

A dor de Jerusalém: a personificação do espaço nas *Lamentações de Jeremias*¹

Jônatas Cavalcante Rabelo²

Resumo: Este trabalho buscou analisar a conotação estética da cidade de Jerusalém no livro bíblico das *Lamentações de Jeremias*. Calcado nos condicionantes teóricos propostos por Gaston Bachelard, Osman Lins, Ozíris Borges, Roberto Brandão, Ernst Wendland e Lynell Zogbo, para delinear as concepções do espaço literário, da personificação e do gênero lamentação, procurou-se observar os aspectos que constituem o papel feminino atribuído à cidade por Jeremias, mediante a conversão do espaço – a cidade propriamente dita – em um alguém capaz de manifestar-se e sentir emoções. No texto, a Jerusalém arrasada pelas tropas babilônicas se torna uma mulher que sofre por causa do opróbio que lhe sobreveio, em decorrência do castigo divino imposto por causa de seus próprios pecados. A partir de uma abordagem que atravessa os fatores teórico, histórico, cultural e estilístico, percebe-se um relato repleto de emoções trágicas que permeiam o contexto de destruição em que o profeta estava inserido. Jeremias outorga um corpo, sentimentos e atitudes, além de um coração e uma alma, à cidade de Jerusalém, que ganhou vida e voz, a fim de transmitir a sua aflição ao leitor.

Palavras-chave: Espaço; Personificação; Jerusalém.

Resumen: Este trabajo buscó analizar la connotación estética de la ciudad de Jerusalén en el libro bíblico de las *Lamentaciones de Jeremías*. A partir de las delimitaciones teóricas propuestas por Gaston Bachelard, Osman Lins, Ozíris Borges, Roberto Brandão, Ernst Wendland y Lynell Zogbo, para delinear las concepciones del espacio literario, de la personificación y del género lamentación, se buscó observar los aspectos que constituyen el papel femenino atribuido a la ciudad por Jeremías, mediante la conversión del espacio – la ciudad propriamente dicha – en alguien capaz de manifestarse y sentir emociones. En el texto, la Jerusalén arrasada por las tropas babilónicas se torna una mujer que sufre por causa del oprobio que le sobrevino, debido al castigo divino impuesto por causa de sus propios pecados. A partir de un abordaje que atraviesa los factores teórico, histórico, cultural y estilístico, se percibe un relato repleto de emociones trágicas que permean el contexto de destrucción en el que el profeta estaba inserido. Jeremías otorga un cuerpo, sentimientos y actitudes, además de un corazón y un alma, a la ciudad de Jerusalén, que obtuvo vida y voz, a fin de transmitir su aflicción al lector.

Palabras-llave: Espacio; Personificación; Jerusalén.

¹ Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Letras – Português e Espanhol da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), como requisito para conclusão da graduação, sob a orientação de João Batista Pereira.

² Graduando do curso de Licenciatura em Letras – Português e Espanhol da UFRPE.

Introdução

“Converte-nos, Senhor, a ti, e nós nos converteremos; renova os nossos dias como dantes”.

Lamentações 5.21

O espaço é um importante componente da obra literária, nem sempre percebido de forma adequada, seja por, muitas vezes, desenvolver um papel silente na obra, seja por o leitor possuir um olhar desatento às minúcias do texto. Este elemento pode manifestar-se de maneira ativa no escrito, exercendo influência sobre os demais integrantes da narrativa, como as personagens, o narrador, o enredo, o tempo e a ação, assim como sendo influenciado por estes. Além disso, pode desenvolver um papel proeminente, ditando o roteiro a ser seguido, mediante o exercício de um papel indutor de procedimentos comportamentais, como sucede em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, e em *L'assommoir*, de Émile Zola. O mesmo ocorre nas *Lamentações de Jeremias*, livro bíblico onde o espaço adquire atributos humanos e situa-se no eixo fulcral da obra, sendo o motivo das aflições do profeta, que as teceu por meio da composição de seus lamentos.

Ao trabalhar com os escritos bíblicos, tem-se acesso a um acervo literário que oferece ao pesquisador e ao apreciador de literatura uma fonte ampla de conhecimentos históricos, sociais e culturais de um abrangente período e de várias partes do mundo antigo. Inegavelmente, a literatura bíblica judaica tem desenvolvido um papel marcante na transmissão dos alicerces do povo hebreu e contribuído na formação de diversas sociedades. Afirmação que pode ser comprovada por, atualmente, grande parte dos povos possuírem uma cultura alicerçada nos fundamentos das sociedades primitivas semitas. Entre os gêneros presentes na literatura bíblica, a lamentação destaca-se como um dos mais belos tipos textuais, capaz de exprimir os mais profundos sentimentos da alma humana nos seus momentos de maior tribulação. Mediante a riqueza estilística das *Lamentações de Jeremias*, foram observados diversos aspectos que podem ser alvo de explorações acadêmicas; entre eles, a manifestação da personificação. A sua visualização no livro bíblico, por meio da construção conotativa da cidade de Jerusalém, motivou a realização deste trabalho. No texto, a cidade adquire a forma de mulher, sendo constituída, além das atribuições físicas, por elementos de ordem comportamental e

emocional. Em seus lamentos, o profeta Jeremias cede espaço para que Jerusalém possa descrever a sua própria ruína, a sua dor e os seus desejos de vingança sobre os seus inimigos.

Em se tratando de uma pesquisa de caráter bibliográfico e exploratório, foram adotadas algumas contribuições teóricas que assessoraram as reflexões sobre o espaço e a personificação no texto analisado. Entre estas, estão os trabalhos: *A Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard; *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*, de Osman Lins; *Espaço e literatura: introdução à toponálise*, de Oziris Borges Filho, e; *As figuras de linguagem*, de Roberto Brandão. No que diz respeito às exposições sobre o gênero lamentação e à apresentação histórica dos eventos que contextualizam a Jerusalém do tempo em que as *Lamentações de Jeremias* foram escritas, utilizaram-se os trabalhos *La poesía del Antiguo Testamento: pautas para su traducción*, de Ernst Wendland e Lynell Zogbo, e; *Jerusalém: a biografia*, de Simon Montefiore. Especial atenção merecem outras versões adotadas neste trabalho. A *Bíblia Judaica Completa: o Tanakh [AT] e a B'rit Hadashah [NT]* foi vital na citação dos textos apresentados no trabalho, além de outras versões bíblicas utilizadas, a fim de realizar comparações analíticas.

Este artigo foi estruturado tomando por base um conjunto de exposições a respeito do espaço na obra literária; a seguir, passa-se para a apresentação conceitual das figuras de linguagem, focando na personificação; logo, após uma apresentação histórica dos eventos que permeiam o texto bíblico analisado e algumas ponderações sobre o gênero lamentação em geral, o trabalho segue para a análise da teoria apresentada sobre o espaço e a personificação nos fragmentos observados; finalmente, são apresentadas as considerações finais.

1 Sobre o espaço literário

O texto literário é constituído por diversas peças que coexistem, complementam-se e interagem entre si, dando vida à obra. Ao se falar sobre o espaço na obra literária, fala-se de um dos elementos-chave desta, assim como o eu-lírico, o narrador, o tempo, o enredo, a ação e a personagem. Pela complexidade de um elemento plurissignificativo, descrever o espaço não é um labor simplório. A dificuldade em traçar linhas para uma restrição semântica que esclareça com objetividade o seu conceito decorre da necessidade de fazer uma distinção de

significados entre o espaço como um elemento literário e as expressões utilizadas para se referir, definir ou categorizar outros tipos de “espaços”, que não têm a ver com as questões de espacialidade e situacionalidade na obra (LOPES; LOPES; BORGES FILHO, 2015, p. 15).

Neste sentido, convém mencionar a obra *A Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard. A partir de uma abordagem psicológica, ele apresenta a casa como um elemento que desempenha o papel de ser um dos pilares das memórias que o ser humano possui. A casa é o primeiro espaço que o homem percebe quando começa a ter consciência de sua existência, ainda na mais tenra idade. Na visão do autor, “a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela” (BACHELARD, 1979, p. 200). A casa é o local dos primeiros cuidados, o local que transmite a sensação de proteção ao seu morador, a sensação de acolhimento. Estas características fazem com que a casa seja fixada na memória humana, mediante lembranças que eventualmente surgem, seja através dos pensamentos ou por meio de sonhos. Na visão do filósofo, mesmo na vida adulta, voltamos no tempo e revisitamos espaços das casas que fizeram parte da nossa vida. A partir destas reflexões, o autor propõe o termo *topoanálise*, que, em relação com o espaço, é

[...] o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima. No teatro do passado que é a nossa memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo, que no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido, quer "suspender" o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso. (BACHELARD, 1979, p. 202)

Fica evidenciado na citação que a topoanálise proposta tem uma natureza psicológica, vinculada à congregação de alguns fenômenos ligados ao espaço que se desenvolvem na mente humana. Comentando estes conceitos, Tadié afirma que *A Poética do Espaço* é um trabalho que trata sobre o ato de imaginar a matéria e que o método de seu autor diz sobre encontrar a força mental presente na linguagem. Sintetizando a crítica desenvolvida por Bachelard, Tadié (1992, p. 119) afirma que ela

reconstitui, “a partir de uma imagem, a descoberta de um mundo, aquele em que a alma do artista gostaria de viver”.

Na década de 1970, Osman Lins, em *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*, fez um aporte relevante à conceituação de termos relativos ao espaço. Apesar de serem palavras cujos sentidos se complementam, Lins chama a atenção à necessidade de realizar uma distinção terminológica entre *espaço* e *ambientação*. Este esclarecimento visa a compreender, com maior clareza, os conceitos e as funções de ambos nas discussões sobre a formação do cenário no texto literário. O autor afirma que:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a definição do espaço, levamos a nossa experiência de mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa (LINS, 1976, p.78).

A obra literária exigirá do leitor a capacidade de vislumbrar o espaço em seu sentido puro (sala, quarto, praça etc.) e, a partir desse vislumbre, realizar uma conexão com a ambientação, que, de acordo com Lins, pode ser de três tipos: a *franca* exerce o papel literal de realizar uma descrição do cenário, quando o narrador não participa da ação. Por *reflexa* entende-se como o tipo onde o cenário é percebido através da personagem. Esta é típica das narrativas em terceira pessoa. Tanto a *franca* quanto a *reflexa* podem ocupar vários parágrafos descritivos, tratando sobre elementos que compõem o cenário em questão, seja pelo olhar do narrador ou de alguma das personagens. Neste processo descritivo, surgem elementos que podem ser facilmente assimilados pelo leitor, já que fazem parte de sua realidade: uma casa, um jardim, o pôr do sol etc. O terceiro tipo de ambientação, a *dissimulada* ou *oblíqua*, é a que diz respeito ao processo em que a personagem vai construindo, mediante as suas ações, o espaço em que está inserido. Nesta, a ambientação e a personagem estão fortemente vinculadas.

Uma leitura que iria problematizar essa tipologia de Lins surgiu em *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*, de Oziris Borges Filho. Neste trabalho, toma-se emprestado o vocábulo de Bachelard e ampliam-se as discussões sobre o espaço literário, permitindo perceber novos horizontes sobre a temática. O autor brasileiro diverge do francês quanto à conceituação da topoanálise, por acreditar que o significado do termo é muito mais abrangente: além das questões psicológicas, o

termo distinguiria, também, todos os demais aspectos que estão relacionados ao espaço, como os de origem filosófica, social ou quanto à influência mútua entre este e a personagem. Na concepção de Borges Filho, não é possível mencionar todos os tipos de espaço literário, mas pode-se fazer menção a algumas de suas funções mais marcantes em uma obra. Como elemento caracterizador da personagem, este pode fornecer traços típicos e explicar os comportamentos deste ao leitor. Algumas funções do espaço estão vinculadas ao seu nível de intervenção sobre os agentes no texto: ele pode servir apenas como o pano de fundo, onde ocorrem os fatos, situando os elementos da obra ou pode exercer influência sobre os indivíduos. O espaço pode ainda colaborar na apresentação das personagens: o *homólogo* mantém uma espécie de vínculo psicológico com os acontecimentos, enquanto o *heterólogo* promove uma relação contrastiva com os acontecimentos. Por fim, o espaço introduz as ocorrências narrativas, apresentando elementos que ajudarão o leitor a construir mentalmente uma prévia do que pode vir a acontecer (BORGES FILHO, 2008, p. 1-3).

Do ponto de vista topoanalítico, vale a pena destacar que no enredo é possível identificar a sucessão de espaços que compõem a obra: o enredo possui uma parte introdutória, onde são apresentados os elementos iniciais, incluindo o espaço; após esta primeira fase, chega-se à complicação do enredo, prévia ao clímax, e, por fim, segue-se para o desfecho. A topoanálise ajudará a levantar questionamentos sobre o comportamento do espaço no decorrer da narrativa, como: “É o mesmo espaço em que ocorre uma das outras partes do enredo? O espaço inicial é o mesmo do espaço final? Houve alguma metamorfose nesse espaço entre o início e o fim da narrativa?”. É importante atentar para este percurso, já que ele permite observar alguns dos objetivos da topoanálise, como, neste caso, identificar as passagens de um espaço para o outro (se é que ocorrem), assim como perceber os efeitos que os diversos espaços podem promover no que está sendo narrado. Isto é, qual a influência que o espaço exerce no enredo e como ela se manifesta em cada uma das etapas da obra (BORGES FILHO, 2008, p. 4).

Oziris Borges Filho classifica o espaço em três tipos: o *realista*, que transmite a sensação de uma realidade próxima do leitor, onde o narrador utiliza recursos para descrever elementos presentes na realidade do leitor, tais como casas, ruas, parques etc. É o tipo mais comum nas obras literárias, tendo em vista que esse recurso lhes confere verossimilhança. O *imaginoso* é o espaço que não existe na realidade, mas que mantém semelhança com o mundo real. Por fim, o espaço *fantasista* possui

características próprias, quase sem semelhança com o mundo real e possuindo um mecanismo de funcionamento afastado do que se pode entender como “normalidade”. Este tipo de espaço aparece na literatura fantástica, na ficção científica e em contos maravilhosos. Além dessa tipologia, a espacialidade literária surge em *macroespaços* e *microespaços*: àqueles, pertencem espaços que representam grande abrangência espacial; estes, compreendem os menos abrangentes. Nos microespaços, é possível identificar o *cenário* e a *natureza*: o primeiro refere-se a espaços construídos e modificados pelo homem; e, ao segundo, pertencem aqueles não construídos pelo ser humano, estando em seu estado natural, primevo. O *ambiente*, a soma do cenário ou natureza e um evento psicológico; a *paisagem*, o aspecto espacial dependente dos olhos de quem observa o espaço, seja um personagem ou o narrador; e, o *território*, vinculado às relações de poder na obra literária, são outras especificações notadas na percepção do espaço nas narrativas literárias (BORGES FILHO, 2008, p. 3-6).

Ana Lopes, Fernando Lopes e Oziris Borges Filho, no trabalho *Espaço e Literatura: perspectivas*, consolidam uma sistematização do espaço literário. Eles retomam questões como a que ele é o pano de fundo onde as personagens ganham vida, onde ocorrem os desdobramentos de suas ações e seus conflitos; que o espaço literário é aquele que está no texto e que mantém algum nível de semelhança com o nosso mundo; e que a interação personagem-espaço é uma das características primárias do espaço na literatura, além de sua função elementar de localizar os personagens dentro dos acontecimentos no texto. Neste artigo os autores apontam as principais marcas que identificam o espaço na obra literária, destacando que, apesar de possuir vínculos com a capacidade imaginativa do leitor, ele segue padrões preestabelecidos para a sua concepção, como é o caso dos aspectos físicos (largura, comprimento e altura), cuja construção na mente do leitor passa por um caminho mais abstrato e subjetivo, tendo em vista que ele faz ligações entre elementos físicos (reais e aferíveis) com elementos que transcendem a capacidade de medição, como a mente humana (LOPES; LOPES; BORGES FILHO, 2015).

Reafirmando o que foi mencionado, retoma-se a ideia de que o espaço não pode ser pensado de maneira isolada, mas apenas a partir das relações que mantém com os elementos nele inseridos. Ele coloca em evidência as atribuições humanas da personagem, suas realidades, seus contextos individuais e coletivos, podendo expor suas particularidades, sejam elas externas ou internas, inclusive se a obra se passa dentro de sua mente (LOPES; COSTA; BORGES FILHO, 2015). A partir disso,

percebe-se que o espaço literário é, de fato, um elemento vivo. Alguns escritores já o vislumbraram como algo que possui alma, discussão que complementa o que foi até aqui reportado, sendo possível assimilá-lo como um elemento narrativo capaz de sentir e transmitir emoções. Entre os autores que o notaram como um ser animado, possuidor de características humanas, está Émile Zola, que, em *L'assommoir*, referiu-se a uma humanizada cidade de Paris de forma poética:

Afastei-me da lareira e, abrindo a janela, encarei minha grande, minha querida Paris, atribulada nas cinzas do crepúsculo. É ela que me fala da arte nova, com suas ruas buliçosas, seus horizontes, pontilhados de anúncios e cartazes, suas casas terríveis onde se ama e onde se morre. É seu drama imenso que me prende ao drama moderno, à existência de seus burgueses e de seus operários, a todo esse tumulto flutuante cuja dor e cuja alegria eu gostaria de anotar uma a uma. Ela é minha irmã, minha grande irmã, cujas paixões me tocam e que não pode chorar sem que me venham lágrimas aos olhos também [...] (ZOLA, 1955 *apud* DIMAS, 1987, p. 11).

Mediante a poeticidade com que Zola descreve Paris, destacam-se expressões que atestam a vida, a alma que o autor confere à cidade: ela é atribulada, ela fala, ela vive um drama, ela é sua grande irmã, ela vive paixões e ela tem sentimentos, atributos humanos conferidos à cidade francesa. Outro exemplo literário, em que o espaço recebe um papel emocional ativo, é *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, como pode ser atestado no trecho a seguir: “Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas. Um acordar alegre de quem dormiu de uma assentada sete horas de chumbo”. (AZEVEDO, 2012, p. 29). Em *O cortiço*, ambientação e espaço se misturam, como propunha Lins: na medida em que o autor descreve o cenário (espaço), ele leva o leitor a reproduzir mentalmente as sensações transmitidas pelo local que o narrador descreveu. Ainda sobre esta questão, nota-se como o cortiço modifica o comportamento de Jerônimo: de dedicado trabalhador, ele se transforma em um profissional descuidado, mudança que demonstra o papel ativo que o espaço pode desenvolver nos personagens.

As concepções do espaço na literatura e as descrições de Paris e do cortiço nas obras de Émile Zola e Aluísio Azevedo servem para introduzir uma categoria analítica fundamental na contextura deste trabalho: a personificação. Neste sentido, é lícito lembrar que, no universo das figuras de linguagem, a expressão “linguagem figurada” pode ser interpretada como variação das formas naturais de falar, o que leva

a crer que existe uma forma natural de usar a linguagem, mediante a utilização do significado “exato” das palavras. Esteticamente falando, o sentido figurado permite o “distanciamento em relação à linguagem simples e comum” (BRANDÃO, 1989, p. 15), alterando os comportamentos e significados considerados padrão da linguagem. A partir desta definição, surgem dois conceitos associados a este evento linguístico: o de *figura*, relacionado à forma de falar que esteja distante das consideradas comuns, e o *tropo*, a partir dos quais são atribuídos significados distintos dos originais a determinadas palavras.

O autor destaca a divisão de categorias que Quintiliano fez dos tropos, conforme as suas atribuições: à função de *significar* pertenciam a metáfora, sinédoque, metonímia, antonomásia, alegoria, ironia, e à função de *ornar* pertenciam o epíteto, perífrase, hipébaton, hipérbole. Por sua vez, Fontanier dividia os tropos conforme a sua constituição: *uma única palavra* (ou “propriamente ditos”) ou *em várias palavras* (ou “impropriamente ditos”). Ao primeiro grupo pertencem *tropos* como metáfora, metonímia, sinédoque, silepse, e, o segundo grupo, está dividido de acordo com o papel que o tropo desempenha na vida, como o de *ficção* (personificação, alegoria, mitologismo etc.), *reflexão* (hipérbole, alusão, metalepse, lítotes, reticência, paroxismo etc.), e *oposição* (preterição, ironia etc.) (BRANDÃO, 1989, p. 22). Enquadrada como figura de pensamento, altera o sentido das palavras e expressões, as funções da personificação se aproximam da prosopopeia: enquanto aquela abrange o fenômeno de conceder atributos humanos a seres inanimados ou animados irracionais, esta remete única e exclusivamente ao atributo da voz, da fala.

Esta breve exposição, em que foram elencadas reflexões sobre a espacialidade literária e as figuras de linguagem, especialmente a personificação, justifica-se pela necessidade de definir estes elementos, quais as suas características e funções, e como eles influenciam ou podem ser influenciados pelos demais elementos na obra literária. É necessário ressaltar que as discussões apresentadas a respeito do espaço foram desenvolvidas tendo em vista o papel deste elemento narrativo no gênero romanesco. Contudo, estas conceituações podem ser aplicadas em outros gêneros textuais, como no gênero bíblico lamentação, a partir do qual se buscou analisar como a cidade de Jerusalém torna-se uma personagem com vida e voz, exercendo um papel central nas *Lamentações de Jeremias*. Neste sentido, foram notados três aspectos na sua constituição: emocional, físico e comportamental, os quais, de forma direta ou indireta, entrecruzam-se na análise, não correspondendo a tópicos específicos. No

primeiro tipo, entendeu-se aquela em que terceiros atribuem à cidade características humanas ou, de outro modo, quando a própria cidade, ao ganhar voz, autodescreve-se, atribuindo-se elementos humanos, e, no segundo tipo, a personificação foi identificada por dedução.

Ademais, é essencial delimitar os fragmentos textuais onde se manifesta a prosopopeia, que não deve ser confundida com a personificação, já que, como diz Ceia (2022), esta “consiste em atribuir qualidades, comportamentos, atitudes e impulsos humanos a coisas ou seres inanimados e a animais irracionais”. Logo, reforça-se a ideia de que a prosopopeia é acobertada pela personificação, mas possui um sentido particular voltado à fala. Deste modo, os trechos em que Jerusalém recebe voz são encontrados no lamento primeiro, no verso de número nove, e nos versos onze a dezesseis e do dezoito ao vinte e dois; no segundo capítulo, a prosopopeia aparece do verso vinte ao vinte e dois. Os capítulos três, quatro (em grande parte) e cinco, não obstante a sua riqueza literária, não têm como objetivo prioritário a construção da imagem da Jerusalém devastada. Deste modo, este trabalho está predominantemente vinculado às duas primeiras composições do livro.

Por fim, antes de entrar nos territórios da lamentação no texto bíblico, faz-se necessário realizar algumas considerações sobre este gênero. Cabe destacar que a composição de lamentos não é exclusiva da literatura bíblica:

En el África occidental, por ejemplo, no hay un estilo único para el lamento. Entre los musulmanes, un *mallam* profesional suele hacer lamentaciones de modo formal y solemne; entre las culturas *kru* pueden escucharse repetidos gritos y un llanto quejumbroso, mientras las mujeres recorren el pueblo arrastrando los pies al son de una rítmica danza fúnebre. En ciertos grupos lingüísticos pueden incluso haber varios tipos de lamentos, los cuales se cantan en distintos contextos (por ejemplo, al enterarse de que alguien ha muerto, o al exhibir el cuerpo yerto, o luego de sepultar al muerto, etc.) (ZOGBO; WENDLAND, 2004, p. 85).

Observa-se que os lamentos, neste contexto, estão vinculados à morte de alguém, e esta é uma característica central do gênero, que o distinguirá de lamentos não fúnebres. Na literatura judaica, de acordo com a *Jewish Encyclopedia*, o termo hebraico *Ḳinah* (qināh) é uma “lamentação cantada em homenagem aos mortos”. Isto torna a lamentação um gênero próprio, embora possa compartilhar certas similitudes com outros gêneros literários, como a poesia. Há poucos estudos sobre o gênero

qināh no texto bíblico, provavelmente porque mesmo na Bíblia este gênero não é tão frequente (MOREIRA, 2012, p. 91). Zogbo e Wendland (2004, p. 17) mencionam a classificação que Hermann Gunkel faz dos salmos, ao dividi-los em gêneros maiores e menores. Entre as subdivisões dadas por Gunkel, aparecem os lamentos comunitários e os lamentos individuais. A lamentação

[...] es un canto o poema triste que expresa desesperanza en cuanto a cierta circunstancia desdichada, como la enfermedad, la muerte, alguna derrota, o cualquier otra catástrofe. El lamento puede ser un llamado de auxilio por parte de la comunidad entera, como cuando los habitantes de Jerusalén lamentaron la caída de la ciudad [...], pero puede ser también un lamento individual, como cuando David lloró la muerte de Saúl y Jonatán (ZOGBO; WENDLAND, 2004, p. 18).

É importante destacar as palavras de Zogbo e Wendland ao mencionarem que o lamento pode ser uma espécie de pedido de ajuda, de socorro, por parte de todo um coletivo social, um povo (*qināh profética ou nacional*), assim como pode ser uma manifestação individual de tristeza profunda (*qināh pessoal*), como seria o caso de uma pessoa que perdeu algum membro da família ou alguma amizade muito querida (MOREIRA, p. 92-93). A lamentação bíblica transcende a constatação da morte humana como base para o canto, fato registrado no livro das *Lamentações de Jeremias*, onde circula o sentimento de luto por causa da queda da cidade de Jerusalém. Mediante a sua personificação, a sensação que se tem é de que a cidade (uma pessoa) morreu. Tratando, ainda, das características do gênero lamentação, Moreira (2012, p. 92) afirma que o lugar em que a *qināh* se manifestava era o velório, existindo a possibilidade de que os lamentos fossem cantados, mas não há muitas informações sobre este ponto. Havia mulheres carpideiras que se juntavam à procissão fúnebre. A expressão “como”, ainda nas primeiras etapas da composição, era comum ao gênero, a fim de tentar manifestar o espanto diante da tragédia. Além disso, era usual realizar a convocação de terceiros à realização de comparações entre o passado e o presente, procurando enfatizar a situação trágica do momento.

2 A angústia de Jerusalém

Além do texto bíblico, fontes históricas revelam que o Reino de Israel foi dividido no século X a.C., criando-se dois Reinos, o do Norte (Israel), cuja capital era Samaria,

e o do Sul (Judá), cuja capital era a cidade de Jerusalém. No ano de 722 a.C, os assírios invadiram o Reino do Norte e levaram o povo cativo, pondo fim à existência do Reino, que nunca mais seria restaurado. No século VI a.C, as tropas babilônicas invadem Jerusalém. Uma crônica dos tempos do rei Nabucodonosor, conservada em uma inscrição de barro, diz que “no sétimo mês de Kislev [...] o rei babilônio marchou para a terra de Hatti [Síria], cercou a cidade de Judá [Jerusalém] e no segundo dia do mês de Adar [16 de março de 597] tomou a cidade e capturou o rei” (MONTEFIORE, 2013, p.76, 77). O Templo de Jerusalém foi destruído e a realeza e quase todo o povo do Reino do Sul foram levados cativos à Babilônia, onde ficariam por 70 anos. A cidade de Jerusalém só foi destruída, após uma série de acontecimentos, em 586 a.C., quando “Nabucodonosor entrou na cidade, que foi incendiada, provavelmente com archotes e setas em chamas (pontas de setas foram descobertas no atual Bairro Judeu [...])” (MONTEFIORE, 2013, p.78). No texto bíblico, a queda de Jerusalém foi prenunciada por diversos profetas, que exortaram o povo a arrepender-se dos seus pecados a fim de evitar a destruição da cidade e o cativeiro dos seus habitantes. Afinal, o povo não se arrependeu e a cidade foi destruída conforme as profecias:

Portanto, eis o que diz ADONAI-Tzva'ot³: 'Pelo fato de vocês não terem dado atenção ao que tenho dito, convoco todas as famílias do norte, diz ADONAI, 'e meu servo N'vukhadretzar, o rei de Bavel, e os enviarei contra esta terra, contra seus habitantes e contra todas as nações vizinhas. Eu os destruirei por completo, farei deles objeto de horror; vou ridicularizá-los, deixando-os em ruína perpétua. Além disso, silenciarei no meio deles os sons de alegria e felicidade; a voz do noivo e da noiva, o som do moinho e a luz das lâmpadas. Toda esta terra será arruinada, e ficará perdida; e essas nações servirão ao rei de Bavel por setenta anos (Jr 25.8-11).

A destruição de Jerusalém pelos babilônios representou um desastre que abriu uma ferida que jamais seria cicatrizada. O Templo da cidade representava o forte vínculo que o povo possuía com Deus, logo, a sua destruição significava a perda desse elo e a ausência da proteção divina. A expressiva importância do Templo para os judeus pode ser percebida, na atualidade, na visão sacra que o povo hebreu possui do Muro das Lamentações, que é um fragmento que restou da destruição do segundo Templo de Jerusalém (também conhecido como “Templo de Herodes”). Se as ruínas do segundo templo ainda possuem uma grande representatividade na fé judaica, é de

³ Senhor dos Exércitos.

se imaginar o quanto o primeiro templo (“Templo de Salomão”), que foi destruído pelos babilônios, significava para os judeus. A respeito disso, Montefiore (2013, p. 80) afirma que: “A destruição do Templo deve ter parecido a morte não apenas de uma cidade, mas de toda uma nação”.

Jeremias sobreviveu ao desastre promovido pelas tropas inimigas e as *Lamentações* foram escritas, muito provavelmente, pouco tempo após a destruição da cidade, tendo a sua autoria comumente atribuída ao profeta, embora existam debates sobre se, de fato, foi este o seu autor. Em hebraico, o nome do livro é *’ékāh* (איכה), que significa “como”, uma expressão que denota surpresa, espanto. O livro é composto por um conjunto de cinco poemas escritos em forma de acróstico. O primeiro, segundo e quarto poemas contêm vinte e dois versos (número de letras do alfabeto hebraico), que começam com a letra aleph (א) e culminam com a o verso iniciado pela letra tav (ת). A este critério foge o terceiro poema, que possui sessenta e seis versos, divididos em vinte e duas partes de três versos, começando, cada uma, com uma letra do alfabeto; e, por fim, o quinto poema, que apenas possui a numeração de um a vinte e dois. As *Lamentações* fazem parte dos “cinco rolos” da bíblia hebraica, assim como os livros de Rute, Ester, Eclesiastes e Cantares. Na liturgia judaica, o livro é lido para lembrar a destruição da cidade de Jerusalém. Schökel (1993, p. 1467) comenta sobre a liberdade de desenvolvimento que o caráter elegíaco do texto outorga ao que vai sendo contado, afirmando que é possível perceber alguém que canta a tragédia da cidade ou até mesmo perceber a cidade de Jerusalém tomando a palavra para contar o seu estado. Através de Jeremias ou de Jerusalém, pode-se escutar vozes de terceiros, os inimigos da cidade e aqueles que observam à distância.

Quem é Jerusalém nas *Lamentações*? Observa-se o papel feminino da cidade. Esta se torna uma mulher que desenvolve diversos papéis em partes distintas. É possível vê-la como viúva, princesa, vassala, mãe. Além disso, ela é chamada de “filha de Sião”, “Jacó”, “Sião”, “filha de Judá”, “Israel”, “filha de Jerusalém”, “filha do meu povo”. A despeito da existência de alguns nomes masculinos, a figura feminina é amplamente dominante. Ao receber vida e voz, a cidade se transforma em uma mulher. A partir disso, tomando como ponto de partida as distinções semânticas entre espaço e ambientação, propostas por Lins, é possível proceder à identificação destes elementos. Pode-se dizer que o livro apresenta elementos espaciais que permitem ao leitor construir de forma imagética uma visão de Jerusalém. Encontram-se expressões que remetem a elementos identificáveis, como: “As estradas para Tziyon...”, “Seus

portões...” (Lm 1.4), “...todos os seus palácios”, “...destruiu as fortalezas” (Lm 2.5), “...casa de ADONAI⁴” (Lm 2.7), “o muro da filha de Tziyon” (Lm 2.8), “pelas ruas da cidade” (Lm 2.11) etc. Vislumbrar qual ou quais tipos de ambientação se manifestam no texto não é tarefa fácil, dificuldade que dimana da situação da cidade, que não é apenas um espaço – a sua função natural –, mas que é também uma pessoa. Aqui, aplica-se o que Lins diz acerca da ambientação, ao afirmar que ela está vinculada aos “recursos expressivos do autor”, à sua capacidade de informar as informações ao leitor sobre a situação do espaço a que se refere.

Convém promover um interlúdio teórico para retomar a ideia de Borges Filho sobre o espaço *imaginoso*. Como já exposto, este espaço é criado pelo narrador que, neste caso, pode ser a própria cidade ou o profeta. Não se deve criar uma confusão conceitual atribuindo ao termo *imaginoso* o sentido de “falso”, como se a Jerusalém das *Lamentações* não houvera existido. A Jerusalém do texto corresponde ao campo do imaginoso porque é uma cidade que não existe. Isto é, já existiu, mas não existe mais. Ora, a cidade de Jerusalém é real, no entanto, a Jerusalém devastada pelos babilônios não pode mais ser encontrada e nem vista, a não ser mediante a sua construção no imaginário do leitor. A evocação do sentido de espaço imaginoso é útil pois as ideias de Borges Filho e Lins estão, neste ponto, interligadas e cooperam entre si na estruturação mental da Jerusalém que o leitor edificará. Retomando a ideia de que a ambientação oferece a “noção” de um determinado lugar, encontram-se, no texto, fragmentos onde surgem figuras de linguagem que permitem absorver a situação dos espaços mencionados nas *Lamentações*.

Por exemplo: sobre as *estradas*, o texto afirma que estas “lamentam, pois ninguém vem para as festas” (Lm 1.4). Naturalmente, por dedução, o leitor pode compreender que os caminhos que levam a Sião estão vazios, ninguém passa por eles. Sobre os portões, diz-se que estão “desertos”; Deus fez a cidade “sofrer”. A descrição do estado da cidade é de um abandono pós assolação. É possível registrar, ainda, que os palácios e fortalezas da cidade foram “devorados” e “destruídos” (Lm 2.5), respectivamente. Pode-se observar a manifestação da ambientação franca. O profeta literalmente descreve, por meio de diversos recursos linguísticos, a situação funesta do local. A noção espacial que se tem – estruturada por Jeremias - é o de um local assolado, onde todos os que sobreviveram à espada babilônica sofrem pelas

⁴ “Casa do Senhor” (ARC – Almeida Revista e Corrigida) – o Templo de Jerusalém.

ruas da cidade destruída, conforme diz o profeta ao dirigir-se à cidade: “[...] Erga as mãos para ele, pela vida de seus bebês, que desmaiam de fome em toda esquina” (Lm 2.19); e conforme a declaração da própria Jerusalém: “Jovens e idosos jazem no chão das ruas, e minhas moças e rapazes caíram feridos pela espada” (Lm 2.21).

Outrossim, nota-se a manifestação peculiar de um outro tipo de ambientação: a *oblíqua*. A aplicação desta observa-se vinculada às características comportamentais humanas. Avocando o que já foi mencionado sobre este tipo de ambientação, sabe-se que ela se caracteriza por se manifestar através das atitudes da personagem, que, a partir de suas ações, faz surgir o espaço onde se encontra. A Jerusalém espacial está em ruínas por causa dos comportamentos da Jerusalém personificada em mulher. A degradação moral desta construiu o espaço onde está, conforme afirma o profeta: “Yerushalayim pecou de modo grave, por isso ela se tornou impura [...]” (Lm 1.8). A cidade confessa a sua culpa: “ADONAI está certo, pois me rebelei contra a sua palavra [...] Do lado de fora, a espada traz privação; do lado de dentro, é como morte” (Lm 1.18, 20). A modo de esclarecimento, é importante aclarar o porquê de a ambientação observada ser apontada como oblíqua e não reflexa. Isto deve-se ao fato de que esta última tende a manifestar-se mediante uma atitude passiva da personagem. O espaço e a ambientação são observados “por meio de alguém”. Na oblíqua, o papel da personagem é ativo. Ele faz aparecer o espaço. A devastação de Jerusalém é fruto de seus atos.

Não obstante a ruína da cidade, pode-se observar o que Borges Filho apontou como percurso espacial. Embora a Jerusalém das *Lamentações* seja uma cidade arrasada, é possível identificar pelo menos três distintos momentos sobre o seu estado: o que já foi, a sua presente devastação e a esperança na restauração. A cidade nem sempre fora o que então era. O texto registra alguns momentos nos quais é possível ao leitor remeter-se mentalmente a uma Jerusalém cheia de glória, admirada pelos povos: “Como está deserta a cidade que uma vez foi repleta de pessoas! Anteriormente grande entre as nações, agora é como uma viúva! Uma vez princesa entre as províncias, tornou-se uma vassala” (Lm 1.1), “Nos dias de sua aflição e angústia, Yerushalayim se lembra de todos os tesouros que lhe pertencem, desde os tempos antigos [...]” (Lm 1.7), “[...] ‘Esta cidade foi chamada ‘perfeição de beleza’? ‘a alegria de toda a terra’?” (Lm 2.15). Fica claro o dilema entre passado e presente que a cidade enfrenta, manifesto mediante a descrição da dor de alguém que viu os seus melhores dias irem embora. Ela já fora uma princesa, cercada de

glória, fama e riquezas, mas perdera a sua coroa, tornou-se uma escrava. Importante observar a presença do verbo “lembrar”, atribuído à cidade, um elemento que denota a utilização da personificação em caráter mental. Aqui, pode-se readquirir o que Borges Filho chamou de *ambiente*, que é a soma de o cenário ou natureza e um evento psicológico. Esta possibilidade decorre da constatação de que a cidade - cenário - manifesta emoções, o que pode ser observado por ela possuir lembranças, recordações, somado ao fato de estar psicologicamente arruinada.

O fato de Jerusalém “lembrar” torna viável a identificação de um elemento: a memória. Partindo da premissa de que a possibilidade de possuir memória, nos padrões em que Jerusalém possui, é uma capacidade humana, pode-se inaugurar uma avaliação da construção psicológica e emocional de Jerusalém. Observar que a memória é o “teatro do passado”, como afirmou Bachelard, permite compreender que as lembranças que Jerusalém possuía estavam vinculadas aos seus dias de glória. Bachelard já havia tratado sobre a possibilidade de realizar viagens no tempo, mentalmente, apontando para a vontade que o viajante possui de não voltar à realidade. Tadié se refere a “uma imagem” – pode-se falar de uma imagem dos dias gloriosos do passado de Jerusalém – que representa “um mundo” onde aquele que passeia no teatro da memória, mediante as lembranças, gostaria de estar e viver. Jerusalém lembrava dos seus melhores momentos, lembrava do seu passado brilhante onde ela desejaria estar. Os diversos papéis a ela atribuídos reforçam os sentimentos variados atribuídos a essa “mulher”. No texto, é visível o seu sofrimento emocional: “nenhum de todos os seus amantes está ali para consolá-la” (Lm 1.2), “seus amigos, todos, a traíram” (1.2), “sua aflição” (Lm 1.3), “é amargo para ela” (Lm 1.4), “ADONAI a fez sofrer” (Lm 1.5), “não tem ninguém para ajudá-la” (Lm 1.7). Distinga-se, aqui, a atribuição de características humanas de forma indireta. Por exemplo, a utilização dos verbos consolar, trair e ajudar aludem a alguém que precisa de consolo, que experimenta a dor da traição e que carece de ajuda. No caso do que é “amargo” para a cidade, isto denota a angústia vivenciada por Jerusalém, conforme descrição de Jeremias. Ela mesma fará, posteriormente, uma exposição emocional e física das circunstâncias em que jaz.

Malgrado a existência de apelos verbais, em nenhum momento registra-se a presença de diálogos. Ninguém responde aos apelos de quem quer que os realize. Aparentemente, a cidade ouve o que Jeremias diz sobre ela, dado que, embora em

momento algum estabeleçam uma conversa, Jerusalém interrompe a fala do profeta e realiza um primeiro pronunciamento:

Sua impureza estava em suas saias; ela não pensou em como isso acabaria. Desde sua queda surpreendente, ninguém veio consolá-la. “Vê, ADONAI, como sofro, pois o adversário triunfou!” Inimigos estenderam as mãos para pegarem todos os tesouros. Ela viu os goyim⁵ se aproximando e entrando em seu santuário, os que tu proibiste até de entrar em tua assembleia. Todo o seu povo geme, enquanto procura algo para comer. Eles trocam seus tesouros por comida a fim de se manterem vivos. “Vê, ADONAI! Vê quão desprezada eu sou.” (Lm 1.9, 10)

É pertinente notar a existência de pronomes que denotam a existência das três pessoas gramaticais. Na segunda pessoa, o profeta dirige-se a Deus, narrando a situação da cidade, enquanto se refere a esta em terceira pessoa. Ao ganhar voz, a cidade fala em primeira pessoa. É a partir da segunda intervenção da cidade que começa o primeiro discurso identificável de Jerusalém no livro. A sua primeira participação verbalizada contém elementos utilizados por si mesma para se autodescrever. Estes são de origem emocional e física, e descrevem o estado de deterioração mental e corpórea da cidade:

“[...] Vejam apenas, olhem se há qualquer dor como a dor infligida a mim, a dor que ADONAI me fez sofrer [...] ele enviou fogo a meus ossos; ele armou a rede para capturar meus pés [...] deixou-me desolada e em miséria⁶ [...] Meus pecados [...] Ele pesa sobre o meu pescoço e mina a minha força. Adonai entregou-me nas mãos de quem eu não suporto” (Lm 1.12-14).

Jerusalém provoca emoções. O espaço ajuda a entender os comportamentos das personagens. Neste caso, a infelicidade de Jerusalém provoca diversas reações. Interessa observar a existência do chamamento de terceiros na história, característica típica do gênero lamentação: a cidade dirige obsecrações a Deus, além de dirigir palavras aos seus inimigos e aos passantes; e o profeta dirige suas palavras e interrogações a Deus, à cidade, aos seus inimigos e até às muralhas da cidade. Ninguém responde aos apelos de quem quer que os realize. Alguns destes personagens ganham voz, além, é claro, de Jerusalém e do profeta. Os que passam

⁵ Nações (ARC).

⁶ A ARC apresenta “enferma”.

pelo caminho “batem palmas quando a veem, assobiam e balançam a cabeça pela filha de Yerushalayim: ‘Esta cidade foi chamada ‘perfeição de beleza’? ‘a alegria de toda a terra?’” (Lm 2.15); os inimigos “zombam dela” (Lm 1.7) e “abrem a boca para zombar de você [...] dizem: ‘Nós a devoramos! Este é o dia pelo qual esperávamos, e agora vivemos para vê-lo” (Lm 2.16). Na construção emocional da cidade, ainda é possível notar um outro sentimento: o desejo de vingança. Jerusalém assume o papel de uma mulher que pede a Deus vingança sobre seus inimigos ao dizer: “[...]Todos os meus adversários ouviram sobre minha angústia; eles se alegram pelo fato de teres feito isso. Traze o dia que prometeste, para que eles sofram como eu [...] faz com eles o que fizeste comigo” (Lm 1.21, 22).

No verso de número quinze, ainda no primeiro lamento, Jerusalém abandona o seu papel humano e passa a desenvolver, apenas por um curto momento, a função de um espaço falante e não o de uma pessoa: “Todos os homens fortes em meus muros foram rejeitados por Adonai”. Essa mudança de papel fica mais visível no texto da versão bíblica *Almeida Revista e Corrigida*: “O Senhor atropelou todos os meus valentes no meio de mim”. A contração *no* transmite o sentido de *dentro de*, o que permite, aqui, compreender que a cidade se refere a si mesma como um lugar, não como uma pessoa. Aqui, ela é apenas um espaço que possui voz. Essa alteração de papéis, entre pessoa e cidade falante, ganha relevo ao se observar no verso dezenove, no mesmo lamento, que Jerusalém se separa do seu papel de cidade e volta a ser uma mulher: “Meus kohanim⁷ e líderes pereceram na cidade”. Embora o pronome possessivo *meus* expresse o pertencimento de certas pessoas à cidade, Jerusalém, aqui, a utilização da contração *na* deixa evidente que esta não se reconhece como um espaço. Ela se distancia do que é, retomando o seu papel humano. Diferente do que ocorre no verso de número quinze, aqui, Jerusalém observa a cidade como um elemento separado de si.

Mediante a personificação, a cidade está falando do seu estado, narrando a sua história. Isto remete ao que Weisberger afirmou sobre o espaço, ao dizer que ele é quem conta os eventos. Jerusalém faz mais do que descrever os acontecimentos que lhe sobrevieram e provocaram a sua destruição, ela cria um corpo para si, fala de seus comportamentos, admite a sua culpa total pelo que está acontecendo:

⁷ Sacerdotes.

Choro por causa dessas coisas; meus olhos, sim, meus olhos, vertem lágrimas, porque todos os que me poderiam consolar e restaurar minha coragem encontram-se distantes. Meus filhos encontram-se em estado de choque [...] ADONAI está certo, pois me rebelei contra sua palavra [...] vejam como estou sentindo dor! [...] Chamei meus amantes, mas eles me abandonaram [...] Vê, ADONAI, como estou angustiada! Tudo em mim se agita!⁸ Meu coração convulsiona-se do lado de dentro, pois fui tão rebelde [...] As pessoas ouvem quanto gemo, sem ninguém para me consolar. [...] Ouviram sobre minha angústia [...] (Lm 1.16-21).

Quiçá, um de seus papéis mencionados, o de mãe, seja dos mais fortes, já que a cidade adquire a performance de uma mulher desolada porque perdeu os filhos. Jeremias, dirigindo-se a Jerusalém, apela ao seu lado maternal, instando-a a interceder “pela vida de seus bebês” (2.19). Assumindo esse papel, Jerusalém chora a sorte de sua prole: “[...] os filhos que *segurei* em meus braços, e *criei*, o inimigo os destruiu” (2.22). A *New International Version* utiliza os verbos “to care” e “to rear” em lugar dos verbos destacados, que podem ser entendidos, respectivamente, como “cuidar, zelar, proteger” e “educar, cuidar”. Para esta última passagem, a *Almeida Revista e Corrigida* apresenta: “aqueles que *trouxe nas mãos e sustentei*”. A primeira expressão destacada, no hebraico, possui por raiz טפח (*taphah*), que possui, como um de seus sentidos, o significado de *amamentar* uma criança com o objetivo de fazê-la crescer, nutri-la. A forma verbal “sustentei”, por sua vez, deriva da raiz primitiva hebraica רבה (*rabhah*), que pode ser entendida, dentre outras formas, como criar, tornar grande, nutrir. Em uma outra versão, a da *Nova Bíblia Viva*, lê-se: “Os meus filhinhos, que criei com tanto carinho, foram mortos pelo inimigo”.

Vê-se, aqui, o desespero de Jerusalém, uma mãe desconsolada que evoca as mais tenras lembranças de seus filhos, que foram arrancados dela e assassinados. Certamente, esta analogia é um dos recursos mais brilhantes utilizados pelo profeta, a fim de expressar o cenário de desesperança e tragédia que a cidade experimentava. Não apenas sofrem os filhos de Jerusalém, ela própria carece de forças. Em um fragmento posterior, o profeta descreve Jerusalém como uma mulher que não consegue alimentar os seus filhos: “Até os chacais mostram os peitos a fim de amamentar os filhotes, mas as filhas de meu povo tornaram-se cruéis [...]” (4.3). Tanto na ARC, quanto no texto original no hebraico, a expressão destacada aparece no

⁸ A ARC apresenta a expressão “turbada está a minha alma”.

⁹ Neste trabalho, os termos em hebraico aparecem sem a presença dos sinais vocálicos.

singular: “a filha do meu povo tornou-se cruel”. Isto permite interpretar que se trata de mais uma forma de referir-se a Jerusalém, cuja alegria característica não existia mais.

Considerações finais

Através de um percurso que fluiu de questões do campo literário para inquirições no texto bíblico, este trabalho propôs-se observar a ocorrência da personificação da cidade de Jerusalém nas *Lamentações de Jeremias*, texto do cânone judaico-cristão que apresenta a desolação emocional do profeta, mediante a construção espirituosa do relato que descreve as ruínas em que ficou a cidade após a invasão pelas tropas inimigas. Assim, procurou-se estabelecer um elo entre o escrito do profeta e as contribuições, previamente expostas, de diversos autores sobre os elementos que constroem a espacialidade na obra literária, tendo sido possível, deste modo, analisar a constituição da cidade de Jerusalém, encontrando elementos que tornaram possível distingui-la como um espaço e como uma pessoa. Recorrendo à observação da conotação estética da cidade, percebeu-se que, ao ser personificada, ela recebe os recursos para descrever sua situação física e emocional, arruinada por sua insistência em permanecer em seus pecados. A mensagem nas *Lamentações* percorreu séculos e chegou à contemporaneidade permitindo compreender, em parte, o sentimento do profeta: a dor de quem sente que perdeu alguém que amava. Em se tratando de um texto literário que possui uma forte moldura histórica, observa-se a amplitude dos elementos que podem ser objeto de estudo. Deste modo, este artigo não esgotou o estudo de como a personificação se manifesta nas *Lamentações de Jeremias*. Ele pretendeu abrir veredas que levem a outras inquirições sobre o assunto.

Referências

SCHÖKEL, Luis A. **BIBLIA DEL PEREGRINO**. Basauri: Ega-Mensajero, 1993.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: IBEP, 2012.

BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Traduções de Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BIBLIA HEBRAICA STUTTGARTENSIA. K. Elliger, W. Rudolph (ed.), Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1990.

BÍBLIA JUDAICA COMPLETA: O TANAKH [AT] E A B'RIT HADASHAH [NT]. Tradução do original para o Inglês por David H. Stern; tradução do Inglês para o Português por Rogério Portella e Celso Eronides Fernandes. São Paulo: Editora Vida, 2010.

BÍBLIA SAGRADA – HARPA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida – Edição Revista e Corrigida, 4ª edição. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2018.

BORGES FILHO, Ozíris. Espaço e literatura: introdução à topoanálise. In: Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências, 11., 2008, São Paulo. **Anais** [...] São Paulo: USP, 2008.

CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários.** Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/personificacao-do-latim-fictio-personae>. Acesso em 23 Mar. 2022.

BRANDÃO, Roberto. **As figuras de linguagem.** São Paulo: Ática, 1989.

DIMAS, António. **Espaço e romance.** São Paulo: Ática, 1987.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o Espaço Romanesco.** São Paulo: Ática, 1976.

LOPES, Ana M. C.; LOPES, Fernando A.; BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e Literatura: perspectivas.** Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015.

MONTEFIORE, Simon S. **Jerusalém: a biografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MOREIRA, Jayme Alves. “Como Caíram os Valentes”: Uma Introdução ao Gênero Qinah. **Revista Vértices**, n. 13, p. 88-99, 2012.

Nova Bíblia Viva. Texto bíblico: International Bible Society. São Paulo: Mundo Cristão, 2010.

TADIÉ, Jean-Yves. **A crítica literária no século XX.** Tradução de Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

THE HOLY BIBLE: NEW INTERNATIONAL VERSION. USA: American Bible Society, 1984.

ZOGBO, Lynell; WENDLAND, Ernst. **La poesía del Antiguo Testamento: pautas para su traducción.** Colombia: Sociedades Bíblicas Unidas, 2004.