

Bíblia (2023), Português. **A Bíblia.** São Paulo: Paulinas.

Borges, J. L. (2009), **O livro de areia**. São Paulo: Companhia das Letras.

Eluger, K.; Rudolph, W. (eds.) (1997), **Bíblia Hebraica Stuttgartensia**. 5. ed. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.

Goldingay, J. (2022), **Históricos para todos**. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil.

Gonzalez Lamadrid, A. (2004 [2000]), **História, narrativa e apocalítica.** São Paulo: Ave-Maria.

Gonzalez Lamadrid, A. (2015 [1993]), **As Tradições Históricas de Israel:** Introdução à História do Antigo Testamento. Petrópolis: Vozes.

Kamuf, P. (2001), "Autor de um crime". in: BRENNER, A. (org.). **Juízes**: a partir de uma leitura de gênero. São Paulo: Paulinas, 233-257.

Kibuuka, B. G. L. (2021) **Mulheres masculinas, homens femininos: representações, gênero e identidade no teatro de Eurípedes**. Tese (Doutorado em História) – Curso de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

Lima, M. L. C. (2014), **Exegese bíblica:** teoria e prática. São Paulo: Paulinas.

Liverani, M. (2014), **Para além da Bíblia:** história antiga de Israel. São Paulo: Paulus.

Lopes, P. S. (2025), **Obras de arte da exposição Queermuseu (2017) em polêmica: composição axiológica e conflito entre defensores da liberdade artística e político-religiosos**, 155 f., Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana.

Maingueneau, D. (2008a), **Análise dos textos de comunicação**. 6. ed. São Paulo: Cortez.

Maingueneau, D. (2008b) **Cenas da enunciação.** São Paulo: Parábola.

Maingueneau, D. (2015) **Discurso e Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola.

Maingueneau, D. (2006), **Discurso literário.** São Paulo: Contexto.

Maingueneau, D. (2016) "*Ethos*, cenografia, incorporação" in: Amossy, r. (org.). **Imagens de si no discurso**: a construção do *ethos*. São Paulo: Contexto, 69-92.

Maingueneau, D. (2008c), **Gênese dos Discursos**. São Paulo: Parábola.

Maingueneau, D. (2020), **Variações sobre o *ethos***. São Paulo: Parábola.

Mendonça, J. T. (2015), **A leitura infinita**: a Bíblia e a sua interpretação. São Paulo: Paulinas.

Noth, M. (1981), **The deuteronomistic history**. Sheffield: JSOT Press.

O'Connell, R. (1996), **The rhetoric of the book of Judges**. New York: E.J. Brill.

O'Connor, M. (2007), "Juízes" in: Brown, R. E.; Fitzmyer, J. A.; Murphy, R. E. **Novo Comentário Bíblico São Jerônimo**: Antigo Testamento. São Paulo: Academia Cristã, 295-318.

Oliveira, M. L. (2025), **Jamais aconteceu nem se viu coisa igual**: uma análise do discurso de Juízes 19-21, 102 f., Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana.

Römer, T. (2008) **A chamada história deuteronomista**: introdução sociológica, histórica e literária. Petrópolis: Vozes.

Sicre Díaz, J. L. (2018) **Jueces**. Estella: Verbo Divino, 2018.

Silva, F. C. (2023), **Uma análise dialógica da argumentação na tentação de Jesus em Mateus 4:1-11**,158f., Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos), Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana.

Trible, P. (1984), **Texts of terror**: Literary-feminist readings of biblical narratives. Philadelphia: Fotress Press.

Vecchia, F. D. (2019), **Livros Históricos**. Petrópolis: Vozes, 2019.

Wénin, A. (2024), **O livro de Juízes**. São Paulo: Loyola.