



SOUSA, David Tavares de. *John Brown's body* à luz da teoria épica do discurso. **Revista Épicas**. N. 19 – jun 26, p. 124-144.
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2026.v19.124144>

JOHN BROWN'S BODY À LUZ DA TEORIA ÉPICA DO DISCURSO

JOHN BROWN'S BODY IN THE LIGHT OF THE EPIC THEORY OF DISCOURSE

David Tavares de Sousa (PPGPSI/UFS)¹

RESUMO: Pensou-se que o gênero épico, desde o Renascimento, fosse um gênero estanque. A crítica, diante de uma perspectiva aristotélica, não pensou em um modelo que pudesse acompanhar as transformações do gênero até o pós-moderno. *John Brown's Body* (1928), de Stephen Vincent Benét, é um poema épico moderno que utiliza elementos históricos e míticos para retratar a Guerra Civil Americana e a figura do abolicionista John Brown. O objetivo deste estudo é analisar o poema à luz da teoria épica do discurso. Para tanto, guiou-se pelos pressupostos teóricos de Silva e Ramalho (2022) e categorias definidas por Ramalho (2017) para o estudo analítico-interpretativo da obra, com recorte do *Livro Um*. Como resultado, o poema de Benét dispõe dos elementos da épica moderna. O plano maravilhoso do poema é literariamente elaborado, bem como o plano histórico funde-se a este, criando, assim, a matéria épica. A figura de Brown é, por fim, um símbolo fantasmagórico que se transfigura e torna-se um mito onipresente que influencia o desenrolar dos fatos. Conclui-se que Benét resgata o gênero épico para construir uma nova visão de heroísmo, conectando o mito individual à memória coletiva da Guerra Civil.

Palavras-chaves: John Brown, Gênero Épico, Guerra Civil

ABSTRACT: Since the Renaissance, the epic genre has been thought of as a static genre. Critics, from an Aristotelian perspective, did not conceive of a model capable of keeping pace with the genre's transformations into the postmodern era. Stephen Vincent Benét's *John Brown's Body* (1928) is a modern epic poem that employs historical and mythical elements to portray the American Civil War and the figure of the abolitionist John Brown. The objective of this study is to analyze the poem in light of epic discourse theory. To this end, it was guided by the theoretical assumptions of Silva and Ramalho (2022) and categories defined by Ramalho (2017) for the analytical-interpretive study of the work, focusing on Book One. As a result, Benét's poem possesses the elements of modern epic poetry. The poem's fantastical plane is literarily crafted, and the historical plane merges with it, thus creating the epic material. The figure of Brown is, ultimately, a phantasmagorical symbol that is transfigured and becomes an omnipresent myth that influences the unfolding of events. It can be concluded that Benét revives the epic genre to construct a new vision of heroism, connecting the individual myth to the collective memory of the Civil War.

Keywords: John Brown, Epic Genre, Civil War

¹ Psicólogo pela Universidade Tiradentes (2024). Mestrando em Psicologia pela Universidade Federal de Sergipe no Programa de Pós-Graduação em Psicologia (PPGPSI/UFS) e Graduando em Letras - Língua Portuguesa pela mesma instituição. Membro do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos (CIMEEP).

Introdução

No dia 25 de outubro de 1859, em 2 de dezembro do mesmo ano, há exatos 39 dias antes de sua morte, John Brown foi levado ao tribunal para acusação. Há muitos motivos pelos quais, depois de 167 anos, esta pesquisa, parte do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC; Sousa, 2026) tenha sido dedicada a estudar a figura do John Brown. A obra *John Brown's Body*, de 1928, que imortaliza John Brown, na literatura, é o *corpus* deste trabalho. Esta trata-se de um poema épico e nos permite reviver a figura de John Brown sob uma perspectiva épica.

Há três anos que estudo o gênero épico no Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos², da Universidade Federal de Sergipe (CIMEEP/UFS), que reúne membros ao redor do mundo, mapeando obras épicas. Realizei, em colaboração, o estudo de uma das adaptações de *Os Lusíadas*, de Rubem Braga e Edson Rocha Braga, como parte de uma pesquisa maior a qual foi publicada, na edição *Jornadas Marplatenses de Estudos sobre la Épica* (N. 15 – Jun 2024), como relato de pesquisa, intitulado *Estudo de três adaptações de Os Lusíadas, de Camões* (Sousa, Santos e Santos, 2024).

No decorrer dos estudos sobre o gênero épico, obtive o primeiro contato com a obra *John Brown's Body*. Há, para além do apreço para com a história do Brown e do gênero épico, justificativas que me levaram à composição deste trabalho. Minayo (2010) expressa que essas justificativas podem ser de base teórica, prática e pessoal.

Na primeira esfera, a teórica, há uma corrente teórico-crítica a respeito da disposição do gênero épico, em que o coloca como um gênero estanque (Bakhtin, 1998; Lúkacs, 2000). No entanto, como afirma Silva & Ramalho (2022), a crítica, considerando apenas os pressupostos aristotélicos, de *A Poética* (2015), levou em consideração a análise de Aristóteles em apenas determinado *corpus*, ou seja, as epopeias clássicas (gregas). O gênero épico, na modernidade, vem sendo reformulado e diversos elementos de epopeias clássicas mantêm-se presentes, bem como outros ganham mais enfoque. Logo, analisar o poema épico *John Brown's Body* é destacar que, em 1928, uma obra, que se enquadra com elementos épicos, foi construída.

No aspecto prático, ou seja, na influência indireta ou direta no meio social (Menezes et al., 2019), o componente presente na obra permite conhecer aspectos relacionados à historicidade da Guerra Civil Americana e da figura de John Brown, abolicionista, que se tornou símbolo da luta contra a escravidão. É, a partir disso, possível compreender os aspectos presentes, com o estabelecimento entre o diálogo com o passado, evidenciado pelas lutas por igualdade racial, justiça social e direitos humanos.

No aspecto pessoal, o presente trabalho relaciona-se à prática acadêmica que, como pesquisador do gênero épico e, como já mencionado, contribui, de forma ímpar, para a construção de um arcabouço teórico-metodológico sobre o gênero épico. Além disso, me permitirá explorar questões históricas e míticas, pois o poema épico é uma fonte inesgotável que desafia e, ao mesmo tempo, contribui para o aperfeiçoamento crítico e para o repertório cultural.

²Para mais informações sobre o CIMEEP: <https://www.cimeep.com/>

Logo, aqui, proponho-me a revisitar a obra mencionada, bem como a entender melhor acerca da construção da figura do John Brown. O presente trabalho está dividido em três partes. Inicialmente, foi realizada uma síntese biográfica acerca do autor Stephen Vincent Benét e do abolicionista americano John Brown e, por fim, foram apresentados aspectos centrais da obra aqui analisada, principalmente do *Livro Um*. Na segunda parte, foi apresentado um enquadramento teórico no qual serão mostrados aspectos principais que compõem um poema épico, a partir de teóricos como Silva & Ramalho (2022) e das categorias de análise de Ramalho (2017). Por fim, foi realizada uma análise do poema épico, diante de um recorte preciso e justificado, correlacionando-o com as categorias de análise presentes no aporte teórico. A análise foi feita a partir da identificação de aspectos principais de um poema épico, a exemplo da apresentação do plano maravilhoso e histórico, que compõem a matéria épica, da proposição, da inovação e do heroísmo épico. Cabe ressaltar que o *Livro Um* será o *corpus* específico de análise, pois é, antes de tudo, onde concentra-se a figura de John Brown, a sua presença e o seu impacto. A arcabouço teórico debruçar-se-á dos aspectos relacionados, sobretudo, ao épico moderno, devido à natureza do poema ser do século XX.

Sínteses biográficas e a obra

1. 1 Stephen Vincent Benét

O poeta e romancista Stephen Vincent Benét (Figura 1³), norte americano, nascido em Pennsylvania, nos Estados Unidos, em 1898, morreu em *New York*, em 1943. Em 1929, ganhou o Prêmio Pulitzer, um prêmio americano direcionado às pessoas que realizam trabalhos de excelência nas áreas de jornalismo, literatura e música. Este é dado pela Universidade de Columbia, em *New York*. Benét nasceu em uma família militar com inclinações literárias e, além dele, todos os irmãos se tornaram escritores. Aos 17 anos, realizou a publicação do primeiro livro. Devido aos serviços civis, durante a Primeira Guerra Mundial, interrompeu os estudos na Universidade de Yale, mas, após a guerra, recebeu o título de mestre. A obra mais famosa de Benét é *John Brown's Body* e esta foi escrita na França.



Figura 1 - Stephen Vincent Benét, de 1929

Os aspectos de estilo de Benét se resumem à narrativa e à menção ao passado. Os temas do poeta giram em torno de guerra, heroísmo e identidade América, refletindo o seu patriotismo. Logo, Benét tornou-se uma

³Fonte: <https://www.gettyimages.ca/detail/news-photo/stephen-vincent-benet-american-poet-and-author-winner-of-news-photo/514885746>

figura emblemática na poesia americana do século XX, pois conseguia capturar a essência da história e do folclore americano através dos aspectos literários, como realizou em *John Brown's Body*.

1.2 John Brown

Em 9 de maio de 1800, nasceu John Brown (Figura 2⁴), na cidade de Torrington, no estado americano de Connecticut, no Condado de Litchfield, nos Estados Unidos (EUA). Brown, no decorrer de sua trajetória, transitou para Ohio, Pensilvânia, Massachusetts e *New York*, em diferentes vocações, na busca pelo sustento da família. Com 49 anos, em 1849, estabeleceu-se, na cidade de New York, em North Elba, juntamente à família, em uma comunidade negra, em terras doadas pelo filantropo antiescravista Gerrit Smith.



Figura 2 - Retrato de John Brown

Brown, já inimigo da escravidão, deslumbrado com a ideia de buscar medidas para obter justiça para os negros escravizados, em 1855, foi em direção à Kansas, com o objetivo de ajudar as forças antiescravistas no conflito conhecido como *Bleeding Kansas*. Logo, Brown tornou-se o líder dos guerrilheiros antiescravistas na área. John acreditava no uso de meios violentos para acabar com a escravidão e, com a intenção de inspirar uma insurreição de escravos, acabou liderando um ataque malsucedido ao arsenal federal de *Harper's Ferry*⁵. Com a aprovação da Lei Kansas-Nebraska, de 1854, houve conflito sobre se o território seria um estado livre ou escravo. Brown, que acreditava no uso de meios violentos para acabar com a escravidão, envolveu-se no conflito. Em 1856, ele e vários de seus homens mataram cinco colonos pró-escravidão em um ataque retaliatório em Pottawatomie Creek.

Du Bois (1909), responsável por uma das maiores biografias do John Brown, intitulada *John Brown*, traz aspectos importantes acerca do compromisso, até então sucumbido, do Brown para com os escravizados e revela que

O ponto de vista adotado neste livro é o do pouco conhecido, mas extremamente importante, desenvolvimento interior do Negro americano. John Brown não trabalhou apenas pelos homens negros, ele trabalhou com eles; e foi um companheiro de sua vida cotidiana, conhecia seus defeitos e virtudes, e sentiu, como poucos americanos brancos sentiram, a amarga tragédia de sua situação (Du Bois, 1909, p. 7)

⁴Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/john-brown/IAFIVCajaERe0w>

⁵Em *John Brown's Body* (Benét, 1928), a invasão à *Harper's Ferry* inaugura a aparição de John Brown no poema. A menção dá luz ao plano histórico: "They reached the Maryland bridge of Harper's Ferry That Sunday night. There were twenty-two in all" (ou, em tradução livre, "Chegaram à ponte Maryland de *Harper's Ferry*, naquela noite de domingo. Eram vinte e dois ao todo.") (Benét, 1928, p.33).

Em 1858, um grupo de escravos de uma propriedade rural no Missouri foi libertado por Brown e os ajudou a guiá-los para a liberdade no Canadá. Foi também no Canadá que Brown falou de planos para formar uma comunidade negra livre nas montanhas de Maryland e Virgínia. Na noite de 16 de outubro de 1859, John Brown foi o responsável por liderar 21 homens em um ataque ao arsenal federal de *Harpers Ferry*, na Virgínia, mantendo dezenas de homens como reféns com o plano de inspirar uma insurreição de escravos. As forças de Brown resistiram por dois dias. Eles acabaram sendo derrotados por forças militares lideradas por Robert E. Lee. Muitos dos homens de Brown foram mortos, incluindo dois de seus filhos, e ele foi capturado. Após sua captura, Brown foi rapidamente julgado e condenado por assassinato e traição. Durante seu julgamento, que atraiu a atenção nacional, ele fez um discurso proclamando a justiça de suas ações e enquadrando-as como divinamente sancionadas⁶. O resultado do julgamento polarizou ainda mais a nação, intensificando o crescente abismo entre o Norte e o Sul sobre a questão da escravidão.

Muitos no Norte viam Brown como um herói, enquanto no Sul, ele era considerado um terrorista e uma ameaça à sua ordem social. Sua execução, em 2 de dezembro de 1859, apenas cimentou seu legado e se tornou um catalisador para a Guerra Civil, reunindo abolicionistas e alarmistas (Palmer, 2025). Nesse ínterim, há uma dicotomia acerca da figura do abolicionista, como retratada no artigo *John Brown, Terrorist?* (Etcheson, 2009), que o põe, ora como guerrilheiro, ora como terrorista. Um dos pontos mais importantes da consolidação de John Brown e do seu legado foi a coerência do seu comportamento antes e depois de ser capturado. Tanto Reynolds (2009), em sua biografia sobre Brown, intitulada *John Brown, abolitionist: The man who killed slavery, sparked the Civil War, and seeded civil rights* (ou, em tradução livre, John Brown, abolicionista: O homem que matou a escravidão, desencadeou a Guerra Civil e plantou as sementes dos direitos civis), quanto Du Buis (1909), mencionam que Brown fez justiça, não pela sua força, mas que as palavras proferidas por ele eram mais poderosas do que suas armas. A história de John Brown como representante da luta antiescravista e do abolicionismo foi suficiente para imortalizá-lo no imaginário coletivo e possibilitou, desde então, a criação de muitas representações que evocam a figura do abolicionista e revivem John Brown. Aqui, como já mencionado, em 1928, *John Brown's Body* o imortaliza, na literatura. No cinema, na música e na arte, há, também, muitas representações do John Brown. O legado de John Brown, histórica e simbolicamente, reverbera no imaginário do povo.

1.3 *John Brown's Body*

O livro *John Brown's Body* contém 376 páginas, divididas em oito livros e, anteriormente a eles, há um tópico dedicado à invocação (com o título *Invocation*) e um prelúdio intitulado *The Slaver* (ou, em tradução literal, algo como O Traficante de Escravos, ou O Escravagista). Sobre a estrutura, ele é composto por estrofes irregulares e versos brancos, com ressalvas para a Invocação. É válido ressaltar que a versão utilizada neste

⁶O discurso está presente no poema épico de Benét (1928), intitulado *JOHN BROWN'S SPEECH* (ou, em tradução literal, "O discurso de John Brown", p.57), que, em primeira pessoa, o eu-lírico John Brown discursa. Fleming (1974), define que "Benét também incorpora citações históricas reais em prosa, como o discurso de John Brown ao tribunal" (p. 60).

trabalho foi a primeira versão (Figura 3⁷), publicada em inglês, em 1928, pela *DOUBLEDAY, DORAN AND COMPANY, INC.* (GARDEN CITY, NEW YORK, 1928).

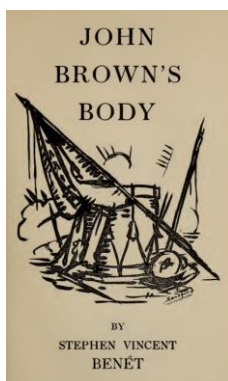


Figura 3 - Capa de *John Brown's Body* (1928)

Na Invocação, há a presença de rimas ABAB (alternadas; e.g. *subdued/stream/pursued/dream*), sendo algumas delas do tipo imperfeita, aproximada ou assoante (e.g. *yet/wheel/swear/steel*). Há 158 versos, com 47 estrofes, sendo 32 estrofes com 4 versos (quadra/quarto) e 15 com 2 versos (dísticos). É a única parte do texto em que há a presença de rimas e estrofes regulares. Cada livro (na categoria de Ramalho (2017), como divisão tradicional, ou seja, nomeação em cantos ou livros) é intitulado como *Book One*, *Book Two* [...] *Book Eight*. Ramalho (2017) menciona que esta divisão integra a estrutura formal de uma epopeia e que também recebe a nomeação de “livros”, tal como Benét realiza (ver Fleming (1974) para a sumarização de cada canto). Fleming (1974) defende que *John Brown's Body* foi um dos bem-sucedidos esforços épicos na literatura americana, ao mencionar que

Desde *The Columbiad*, de Joel Barlow, em 1782, uma intenção épica tem sido forte na literatura americana. Embora a forma tradicional tenha sofrido várias modificações, os escritores americanos têm continuamente tentado traduzir o fervor heroico e nacionalista dos épicos do Velho Mundo para termos do Novo Mundo. Os mais bem-sucedidos desses esforços épicos são os seguintes: *Song of Hiawatha*, de Henry Wadsworth Longfellow, 1855, *John Brown's Body*, de Stephen Vincent Benét, 1928 [...] (p.58)

Nancy Benita Franklin Stennett, em sua tese de doutorado, denominada *John Brown's Body and Romanticism* (1962), traz alguns aspectos importantes de análise da obra. Em sua tese, ela discute sobre a questão de a obra ser ou não ser considerada como um poema épico. Algumas são as denominações atribuídas a ela: Épico, Documento, Drama, Saga e Romance histórico. O que não se pode deixar de notar é que o modelo épico atribuído à obra foi o modelo aristotélico:

Apesar de abordar toda a Guerra Civil, *John Brown's Body* não deve ser considerado um épico ou uma saga. Embora se assemelhe a um épico por começar com uma invocação à *Musa da Poesia*, nem a história nem o seu método de apresentação se enquadram no estilo e na técnica de um épico [...] Os deuses não aparecem no poema de Benét. Benét não afirma a presença nem mesmo do destino [...]

⁷Fonte: https://archive.org/details/johnbrownsbody0000unse_l8z4/page/n7/mode/2up

Ao contrário do épico homérico, a comparação é praticamente inexistente na obra. Diferentemente do épico, que é objetivo e não contém comentários do autor, Benet é imparcial na apresentação dos eventos, mas faz comentários ocasionais. Novamente, ao contrário do épico tradicional, não há discursos no poema (p.2).

A autora, influenciada, à época, pelo imaginário de estagnação do gênero épico e pela tendência de analisar as produções épicas sob o escopo produzido por Aristóteles, peca em suas considerações.

Referencial teórico

Nesta seção, serão reunidos alguns aspectos teóricos a respeito do gênero épico, que darão suporte teórico-metodológico para a compreensão do *corpus* aqui analisado, a exemplo de Ramalho (2013, 2014, 2017), Silva e Ramalho (2022) e Silva (1980, 2007).

2.1 Sobre o gênero épico

Referir-se ao gênero épico é necessariamente importante a discussão acerca de suas características e pensar, de forma breve, como se deu a mudança que se estende dos moldes clássicos aos aspectos do épico pós-moderno. Durante muito tempo, falar sobre gênero épico era, sobretudo, analisá-lo sob a perspectiva advinda de Aristóteles (em *A Poética*). No entanto, não seria possível, dada a transformação do gênero, em “novas epopeias fora do mundo clássico” (Silva; Ramalho, 2022, p. 29). A aceitação da perspectiva aristotélica como lente única para observar o gênero épico gerou, como consequência, a sensação de esgotamento e de que a epopeia seria a continuidade do romance (Silva; Ramalho, 2022). Silva e Ramalho (2022) repensam, teoricamente, um novo aparato para pensar o gênero épico, pois como defende Silva

A perspectiva crítico-evolutiva da epopeia perde-se no século XVI por falta de uma teoria épica, necessária para acompanhar, através das diferentes manifestações do discurso épico, as transformações estruturais da epopeia (Silva, 1987, p.9)

É, nesse viés, que, pensando diante da semiotização épica do discurso, é o aparato de “reconhecimento e a análise de epopeias, principalmente as modernas e pós-modernas, nas quais as transformações em relação à forma clássica são mais visíveis” (Ramalho, 2017, p.23). Analisar a manifestação épica do discurso é observar características que, a partir da evolução do gênero épico, se fazem presentes. Ramalho (2017) cita algumas dessas características analisadas por Silva (1987), tais como a matéria épica, alusão à figura heroica ou ao heroísmo e a dupla instância de enunciação. Logo, “épico ou epopeia todo poema longo que desenvolva uma matéria épica por meio da dupla instância de enunciação lírica e narrativa” (Ramalho, 2017, p.24).

Se o modelo aristotélico é o modelo clássico à luz da visão sobre o gênero épico e, nele, resume-se aos *corpus* produzidos no período clássico, há, contudo, uma visão de mundo épica de determinada época (Ramalho, 2017). Silva (1987) define essa perspectiva como macrossemiótica das línguas naturais. Trazendo ao contexto

moderno ou pós-moderno, a imagem de mundo se faz a partir de uma lógica denominada “objetual”, ou seja, há uma desestruturação da “dualidade razão/emoção ou subjetividade/racionalidade, impondo uma imagem de mundo caótica” (Ramalho, 2017, p.25), conhecida como Retórica Moderna. Trindade (2018), acerca das reflexões sobre o épico em três perspectivas, nos apresenta as considerações de Bowra (1950), em que esta distingue a poesia épica em oral, ou seja, “pura”, “inspirada”, originária de um tipo de poeta que “[...] a cultura ainda não corrompeu; [...]” (Bowra, 1950, p. 9 *apud* Trindade, 2018), e literária, aquela “artificial”, “elaborada”, a qual promana daquele tipo de poeta que mantém sua “[...] confiança nos livros em vez de o ser na vida, [...]” (idem). Diferentemente da posição de Silva (1987), sobre o heroísmo no moderno e no pós-moderno, Bowra “não consegue perceber heroísmo em sociedades modernas e muito menos nas sociedades contemporâneas” (Trindade, 2017, p. 3). Além da visão de Bowra, que coloca a sociedade “primitiva” e as epopeias clássica como foco, Cunha (2014), traz que, segundo a visão de Lukács,

identifica o gênero épico como um gênero da antiguidade clássica que se contrapõe ao romance, esse considerado o gênero da modernidade, ou o gênero que superou o épico. Ou seja, para Lukács, o épico é um gênero destinado apenas aos gregos, sendo incapaz de sobreviver na modernidade (Cunha, 2014, p.62).

No entanto, Cunha (2014) mostra um panorama sobre as discussões acerca da poesia épica que, na visão de Neiva (2012),

[...] essas discussões procuraram mostrar como a poesia épica, embora considerada por muitos críticos e teóricos como um gênero “acabado” ou “extinto”, está bem viva e muito bem representada na contemporaneidade [...] e que a poesia épica é um gênero que tem despertado o interesse de muitos estudiosos de diferentes países, e chama a atenção para o fato de que, atualmente, tem-se assistido a uma renovação intensa das pesquisas sobre o épico, as quais têm conduzido a novas pistas de investigação e a novas propostas metodológicas (Cunha, 2014, p.62).

Além de pensar o gênero épico em suas metamorfoses, é necessário pensá-lo em suas características.

O poema épico moderno, além de ser composto, como Silva menciona, por aspectos tais como

a elaboração literária da matéria épica; a estrutura mítica como forma de representação histórica; o centramento do relato no plano literário; a participação plena do eu-lírico/narrador no mundo narrado; a dimensão temporal do presente unitário; o uso da 1ª pessoa integrando o herói na instância de enunciação do eu-lírico/narrador; a construção de uma identidade heroica referencial que institui o herói metonímico; o recurso lírico da autorreferenciação e o narrativo da autocontextualização; o diálogo intertextual; o encadeamento atemporal dos fatos históricos e a integração da tradição épica, compatibilizada, todavia, com a formulação teórica deste novo modelo épico (2007, p. 92)

é composto por alguns aspectos, a exemplo da invocação, da matéria épica, da proposição, do plano (seja ele histórico, literário e/ou maravilhoso), da dupla instância de enunciação e do heroísmo.

2.2 A invocação e a matéria épica

Um dos aspectos fundamentais do poema épico é a invocação. Nela, o poeta registra o seu “pedido de inspiração, amparo, energia e clareza, para que o resultado seja adequado à matéria épica enfocada” (Ramalho, 2017, p.78). Ramalho (2017) mostra que as musas gregas eram as responsáveis, de forma simbólica/alegórica, a proteger a criatividade dos antigos e a inspirar talentos. Além disso, traz a mudança histórica no panorama religioso, com o Cristianismo, não mais apenas a mitologia pagã foi utilizada, como também Deus/outras figuras cristãs começaram a ser aderidas. Na Modernidade, “além das imagens pagãs clássicas, das cristãs e da presença da musa-mulher, outras possibilidades de figuras invocadas surgiram, entre elas, a figura coletiva do povo, a da pátria personificada, a do pressuposto leitor, a do herói ou a da heroína como interlocutores, etc.” (Ramalho, 2017, p.78).

Três categorias, por Ramalho (2017, p. 79-80), permitem a identificação de invocação⁸ em um poema épico: 1) Destinatário/a da invocação, 2) Posicionamento da invocação e 3) Conteúdo da invocação. Em cada uma das categorias, há outras subcategorias. Na primeira, há a invocação pagã, judaico-cristã, humana, autoinvocação, metainvocação, multirreferencial, simbólica, quanto à pátria e quanto à natureza. Na segunda, pode ser tradicional, mesclada à proposição (ou ainda à dedicatória) reincidente, multipresente e ausente. Na terceira, por fim, pode ser metatextual ou convocatória. Há, para além destas, aspectos a respeito da invocação que devem ser observados, a fim de compreender a sua função como um todo, pois “o tom de uma invocação pode remontar à mera artificialidade de um recurso retórico propositalmente inserido para tornar a obra compatível com um pressuposto “modelo épico” (Ramalho, 2014, p. 41). Além disso,

pode trazer o sentido da depreciação (súplica a alguém), do comando, da cominação (imprecação, ameaça), da apóstrofe (interpelação direcionada a alguém), da evocação (que apela para a memória ou para o sobrenatural), da convocação, da exaltação, da submissão, da fragilidade etc. É necessário, na análise de uma invocação épica, reconhecer se o tom do chamamento tem significação dentro do dimensionamento da matéria épica. Muitas vezes, principalmente nas epopeias mais modernas, é visível a importância do chamamento no sentido de provocar, por exemplo, a aderência do invocado à intenção do texto, criando uma espécie de “cumplicidade” épica (Ramalho, 2014, p.41).

Para além de recursos retóricos, como a Invocação, o plano histórico, maravilhoso e literário compõe o que é chamado de matéria épica (Silva e Ramalho, 2022). A matéria épica é definida como uma

temática resultante da fusão de duas dimensões, uma real, outra mítica, fruto da atribuição de uma significação mítica ao evento histórico, era extraída dos feitos grandiosos, geralmente veiculados pela

⁸Embora necessárias as definições das sub e categorias, a invocação à pátria, “quando a voz épica alude diretamente à pátria, dimensionando nacionalmente o seu canto”, tradicional, “inserida logo nos primeiros versos do poema, antes ou depois da proposição” e metatextual “refere-se ao conteúdo centrado no fazer poético. O objetivo desta invocação é, por meio do suposto apoio do/a invocado/a, poder apossar-se dos elementos necessários para a composição épica, sejam eles de natureza estética, referencial, mítica, etc.” (Ramalho, 2017, 79-80) serão o foco no estudo, pois compõem, como categoria de análise, o *corpus* aqui presente. Para mais informações, ver Ramalho (2013) *Sobre a invocação épica em Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: Dossiê: Língua em uso no 47, p. 373-391*.

tradição oral, que determinado herói (ou heróis) havia realizado e que, por sua grandiosidade, haviam recebido, com o tempo, uma aderência mítica (Ramalho, 2017, p.23)

É nela que, a partir de um elemento histórico, fundido ao elemento mítico, há uma “elaboração literária específica que a converte em uma manifestação legítima do discurso épico e lhe atribui a natureza literária, adicionando-lhe uma nova dimensão, a poética” (Silva e Ramalho, 2022, p. 37). É a matéria épica que, de forma autônoma, se forma em uma cultura, a partir de um acontecimento histórico grandioso que funde a realidade e o mítico. É, nesse processo, que a matéria épica “se inscreve livremente no imaginário identitário das comunidades como *epos*” (Silva e Ramalho, 2022, p.37). Entende-se o *epos* como todo e qualquer referencial histórico e simbólico que, fundidos em uma cultura, dão base para composição identitária heroica do povo e da nação (Silva e Ramalho, 2022).

Há dois processos que são principais quando se refere à fusão de fatos históricos com a aderência mítica e, assim, formam a matéria épica: o cultural e o literário. No primeiro, a construção da matéria épica se dá de forma coletiva, gerada no seio de uma determinada cultura. No segundo, “há uma elaboração literária da própria epopeia, gerada pela intervenção do poeta no sério das representações socioculturais de uma comunidade, fundindo e refundindo referenciais históricos e simbólicos de sua cosmologia” (Silva & Ramalho, 2022, p. 38). Logo, cabe ao poeta, na elaboração literária da epopeia, fundir os referenciais míticos e históricos. Nesse viés, o plano de partida será o literário, não mais o plano mítico ou o plano histórico. Como afirmam Ramalho e Pereira, “A compreensão do conceito de “matéria épica” é o ponto chave para a releitura teórica do épico. A matéria épica, configurada pela dicotomia entre a dimensão real e a mítica, preexiste às epopeias, ajudando a compor a matriz épica [...]” (2014, p.141).

É o plano literário que o poeta, ao criar, utiliza recursos para desenvolver a matéria épica e mescla os planos histórico e maravilhoso, além de considerar “o heroísmo; a linguagem; e o diálogo (ou não) com a tradição épica, o que inclui a apresentação no texto de categorias como a divisão em cantos, a proposição, a invocação e a dedicatória” (Ramalho, 2017, p.123). Ainda sobre os planos que compõem a matéria épica, ao referir-se ao plano histórico, Ramalho (2017) dispõe de categorias críticas, a exemplo de: 1) Plano histórico quanto às fontes: I - explicitamente referenciado, ou seja, “quando se presentificam as referências historiográficas na concepção literária do plano histórico” e II - não explicitamente referenciado, “quando essas referências não se explicitam, e é necessário que leitores e leitoras busquem, fora do texto, informações de natureza historiográfica” (Ramalho, 2017, p. 128); 2) Plano histórico quanto à apresentação (perspectiva linear – maior caráter narrativo/fragmentada – maior caráter lírico); 3) Plano histórico quanto ao conteúdo (especificamente histórico/predominantemente geográfico).

Pensar o plano histórico é pensar em eventos históricos que serão inseridos na epopeia, a partir da perspectiva adotada pelo poeta. Logo, “não se pode compreender a elaboração literária do plano histórico de uma epopeia a não ser pela ótica que sabe pertencer ao domínio das opções do/a artista decidir que fragmentos históricos serão revisitados, a partir de que ponto de vista e com que recursos de referência” (Ramalho, 2014, p.44). O poeta, nesse plano, recria a própria História, ou traz novos enfoques aos eventos da leitura histórica

tradicional e, a partir disso, define a afeição por historiadores e por determinadas versões desses fatos históricos (Ramalho, 2014).

Quanto à concepção do plano maravilhoso, podemos encontrar, no que tange à fonte das imagens míticas tomadas, 1) uma fonte mítica tradicional, ou seja, quando as imagens míticas presentes no poema são extraídas da tradição cultural. Essa fonte, contudo, pode ser 2) “literariamente elaborada a partir da releitura que o/a poeta/poetisa épico/o faz da realidade cultural enfocada e do potencial sêmico inerente às imagens míticas ou imagens arquetípicas” (Ramalho, 2017, p.129), a exemplo de como a linguagem ou as representações simbólico-culturais, que circulam pelo mundo e ganham materializações específicas em contextos específicos. Um último caso será o da 3) fonte mítica híbrida, em que ocorrem os dois casos: o de fazer uso de uma imagem mítica consolidada pela tradição e, paralelamente, elaborar outras literariamente (Ramalho, 2017).

2.3 Proposição, a dupla instância de enunciação e o heroísmo (ou figura heroica)

Outro elemento que faz parte de uma epopeia é a proposição. Nela, o eu-lírico/narrador explicita o teor da matéria épica de que tratará a epopeia (Ramalho, 2017, p. 33). Há diversas formas de a proposição se manifesta no poema épico. Embora a proposição possa estar ausente, não significa que o texto será impedido de ser considerado como uma epopeia. Ramalho (2017) define algumas categorias de análise da proposição.

A primeira delas se refere à forma e à inserção na epopeia, a saber (1) proposição não nomeada integrada ao primeiro canto; (2) proposição nomeada, em destaque e em forma de prosa; (3) proposição nomeada, em destaque e em forma de poema; (4) proposições múltiplas; (5) proposição dispersa ou multifragmentada; (6) proposição ausente. A segunda delas refere-se ao centramento temático, podendo ter enfoque no (a) feito heroico; (b) na figura do herói; (c) no plano histórico; (d) no plano maravilhoso; (e) no enfoque plano literário; ou (f) múltiplos enfoques (a matéria épica em sua dimensão mais ampla) (Ramalho, 2017, p.49). A terceira e última refere-se ao conteúdo, ou seja, pode-se manifestar de forma referencial (I), explícita, direta e contextualizada, simbólica (II), utiliza representações que exigem leitura decifradora do encaminhamento simbólico adotado pelo poeta, e metalinguística (III), que potencializa a voz do poema como sendo parte integrante da matéria épica.

Na epopeia, há o que se denomina de discurso híbrido. Nele, há a manifestação do gênero narrativo e lírico, definido como dupla instância de enunciação, ou eu-lírico/narrador, como Silva e Ramalho (2022) define. Na Matriz Épica Moderna, lógica narrativa do acontecimento e lírica “de mentação, ineridas às instâncias de enunciação narrativa e lírica, exercem a ação estruturante/semiotizante da matéria épica” (Silva, 2007, p.10). É válido ressaltar que Silva menciona os dois padrões que podem definir epopeia, ou seja, como já mencionado, o narrativo e o literário. No primeiro, a epopeia é definida como “de espaço, de personagem ou de acontecimento” e, no segundo, “reduplicação, de sentimentalização ou de mentação” (Silva, 2007, p. 35). É, a partir da narração

na 1ª e 3ª pessoa, que o presente permite a plena participação do eu-lírico/narrador no mundo narrado (Silva, 2007).

Na epopeia, há a menção à figura heroica, ou ao heroísmo. Era, a partir dos feitos grandiosos, que a matéria épica era extraída, pois estes, com o crivo do tempo, ganham aderência mítica. No entanto, na epopeia, o herói épico necessita agir, não apenas no plano histórico, como no plano maravilhoso (Ramalho, 2017). Como menciona Silva (2007),

Para agenciar as duas dimensões da matéria épica, o herói precisa de uma dupla condição existencial, ou seja, para atuar no real histórico, ele precisa estar vivo (homem), para acessar o real maravilhoso, ele precisa estar morto (espírito). O homem tem, por sua própria natureza, a condição material e a condição espiritual, mas assume uma de cada vez, de acordo com o plano em que esteja projetado. Não há trâmite possível entre os dois planos, apenas o nascimento na matéria e a passagem irreversível para o espiritual, a não ser nos casos excepcionais da transfiguração, em que ocorre uma materialização ou uma desmaterialização do espírito, e do desdobramento, em que o corpo mantém a vida orgânica e o espírito desprendido ingressa no mundo imaterial (p.75).

Como ser de existência histórica, não apenas a condição humana natural lhe deve ser atribuída. Ou seja, o sujeito é, simplesmente, um ser mortal que se finaliza com o tempo. A atribuição ao estatuto de herói épico lhe é dada quando a imortalidade épica, através da transfiguração mítica é alcançada (Silva & Ramalho, 2022). Sobre o sujeito épico, Ramalho (2017) *apud* Ramalho (2007, p.224) nos mostra que:

O sujeito épico é, desde as origens épicas clássicas até as formas pós-modernas, um “ser em ação” e, por essa ação, ganha um valor social simbólico: representar a inscrição histórico-existencial do ser humano que alcançou realizar um “caminho” no mundo, integrando a esse caminhar uma experiência mítica que potencializa o valor simbólico da caminhada. A “viagem” percorrida pelo sujeito épico faz-se, portanto, simultaneamente, metonímia e metáfora do tráfegar do ser humano pelo mundo. A necessidade cultural de se registrar esse enfrentamento da vida, na dupla dimensão mítico-histórica, gerou e continua gerando diversos poemas épicos, das mais diversas nacionalidades, cujo valor simbólico, todavia, parece ter ganhado nova importância e impulso em função do fenômeno do hibridismo cultural de nossos tempos.

No que tange ao herói na epopeia moderna, a sua projeção encontra-se, inicialmente, no plano maravilhoso e, sequencialmente, parte para o plano histórico, em busca de sua condição humana. Logo,

O heroísmo épico, por sua vez, exige, para que não caiamos no equívoco de ler a história de uma produção literária pelo eixo axiomático orientado apenas pelo referente homérico, que sejam consideradas as transformações que destituíram das elites a quase exclusividade no direito à representação heroica épica, transferindo o protagonismo para uma coletividade também capaz de representar os excluídos (Ramalho & Santos, 2021, p. 244)

Diferentemente do modelo heroico aristotélico, entende-se que o herói moderno, no modelo épico moderno, é marcado pela busca pela condição humana e reflete a própria condição do homem moderno. Também, no século XX, há a epopeia norteia-se diretamente com o heroísmo metonímico, ou seja, é representado por um

eu coletivo que enfrenta e vivencia o caos da contemporaneidade, ampliou a dimensão lírica do gênero e, com isso, levou poetas e poetisas a uma dupla realização: expressar-se subjetivamente, por meio desse eu que, morfológicamente, é uma primeira pessoa (e,

semanticamente, pode ser várias) e, ao mesmo tempo, inscrever-se no ou se comprometer com o social (Ramalho, 2017, p161)

É, a partir disso, que o poeta se dispõe à responsabilidade do reconhecimento dos verdadeiros heróis do poema, introduzindo o juízo de valor, por meio do recurso épico da identidade heroica (Silva & Ramalho, 2022).

Para a compreensão dos aspectos do heroísmo nas epopeias, pode-se analisá-los de acordo com algumas características referidas por Ramalho (2017), em *A Cabeça Calva de Deus, de Corsino Fortes: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal*. O primeiro foco dado pela autora diz respeito à forma como o heroísmo é inicialmente caracterizado na epopeia. Seis são as categorias: I - o heroísmo histórico individual, II - o heroísmo mítico individual; III- o heroísmo histórico coletivo; IV - o heroísmo mítico coletivo; V- o heroísmo híbrido histórico; e VI - o heroísmo híbrido mítico. Na segunda categoria, agora é necessária a identificação de qual será o percurso heroico do herói: I - do histórico para o maravilhoso; II - do maravilhoso para o histórico; III - percurso alternado; IV - percurso simultâneo e V - percurso cíclico. Por fim, o terceiro foco relacionado à ação heroica está intimamente ligado aos feitos: I - bélicos e/ou políticos, II- aventureiros; III- redentores; IV – artísticos; V- cotidianos; VI – alegóricos; e VII - feitos híbridos. Assim, compreender a forma como o heroísmo é caracterizado, o percurso e a ação estão intrinsecamente relacionados ao entendimento acerca das modificações da figura do herói/do heroísmo épico, no decorrer da trajetória do gênero épico.

Análise de *John Brown's Body* sob uma perspectiva épica

Antes de iniciar o *Livro Um*, Benét traz um prelúdio denominado “*The Slaver*” (ou O Escravagista – tradução minha). No prelúdio, há o diálogo entre dois personagens, o Capitão, chamado Ball, e o outro personagem que é, a todo instante, referido como “*mate*” (amigo, parceiro). O espaço em que ocorre a narrativa é em um navio, no qual o porão é o destaque, pois é onde se encontram os escravizados. O Prelúdio representa o pontapé do plano histórico do poema, retratando a escravidão atlântica, um dos pivôs para a Guerra Civil (em que o Sul defendia a permanência da escravidão). Na representação atmosférica do espaço em que é narrado, *mate* desce ao porão e, Benét, com o uso do recurso da figura de linguagem, a sinestesia, através da narração, nos permite perceber, sentir e imaginar, como nos versos abaixo:

*Was never silent.*⁹
There was always that breathing.
Always that thick breathing, always those shivering cries (Benét, 1928, p.13)

Na passagem, diversas vezes é citada a Bíblia, que é instrumento de legitimação da violência, por parte do Capitão, em que ele retrata

I get my sailing-orders from the Lord.
*He touched the Bible*¹⁰. [...] *We're spreading the Lord's seed - spreading his seed* (Bénet, 1928, p. 15)

⁹Tradução minha: Nunca ficou em silêncio. Sempre houve aquela respiração. Sempre aquela respiração ofegante, sempre aqueles gritos trêmulos.

¹⁰Tradução minha: Recebo minhas ordens de navegação do Senhor. Ele tocou na Bíblia. Estamos espalhando a semente do Senhor - espalhando sua semente.

Fleming resume o prelúdio como “uma conversa entre o capitão e o *mate* que incorpora a justificativa religiosa para o transporte do negro.” (1974, p. 60). Os escravizados no porão emergem, no poema, como uma voz coletiva, ao cantarem uma música pedindo um profeta assim como Moisés e Abraão. A partir disso, faz-se pensar que Benét antecede a figura histórica de John Brown como o profeta que irá salvá-los. No trecho¹¹ *I'm feeling poorly Yes, mighty poorly, I ain't got no strength, Lord, I'm all trampled down. So send me an angel Just any old angel*” (Benét, 1928, p.16), há o pedido de salvação e libertação, em que o eu-lírico/narrador dá voz, coletivamente, aos escravizados. Fleming (1974), ao nos detalhar sobre o poema épico, expõe que, de forma temática e estrutural, John Brown é o centro do poema. De fato, a sua aparição é demarcada no *Livro Um* e, simbolicamente, no decorrer do poema, como já mencionado, é um símbolo em voga do movimento abolicionista.

A ação de John Brown inicia com o seu ataque em *Harper's Ferry* “*They reached the Maryland bridge of Harper's Ferry, That Sunday night. There were twenty-two in all, Nineteen were under thirty, three not twenty-one*”¹² (Benét, 1928, p.33). Na passagem, há a menção dos nomes das personagens e de suas respectivas características. No que tange à Invocação, a definição, trazida por Ramalho (2017), acerca da Invocação Épica, nos permite compreender como esta aparece em *John Brown's Body*. Definida como um “recurso de efeito retórico” (p.78), que, “invocando a “musa”, o poeta registra seu pedido de inspiração, amparo, energia e clareza” (idem), Benét dedica, de forma exclusiva, uma seção que traz a América como a musa inspiradora, personificada, como nos versos iniciais abaixo:

*American muse, whose strong and diverse heart*¹³
So many men have tried to understand
But only made it smaller with their art,
Because you are as various as your land (1928, p.3)

No poema, a figura da Musa Americana é implicitamente retratada pelos Estados Unidos da América (EUA) que, historicamente, foi o local da Guerra Civil, dando vasão ao plano histórico deste. No excerto, há o destaque para a imensidão da “Musa” que, ao tentar ser entendida, ou seja, compreendida em essência, foi reduzida e limitada a representações vagas. Ainda, Benét (1928, p.3) traz que a Musa América é “*as mountainous-deep, as flowered with blue rivers*” (tão profundas quanto montanhas, tão floridas com rios azuis – tradução minha).

¹¹Tradução minha: Estou me sentindo mal, sim, muito mal, não tenho forças, Senhor, estou todo pisoteado. Então, me envie um anjo, apenas um anjo qualquer [...].

¹²Tradução minha: Eles chegaram à ponte Maryland, de *Harper's Ferry*. Naquela noite de domingo. Eram vinte e dois no total, dezenove tinham menos de trinta anos, três não tinham vinte e um.

¹³Em tradução literal: Musa americana, cujo coração forte e diverso, tantos homens tentaram entender, mas só a deixaram menor com a arte deles, porque você é tão diferente quanto sua terra.

Nas categorias de Invocação trazidas por Ramalho (2017), a Invocação do poema aqui analisado se encaixa nos pressupostos da Modernidade, em que outras possibilidades, para além de “imagens pagãs clássicas, das cristãs e da presente da musa-mulher” (p.78), Benét constrói a pátria personificada. Em termos de destinatário/a da Invocação, trata-se de uma invocação à pátria, cuja “a voz da épica alude diretamente à pátria, dimensionando nacionalmente o seu canto” (Ramalho, 2017, p.79) e, quanto ao posicionamento da Invocação, trata-se de uma “invocação tradicional”, pois como mencionado anteriormente, esta encontra-se “inserida logo nos primeiros versos do poema”. Na Invocação, em que a Musa Americana é representada, não há idealização, pelo contrário, o poeta assume que “tudo isso você é, e cada um é parcialmente você, e nenhuma é falsa e nenhuma é totalmente verdadeira” (Benét, 1928, p.5).

Há um apontamento sobre as riquezas nativas da América, bem como os frutos trazidos pela imigração: *as native as the shape of Navajo quivers, And native, too, as the sea-voyaged rose* (p.3). Navajos são povos indígenas da América do Norte que migraram das áreas do norte e *sea-voyaged rose* refere-se, possivelmente, às influências de imigração recebidas pela musa. Logo, há um contraste entre o que é nativo e o que é imigrante. Na Invocação, Benét traz diversos elementos simbólicos, metafóricos e cita lugares físicos que compuseram, entre guerras e conquistas, os EUA. Logo, o conteúdo da Invocação é metatextual, pois “refere-se ao conteúdo centrado no fazer poético. O objetivo desta invocação é, por meio do suposto apoio do/a invocado/a, poder apossar-se dos elementos necessários para a composição épica, sejam eles de natureza estética, referencial, mítica etc.” (Ramalho, 2017, p.80). No final da Invocação, o autor traz “então, de cem visões, eu faço uma, e da escuridão construo o meu sol zombeteiro” mostrando que, como citado no início da Invocação, de todas as representações realizadas em arte, o poeta realizará a sua, trazendo à tona a Proposição do poema.

O recurso utilizado pelo autor é bastante similar à forma como Camões, na Proposição de *Os Lusíadas*, mostra que novos valores serão levantados - *Cesse tudo o que a Musa antiga canta, Que outro valor mais alto se alevanta* (Camões, 2017, p.27), ou seja, sobre o povo português, ao “deixar de lado” os feitos já realizados pelos Gregos e Troianos - *Cessem do sábio Grego e do Troiano* (idem). Assim, mostra uma tentativa de Benét em criar um épico nacional americano, funcionando, como um recurso de emulação do modelo, “inserir o novo poema no curso da epopeia” (Silva & Ramalho, p. 49).

Ainda, tecendo apontamentos sobre o propósito de reconstruir a identidade nacional americana, através de sua arte, e resgatar a história que estava se tornando distante ou “meio esquecida”, pretende “Lutar, enfim, contra uma prova estrangeira e pelas mudanças de uma lua estranha, reconstruir novamente aquele telhado azul americano sobre uma melodia de batalha meio esquecida” (Benét, 1928, p.7). É, no exceto acima, que se encontra a Proposição do poema. A Proposição é uma “parte da epopeia através da qual o eu-lírico/narrador explicita o teor da matéria épica de que tratará a epopeia” (Ramalho, 2017, p.33).

Nas categorias organizadas por Ramalho (2017), o poema de Benét dispõe de uma proposição não nomeada integrada ao primeiro canto. Embora não esteja inserida, de fato, no *Livro Um*, há, na primeira seção

do poema, juntamente à Invocação, a sua presença. Ainda, o seu centramento temático é, sobretudo, em múltiplos enfoques, pois se alicerça em aspectos históricos e integra outras dimensões da matéria épica. Apesar de retratar uma América historicizada, o eu-lírico narrador utiliza elementos simbólicos que a insere em um plano maravilhoso, logo, quanto ao conteúdo, a proposição é simbólica que, por sua vez, é aquela que “faz uso de estratégias de representação que exigem uma leitura decifradora do encaminhamento simbólico adotado pelo autor ou pela autora” (Ramalho, 2017, 48).

Ao pensar em John Brown, é pensar na Guerra Civil Americana. No poema de Bénet, a narrativa é construída em cima do plano histórico, ou seja, a Guerra Civil, a partir de uma espécie de documentação dos acontecimentos. No *Livro Um*, dois acontecimentos históricos merecem destaque: a batalha de *Harper's Ferry* e a execução de John Brown. Como já mencionado, no trecho: “Eles chegaram à ponte de Harper's Ferry, em Maryland, naquela noite de domingo” marca, de forma explícita, a historicidade presente no poema. O poeta introduz o plano maravilhoso através do plano literário, quando, ao apresentar o personagem Jack Ellyat, um soldado do Norte, de Connecticut, durante a Guerra Civil, lhe é revelado, através do sonho, um presságio sobre a Guerra Civil que estaria por vir, no Sul:

*So, with his back against a tree, he stared
At the pure, golden feathers in the West
Until the sunset flowed into his heart
Like a slow wave of honey-dropping dew
Murmuring from the other side of Sleep.
There was a fairy hush Everywhere.
Even the setter at his feet [...] Then something broke the peace.*¹⁴
(Bénet, 1928, p.22)

No trecho, há a transição do plano histórico para o maravilhoso, em que, através da preparação para o sonho, o Ellyat pressente:

*Thirteen sisters beside the sea,
(Have a care, my son.)
Built a house called Liberty
And locked the doors with a stately key.
None should enter it but the free.
(Have a care, my son.)*¹⁵ (Bénet, 1928, p.23)

Treze irmãs podem-se referir aos EUA, em que Treze Colônias foram fundadas por colonos ingleses no século XVII, na América do Norte, sendo três delas Connecticut, Virgínia e Geórgia e que hoje é os Estados Unidos da América. Na passagem, mostra que o eu-lírico/narrador menciona que foi construída uma casa chamada “Liberdade” em que apenas os “livres” podem ter acesso. Há uma alusão clara à escravidão presente nos EUA e

¹⁴Tradução minha: Então, com as costas encostadas em uma árvore, ele ficou olhando fixamente, nas penas douradas e puras do Oeste, até que o pôr do sol invadiu seu coração. Como uma lenta onda de orvalho que goteja como mel, murmúrios vindos do outro lado do sono. Havia um silêncio mágico. Em todo lugar. Até mesmo o setter aos seus pés. [...] Então, algo quebrou a paz.

¹⁵Treze irmãs à beira-mar, (Cuidado, meu filho.) Construíram uma casa chamada *Liberty* (Liberdade). E trancou as portas com uma chave imponente. Ninguém deve entrar, exceto os livres. (Cuidado, meu filho.)

nos estados do Sul. Ao mesmo tempo, há uma voz que ecoa e quebra o silêncio, a voz que, alegoricamente, envia o presságio, que contradiz os aspectos positivos da casa metafórica (a Liberdade), em um aspecto de antítese:

*The walls are solid as Plymouth Rock.
(Rock can crumble, my son.)
The trees in the garden are fair and fine.
(Trees blow down, my son.)
All night long like a moving stain,
(The trees are breaking, my son,)
The black ghost wanders his house of pain.
There is blood where his hand has lain.
It is wrong he should wear a chain.
(The sky is falling, my son.)*¹⁶ (Bénet, 1928, p. 23-24)

Embora aspectos positivos sejam reforçados, há uma voz que ecoa e reforça, em estado de alerta, aspectos negativos que podem vir a ocorrer. No último trecho, há a figura de um “fantasma negro”, que se refere à população negra escravizada, em constatação de sofrimento e com aspectos da violência sofrida pela escravidão. Logo após o trecho do presságio, Ellyat desperta e traz, em voz alta, o pensamento, em uma espécie de solilóquio:

*The warning beat at his mind like a bird and passed.
Ellyat roused. He thought: they are going South.*¹⁷ (Bénet, 1928, p.24)

Benét antecipa acontecimentos futuros em símbolos que os precedem. Nos aspectos de Ramalho (2017), o plano maravilhoso do poema é literariamente elaborado, pois

a partir da releitura que o/a poeta/poetisa épico/o faz da realidade cultural enfocada e do potencial sêmico inerente às imagens míticas ou imagens arquetípicas, como linguagens ou representações simbólico-culturais que circulam pelo mundo e ganham materializações específicas em contextos específicos (Ramalho, 2017, p. 129)

Dos destaques a respeito do potencial sêmico trazido pela autora, o presságio de Jack pode ser compreendido diante de uma categoria de predestinação e redenção, pois revela a “necessidade cultural do ato heroico que originará a transgressão ou superação por meio da qual as sociedades e os seres humanos evoluem” (Ramalho, 2017, *apud* Ramalho, 2004, p.243). O plano maravilhoso se estende, para além da premonição de Ellyat, o personagem Clay Wingate, na Geórgia, um personagem sulista equivalente ao Ellyat, sonhavam com a Guerra Civil: “*Meanwhile, in Georgia, Clay Wingate dreamed*¹⁸” (Bénet, 1928, p.26).

O heroísmo de John Brown, com a presença do maravilhoso, está presente na “Oração de John Brown” em que Brown, em um diálogo com “*Omnipotent and steadfast God*” – Deus onipotente e firme (Benét, 1928, p. 31), acredita ser um instrumento de uma vontade superior, alguém movido por um mandato divino para acabar

¹⁶As paredes são sólidas como *Plymouth Rock*. (Pedras podem quebrar, meu filho). As árvores do jardim são belas e bonitas. (Árvores caem, meu filho.) A noite toda como uma mancha em movimento, (As árvores estão se quebrando, meu filho), o fantasma negro vagueia por sua casa de dor. Há sangue onde sua mão esteve. É errado ele usar corrente. (O céu está caindo, meu filho.)

¹⁷Tradução minha: O aviso martelava em sua mente como um pássaro e logo se dissipou. Ellyat despertou. Pensou: eles estão indo para o sul.

¹⁸Tradução minha: Enquanto isso, na Geórgia, Clay Wingate sonhava.

com a escravidão, “*Upheaved in me Jehovah's rod*” – Ergueu em mim a vara de Jeová (Benét, 1928, p.31), assim como um profeta enviado, sendo a figura antecipada no Prelúdio, pedida pelos escravos no navio. Stennett (1962) menciona que “o propósito de Brown na vida era defender a causa de Deus em detrimento do lazer do homem branco na questão da escravidão” (p.17). O debate histórico de Brown, que se estende para uma perspectiva mítica, está presente na sua oração, em que a violência utilizada para combater a escravidão é legitimada através dos votos religiosos:

*I heard Thee when Thou bade me spurn
Destruction from my hand
And, though all Kansas bleed and burn,
It was at Thy command¹⁹*

Ainda, Brown aparece como uma figura disposta a morrer em prol do abolicionismo, não hesitando:

And if we live, we free the slave, And if we die, we die²⁰

A figura de Brown, histórica, não basta para transformá-lo em um herói épico. O plano literário criado pelo poeta atribui a Brown uma perspectiva heroica, como já observado, pois

Como homem, ele é apenas um ser histórico, isto é, um mero mortal sujeito à consumação do tempo. Para alcançar o estatuto épico do herói, precisa pisar o solo do maravilhoso, ou seja, passar do plano histórico para o maravilhoso, provando a transfiguração mítica que, resgatando-o da consumação do tempo histórico, confere-lhe a imortalidade épica (Silva, 2007, p.34)

Alguns elementos simbólicos estão presentes no poema de Benét e giram em torno da figura de Brown (Sheehan, 1960; Stennett, 1962). A saber, a pedra, que Benet descreve Brown como um “homem de pedra”: *He was a stone, a stone eroded to a cutting edge* (Ele era uma pedra, uma pedra erodida até se tornar uma lâmina cortante; p.56) e *He was a stone, this man who lies so still* (Ele era uma pedra, este homem que jaz tão quieto; p.375), o trigo/semente (símbolo de ressurreição), o cavalo (símbolo de guerra), cobras (eternidade, renovação da vida e imortalidade) e espadas (batalha, nascimento). Stennett (1962) justifica a escolha desses elementos ao mencionar que

Benet [...] rejeitou as crenças cristãs aceitas nacionalmente ao formular a base simbólica para seu poema. Embora a teologia cristã pudesse ter sido suficiente para explicar a recriação da alma de *John Brown*, ela não captaria a aura dos Estados Unidos como sendo intocada pela civilização. Benet precisava, como fonte de seus símbolos, de um formato suficientemente generalizado para se adequar a muitas situações, mas primitivo o bastante para descrever o espírito ainda indomado da América na época da Guerra Civil. [...] Os símbolos mais constantemente empregados no poema eram originalmente imagens totêmicas antigas que eventualmente evoluíram para posições proeminentes nos mitos antigos, depois que os povos das civilizações antigas descobriram a causa da reprodução (p.27-28)

¹⁹Tradução minha: Eu te ouvi quando me ordenaste que rejeitasse a destruição de minha mão e, embora todo Kansas sangrasse e queimasse, foi por tua ordem (Benet, 1928, p.32)

²⁰Tradução minha: E se vivermos, libertamos o escravo, E se morrermos, morremos (Benet, 1928, p.33)

Após a Batalha de *Harper's Ferry*, a voz de Cudjo, um escravizado doméstico de confiança na plantação dos Wingate, na Geórgia, é manifestada. Cudjo menciona sobre a chegada de John Brown no Sul, como boatos que se espalharam *Old John Brown has raised de Devil back in Virginny* - O velho John Brown despertou o Diabo lá na Virgínia (Benét, 1928, p.48). Ainda, Brown aparece como alguém mitificado, em que ele é "Amigo da assombração", ou dos fantasmas, (*He's friends with de ha'nts and steel won't touch him*; Benét, 1928, p.48) e que o "Aço não o toca". No fragmento, percebe-se como a imagem de John Brown adquiriu um aspecto lendário, ou até mesmo sobrenatural. A captura de Brown, o processo de julgamento e a sua execução, em Charlestown, é representada no poema, quando o eu-lírico/narrador traz

*So, in the cupolaed Courthouse there in Charlestown,
When the jail-guards had carried in the cot
Where Brown lay like a hawk with a broken back*²¹ (Benét, 1928, p. 54)

Dadas as categorias de Ramalho (2017), a figura de Brown, quanto à forma como o heroísmo é inicialmente caracterizado na epopeia, é um heroísmo histórico individual que, abro parênteses para a sua passagem como herói coletivo no decorrer do poema. Quanto ao percurso, há uma passagem do plano histórico para o maravilhoso. A ação de Brown gira em torno de feitos políticos.

Em um dos versos, Jack Ellyat conversa com a mãe e com o pai sobre a notícia do julgamento de Brown. Há, de forma emblemática, a representação da importância de Brown para o processo do fim da escravidão. O pai de Ellyat, embora acredite que, perante a lei, mas acreditando que Brown estava correto em sua ação, "Eu não disse que achava que ele estava errado. Eu disse que eles tinham o direito de enforcar o homem. Mas eles vão enforcar a escravidão junto com ele." O fracasso de Brown, admitido pelo eu-lírico/narrador, em plano histórico, é necessário para a transfiguração, tornando-se um símbolo/mito. Ao enforcá-lo, a sua morte funcionará como um elemento de impulso para a Guerra Civil (Reynolds, 2009).

Após a sua execução, há a transfiguração de Brown para a matéria épica. Nos trechos finais, Brown, que era retratado como um "corpo", torna-se uma espécie fantasmagórica que continua intercedendo pelo fim da escravidão. A imagem de Brown é comparada a de um "Cristo crucificado", a qual o Norte "já havia começado para moldar seu corpo". O eu-lírico dialoga com a voz de Brown, que responde às suas indagações afirmando que "há uma canção em meus ossos brancos." (Benét, 1928, p. 62). Ele apela para que continuem marchando. Embora o eu-lírico/narrador não a ouça inicialmente, logo admite: "consigo ouvir agora... tornou-se mais forte, está avançando, é uma pulsação palpável" (idem). Brown garante que ela se fortalecerá e define sua música como algo intrínseco aos seus ossos, que são feitos de água e vento, lavados e purificados. É a canção de Brown que se faz como uma representação coletiva, heroica e em constante marcha.

²¹Tradução minha: Então, no tribunal com cúpula ali em Charlestown, Quando os guardas da prisão trouxeram o berço onde Brown jazia como um falcão com a coluna quebrada [...]

Uma das representações de John Brown, a música *John Brown's Body* que menciona “O corpo de John Brown jaz apodrecendo no túmulo. Sua alma continua marchando” é apropriada pelo Benét como recurso para, enfim, transfigurar a figura épica de Brown que, embora tenha, no plano histórico, entrado em decomposição, simbolicamente, sua alma continua marchando, servindo como força motriz que guia o destino da nação. A análise de Zumbi, feita por Mendonça (2018), é análoga à questão inerente à figura de John Brown. Mendonça (2018) menciona que foi a morte de Zumbi, independentemente de como tenha sido, que foi a responsável por “moldar a sua imagem nos dias de hoje e nada lhe tiraria o mérito do seu heroísmo” (p.24). Brown, ao ter o seu final, na história, capturado e morto, foi a sua morte responsável pelos moldes aos quais o seu heroísmo é enxergado.

Considerações finais

O presente trabalho teve como objetivo examinar, à luz da teoria épica do discurso, os aspectos presentes em *John Brown's Body* que o legitimam como um poema épico. Além disso, como ensejo, buscou-se reviver a figura de John Brown sob uma perspectiva épica. Benét, ao realizar um poema longo, buscando captar a essência da Guerra Civil e imortalizar a história dos EUA na literatura, o fez com maestria. A partir da semiotização épica do discurso, dando base a um novo modelo de pensar epopeias, sobretudo modernas, foi possível observar os elementos presentes na epopeia moderna de Benét: matéria épica, heroísmo, proposição, invocação e dupla instância de enunciação. A figura de John Brown, embora aparentemente restrita, é fator desencadeante para o desenrolar da narração, sobretudo a partir de sua transfiguração mítica que percorre a Guerra Civil Americana. Espera-se que o presente estudo tenha contribuído para o estudo de um poema épico moderno, sobretudo inaugurando o estudo da obra no Brasil, e para legitimar, cada vez mais, a presença do gênero épico.

Referências

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 1. ed., 2015. 232p.
- BAKHTIN, M. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora F. Bernardini et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 397-428.
- BENÉT, S. V. **John Brown's body**. Doubleday, Doran, Incorporated, 1928.
- BOWRA, C. M. Algumas características da poesia épica literária. In: _____. **Virgílio, Tasso, Camões e Milton: ensaio sobre epopeia**. Tradução do inglês por António Álvaro Dória. Porto: Livraria Civilização, 1950, p. 9-41
- DU BOIS, W. E. B. **John Brown**. George W. Jacobs & Company, 2015.
- ETCHESON, N. John Brown, Terrorist?. **American Nineteenth Century History**, v. 10, n. 1, p. 29-48, 2009.
- FLEMING, M. **Teaching the Epic**. 1974.

- LUKÁCS, G. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- MENDONÇA, L. L. de. **Quatro representações de Zumbi dos Palmares em cordel épico**. 2018. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2018.
- MENEZES, A. H. N. et al. **Metodologia científica: teoria e aplicação na educação a distância**. Universidade Federal do Vale do São Francisco, Petrolina-PE, p. 1-84, 2019.
- MINAYO, M. C. S. (Org.) **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 29. ed. Petrópolis: Vozes, 2010. NEIVA, S. **Tensões em torno da poesia épica na modernidade**. Palestra proferida no 10º Ciclo de Conferências: A Epopeia Revitalizada. Rio de Janeiro, 2012.
- OLIVEIRA, E. dos S. Gênero Épico: recepção crítica e teórica. **Revista Odisseia**, [S. l.], n. 13, p. p. 58 – 75, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/10228>. Acesso em: 21 ago. 2025.
- RAMALHO, C. **A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal**. Aracaju: Artner Comunicação, 2015.
- RAMALHO, C. Estratégia para a Leitura da Poesia Épica. Interdisciplinar - **Revista de Estudos em Língua e Literatura**, São Cristóvão-SE, v. 21, 2013.
- RAMALHO, C.; PEREIRA, W. V. A recepção teórica à poesia épica. **Migulim-Revista Eletrônica do Netlli**, v. 3, n. 1, p. 128-144, 2014.
- RAMALHO, C. Estratégia para a leitura da poesia épica. **Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura**, São Cristóvão-SE, v. 21, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/2581>. Acesso em: 22 dez. 2025.
- REYNOLDS, D.S. **John Brown, abolitionist: The man who killed slavery, sparked the Civil War, and seeded civil rights**. Vintage, 2009.
- SOUSA, D. T. de. **Revivendo a figura de John Brown's body sob uma perspectiva épica**. 2026. 55p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras-Língua Portuguesa) – Universidade Federal de Sergipe, Itabaiana, 2026. Disponível em: <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.24481.67680>
- SOUSA, D. T. de; SANTOS, I. R. V.; SANTOS, M. de S. Estudo de três adaptações de Os Lusíadas, de Camões. **Revista Épicas**. N. 15 – jun 24, p. 187-193. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2024.v15>
- SILVA, A. V da.; RAMALHO, C. B. **A semiotização épica do discurso: E outras reflexões sobre o gênero épico**. Jundiaí: Paco, 1. ed., 2022. 448p.
- SILVA, A. V. da. **Formação épica da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Elo, 1987.
- SILVA, A. V. da. **A teoria épica do discurso**. Letra. Rio: UFRJ (1), p. 59-70, 1980.
- STENNETT, N. B. F. **John Brown's body and romanticism**. 1962. Tese de Doutorado. Texas Tech University.
- TRINDADE, A. M. dos S. Reflexões sobre o épico em três perspectivas. **Revista Épicas**. N. 4, dez 2018, p. 1-15.