

## A “etnologia” de José Antonio Benton:

### Notas sobre o refugiado do nacional-socialismo e seus registros da cultura brasileira

Patrícia da Silva Santos<sup>1</sup>

#### Introdução

A literatura fruto do exílio forçado nos confronta com um desafio paradoxal. Por um lado, ela possui características estéticas que resultam da cristalização de experiências muito singulares, geradoras de um nexo de inspiração muitas vezes bastante profícuo: o encontro entre duas (ou mais) culturas dentro de uma mesma pessoa. Nesse sentido, a elaboração subjetiva de tal encontro pode resultar em formas literárias de valor estético único. Contudo, por outro lado, como bem lembra Edward Said, “o exílio não pode ser posto a serviço do humanismo”, ou seja, é necessário ter também em conta que esse tipo de literatura é cunhado por uma “tristeza essencial”, que “jamais pode ser superada”: “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal.”<sup>2</sup>

Esta tensão deve estar presente em qualquer análise literária de obras que são fruto do exílio forçado. Ela permite perceber as contingências impressas nesse tipo de literatura. Tais contingentes foram peculiarmente elaborados por um escritor alemão que se exilou no Brasil a partir de 1936: Hans Gustav Elsas (Stuttgart, 1894 – Niterói, 1986), que adotou em definitivo o nome de José Antonio Benton – afirmação que é válida ao menos para a vida pública do autor e que também pode ser atestada pela sua correspondência. Após o exílio, Benton assinou dessa forma todos os seus documentos e, a partir de então, também publicou todos os seus textos sob o nome brasileiro<sup>3</sup>. O autor é, muito provavelmente, um dos intelectuais menos pesquisados dentre os refugiados que tiveram o Brasil como país de exílio<sup>4</sup>, embora tenha publicado, pelo menos, cinco livros após a vinda para o país e (também

---

<sup>1</sup> Doutora em Sociologia (USP), pesquisadora colaboradora (Unicamp). O texto apresenta resultados de uma pesquisa realizada durante estadia de quatro meses no *Deutsches Literaturarchiv Marbach*, com bolsa de pós-doutorado de quatro meses do *Hilde-Domin-Fonds*.

<sup>2</sup> Edward Said. “Reflexões sobre o exílio”, in *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das letras, 2003, pp. 46-60.

<sup>3</sup> Conforme atesta, por exemplo, a correspondência com o editor Eugen Claassen publicada em: Eugen Claassen. *In Büchern denken. Briefwechsel mit Autoren und Übersetzern*. Hamburg und Düsseldorf, 1970, pp. 80-89. Muito provavelmente, a mudança de nome também possibilitou que Benton, depois de exilado, publicasse um livro na Alemanha em pleno nazismo: José Antonio Benton. *Tarpan. Mythe vom letzten Mongolenzug*. Hamburg: Goverts, 1938.

<sup>4</sup> Ele não aparece, por exemplo, no estudo recente e abrangente de Eckl. (Marlen Eckl. *Das Paradies ist überall verloren. Das Brasilienbild von Flüchtlingen des Nationalsozialismus*. Frankfurt a. M.: Vervuert Verlag, 2010). E Kestler, em outro estudo amplo sobre exílio brasileiro, também menciona a dificuldade em encontrar informações sobre o autor e sua obra (Izabela Maria Furtado Kestler. *Das Exil und die Exilliteratur der deutschsprachigen Schriftsteller und Publizisten in Brasilien*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1992). As informações que foram publicadas em textos esparsos se resumem a alguns apontamentos biográficos e

pelo menos, conforme pude constatar) dez contribuições literárias e científicas em revistas alemãs e brasileiras. Os mistérios que cercam sua obra também se devem, muito provavelmente, a problemas relacionados aos direitos autorais e ao destino de seu acervo<sup>5</sup>. Além, é claro, do fato de sua obra ser cunhada, sob diversas perspectivas, pelo fato de ocupar esse lugar único onde se encontram os exilados, que não puderam planejar sua migração porque foram expulsos por poderes nacionais extremistas. Neste sentido, por um lado, tudo o que Benton publicou após o exílio saiu em alemão (com exceção de um livro e um artigo, traduzidos para o português por terceiros<sup>6</sup>). Por outro, os materiais que escreveu sobre a cultura brasileira foram publicados quase exclusivamente na Alemanha (com exceção da versão brasileira do livro *Die Söhne Tamangos*); enquanto os textos sobre a cultura europeia (por exemplo, os trabalhos que comentam a literatura grega e línguas antigas<sup>7</sup>) ficaram restritos a publicações brasileiras, mas saíram quase sempre em alemão e não foram incluídos no debate europeu. Neste sentido, o autor funcionava, então, como uma espécie singular de ponte, que conecta, mas é interrompida por inúmeros desvios linguísticos e culturais, e, além disso, por contingentes ligados à sua condição de exilado – como as dificuldades para inserir-se nos campos editoriais e intelectuais brasileiros e alemães após a vinda para o Brasil. De modo que a possibilidade de travessia desta ponte permaneceu muito restrita.

### **Algumas indicações biográficas**

Logo após o exílio para o Brasil, Benton trabalhou inicialmente como professor de línguas. Por volta de 1949, foi co-fundador da “Goethe Gesellschaft” e da “Goethe Akademie”, que promoviam as relações culturais entre Brasil e Alemanha. Depois, por volta

---

referências pouco detalhadas sobre seus trabalhos. (p. e., Ray-Güde Mertin. “Deutschsprachige Exilschriftsteller in Brasilien nach 1933”, in *Língua e Cultura*, FFLCH, 5, 1976, pp. 353-371)

<sup>5</sup> Ainda em vida, Benton doou alguns manuscritos para a *Württembergische Landesbibliothek*. Também há alguns documentos no *Deutsches Literaturarchiv Marbach* (provavelmente provenientes de doações feitas por pessoas com as quais Benton se correspondeu). No *Stadtarchiv Stuttgart* há também um acervo ainda não liberado para consulta por conta de problemas legais relativos à doação (cf. a seguinte notícia jornalística: Heidemarie Hechtel. “Der vergessene Biedermann. Stadträte rügen Umgang mit Nachlass von Hans G. Elsas”, in *Stuttgarter Nachrichten*, 27.05.2004). Aproveito aqui para agradecer, por suas valiosas informações durante a realização dessa pesquisa, às seguintes pessoas: Dr. Dirk Mende, Dr. Michael Kienzle e Dr. Roland Müller.

<sup>6</sup> José Antonio Benton. *Os filhos de Tamango*. Tradução: Catharina Baratz Cannabrava. Rio de Janeiro: *Rio editora*, 1944 e José Antonio Benton. “O ensino de letras clássicas”, in *Revista de Letras*. Assis, vol. 2, 1961, pp. 92-108 (traduzido por ninguém menos que o importante crítico brasileiro Roberto Schwarz).

<sup>7</sup> José Antonio Benton. “Anmerkungen zur Geschichte der Worte Colere und Cultura”, in *Anais do Primeiro Congresso Brasileiro de Filosofia*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1950, pp. 521-540. \_\_\_\_\_. “Die Heimkehr ins Vaterland. Interpretation der Verse 352-355 der homer’schen Odyssee” (Manuscrito inédito consultado na *Württembergische Landesbibliothek*). \_\_\_\_\_. “Dritte Vorlesung zur Interpretation der kyrenaischen Chorlieder des Pindar”. (Manuscrito inédito consultado na *Württembergische Landesbibliothek*). \_\_\_\_\_. “Anmerkungen zur Interpretation der pindarischen Chorlieder: Pythia IX und IV”, in *Revista de Letras*. Assis, vol. 4, 1963, pp. 49-79.

de 1953, tornou-se professor de língua e literatura grega na Universidade de Assis (atual Unesp/Assis), onde permaneceu até 1963. A partir de então, mudou-se para Niterói, onde faleceu em 1986. Dois dos seus livros publicados após o exílio resultam de uma espécie de coleção de lendas e mitos brasileiros (um deles, *Calangro. Oder das Friedensfest der Tiere*<sup>8</sup> [Calangro. Ou a festa pacífica dos animais], conserva a forma das lendas, embora inclua comentários do seu articulador; o outro, *Die Söhne Tamangos*<sup>9</sup> [Os filhos de Tamango], foi escrito sob a forma de romance). Benton era advogado em Stuttgart antes da emigração, mas já havia publicado o romance *Der Biedermann*<sup>10</sup> [O homem de bem], sob o pseudônimo de Helmut Gaupp e outras narrativas, sobretudo na *Frankfurter Zeitung*. Além disso, o autor estudou romanística em Munique – provavelmente vem daí seu interesse na literatura de língua portuguesa produzida, sobretudo, nos séculos XVI, XVII e XVIII e a essa relação deveu-se a escolha do Brasil como destino para o exílio. Essa literatura incluía, por exemplo, Luís de Camões, textos de missionários cristãos como o Padre António Vieira e o poeta satírico Gregório de Matos<sup>11</sup>. É de se supor que, também em parte por essa via, Benton tomou contato com a literatura, cultura e línguas indígenas.

### **Mitos, lendas e legendas brasileiros**

Ao lado da atividade como professor de línguas e, posteriormente, como professor na Universidade de Assis, Benton interessou-se intensamente pela literatura popular brasileira [*brasilianische Volksdichtung*], sobretudo as tradições orais praticadas, por exemplo, por índios e sertanejos. E foi dessa maneira que a obra do autor pode cristalizar aquela “positividade” que Georg Simmel via na “objetividade” e na “liberdade” da condição de estrangeiro<sup>12</sup>, ainda que aqui não se trate de qualquer estrangeiro, mas de alguém que foi banido e apenas por conta dessa violência se encontrava em uma nova cultura. De qualquer maneira, se essa condição de estrangeiro impõe, conforme afirmou Alfred Schütz, a tarefa da *interpretação*<sup>13</sup>, Benton procurou as fontes para realizá-la em elementos pouco convencionais

---

<sup>8</sup> José Antonio Benton. *Calangro. Oder das Friedensfest der Tiere*. Hamburg: Claassen, 1954.

<sup>9</sup> José Antonio Benton. *Die Söhne Tamangos*. Hamburg: Claassen & Govers, 1947.

<sup>10</sup> José Antonio Benton. *Der Biedermann*. Stuttgart: Schuler Verlagsgesellschaft, 1961. (A primeira edição foi publicada em 1935, mas foi proibida pela *Reichsschrifttumskammer* três semanas depois do lançamento).

<sup>11</sup> Ulrich Dannemann. *Rahmenbericht zur Stuttgarter Hans-Elsas-Lesung vom 28 Juni 1994*. (manuscrito localizado no arquivo de literatura de exílio da Universidade de Hamburgo).

<sup>12</sup> Georg Simmel. “Der Fremde”, in *Soziologie, Gesamtausgabe* 11, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992, pp. 764-771.

<sup>13</sup> Alfred Schütz. “The Stranger: an essay in social psychology”, in *Collected Papers II, Studies in Social Theory*. The Netherlands: Martinus Nijhoff, 1976, pp. 91-105.

e, conforme atestam alguns poucos testemunhos, no contato com pessoas simples da população brasileira:

Wenn Elsas nach seinen Unterrichtsstunden gegen Abend zu Fuß nach Hause ging – er wohnte in dem Gelände von Morumbi, das zu dieser Zeit noch sehr ländlich war, – pflegte er unterwegs sich mit der einfachen Bevölkerung, die hier wohnte, zu unterhalten. Er war immer voll von Geschichten dieser Menschen und in seiner Fantasie entstand vielleicht so das Buch, das für uns alle, die wir ihn nur von den Vorträgen kannten, eine Überraschung war.<sup>14</sup>

Bresslau-Aust refere-se aqui ao livro *Die Söhne Tamangos*, que, significativamente, leva o subtítulo *eine brasilische Odyssee* [uma odisseia brasileira] – um pouco talvez como o livro de Homero, tão admirado por nosso autor, seu próprio registro também é uma coleção de histórias orais. Embora não seja totalmente claro como Benton tomou contato com as muitas lendas, mitos e legendas que transmitiu, é possível apontar para o fato de que consultou também algumas coleções de mitos indígenas e escritos antigos<sup>15</sup>. Alguns desses trabalhos são citados nos textos publicados nos jornais onde saíram seus artigos e Benton aprendeu até mesmo uma língua indígena e traduziu textos diretamente dela<sup>16</sup>. Além disso, ele também cita sempre os nomes dos “*Dichter*” que lhe teriam contado as histórias. O livro *Calangro*, por exemplo, faz muitas referências desse tipo:

Es ist sehr lange her, dass ich diese Fabel zum ersten Mal hörte. Sie wurde mir vom Balbierer Aurelio Balbo erzählt, der sie freilich nicht selber erfunden. Er hatte sie von Figueiredo, dem Schuster, gehört und dieser wiederum von Sergio Fortes, dem Friedensrichter. Was aber Sergio betrifft, so stammte er aus Nazaret de São Paulo, und in Nazaret streiten sie sich noch heute, wem der Ruhm dieser Geschichte zufällt. Nach den einen wurde

---

<sup>14</sup> “Quando Elsas voltava para sua casa a pé depois de suas aulas – ele morava no bairro do Morumbi, que nesse momento ainda era bastante rural – costumava conversar no caminho com as pessoas simples que aí viviam. Ele estava sempre cheio das histórias dessas pessoas e provavelmente surgiu assim em sua fantasia o livro que para nós todos, que o conhecíamos de seus cursos, foi uma surpresa.” Carolina Bresslau-Aust. “Musiker, Maler, Grafiker, Dichter, Schriftsteller, und Journalisten. Ein Bericht über die deutsche Emigration zwischen 1933 und 1946 nach Brasilien”, in *Martius Staden Jahrbuch*, vol. 41, 1993, pp. 54-93. Todas as traduções das citações são de minha autoria.

<sup>15</sup> “Den Mythen und den brasilianischen Volkserzählungen ist Benton nachgegangen, hat sie sich vom Cabloco, vom Holzfäller, vom Jäger und Fischer und anderen Eingeborenen in ihren Häusern und Gaststätten erzählen lassen, hat sie außerdem aus alten Druckschriften hervorgeholt und ähnlich, wie es die Brüder Grimm mit den deutschen Märchen getan haben, durch eigene und sehr eigentümliche Formgebung zu neuem Leben erweckt. [Benton perseguiu os mitos e narrativas populares brasileiras, escutou-os de Caboclos, lenhadores, caçadores e peixeiros e outros nativos em suas casas ou em bares, além disso, buscou-as em escritos antigos e similares, assim como os irmãos Grimm fizeram com os contos de fadas alemães, despertou-as para nova vida por meio de uma formulação própria e muito peculiar.]” Max Hermann Mayer. “Dr. José Antonio Benton”, in *Roland, Rolândia/Paraná*, N° 9, 1958. (O artigo foi consultado no arquivo do *Instituto Martius Staden*).

<sup>16</sup> José Antonio Benton. “Brasilianische Tierfabeln: Übertragung und Erläuterung”. in *Merkur: Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*. Stuttgart, ano 9, caderno 5, 1953, pp. 463-471.

sie von Bento Oliveira erdacht [...]; nach anderen stammte sie von Helio Ciril Tajuca.<sup>17</sup>

No romance *Die Söhne Tamangos*, onde, conforme mencionado, também são empregados muitos motivos da literatura tradicional brasileira, a história do Brasil é, além disso, referida o tempo todo. É como se Benton se utilizasse de uma lupa para se aproximar da cultura brasileira e da formação do país: a lupa das tradições, muitas vezes, esquecidas, dado que, conforme ele mesmo menciona, muitos dos poetas que escutou eram analfabetos. Os livros de Benton são, por isso, em certo sentido, registros únicos. Tanto no caso das lendas indígenas, como do romance *Die Söhne Tamangos*, é possível perceber uma espécie de procura pelas raízes do Brasil. O narrador, aquele criado pelo refugiado Benton, apresenta-se como brasileiro: em *Die Söhne Tamangos* ele refere-se ao Brasil como “nossa terra”; a cultura europeia aparece como um outro. Mas de qualquer modo, mesmo no registro literário, as fontes de Benton são aludidas o tempo todo, como demonstram os seguintes exemplos retirados de *Os filhos de Tamango*: “tomamos os elementos de nosso relato de acordo com o direito imperial do narrador ora deste alcance, ora daquele” [*Wir nehmen die Elemente unseres Berichts nach dem Königsrecht des Erzählers bald aus diesem und bald aus jenem Bereiche*] (p. 15); “as histórias e histórias dele, mesmo aquelas em verso, ainda estão nos sebos para serem compradas” [*Die Geschichten und Geschichten von ihm, selbst solche in Versen, sind noch heute bei den Antiquaren zu kaufen.*] (p. 26); “as canções confirmam isso” [*Die Lieder bestätigen es.*] (p. 27); “literalmente assim, em qualquer canção é confirmado” [*Wortwörtlich so, in jedem Lied wird’s bestätigt.*] (p. 31), “Assim, portanto, aconteceu [...] e até hoje é transmitido em detalhes sem atenuante” [*So also war das geschehen [...] und ist bis ins einzelne ohne Beschönigung überliefert*] (p. 30). Esses exemplos demonstram que Benton permanece, portanto, o estrangeiro que deve a fontes populares o conhecimento das histórias que nos conta.

Em sua tarefa de *interpretar* o Brasil com base em tais fontes, o autor acaba por formular um texto literário, que configura de maneira muito particular aquele encontro entre duas culturas mencionado no início. No caso do livro em questão, figuras míticas e reais são cruzadas para contar a saga da família Tamango e aspectos importantes da história brasileira aparecem mesclados no livro: a guerra do Paraguai, o fim da escravidão, a proclamação da

---

<sup>17</sup> “Faz muito tempo que escutei esta fábula pela primeira vez. Ela me foi contada pelo barbeiro Aurélio Balbo, que certamente não a inventou ele próprio. Ele a tinha escutado de Figueiredo, o sapateiro e este por sua vez de Sergio Fontes, o juiz de paz. Mas no que diz respeito a Sergio, ele vem de Nazaré de São Paulo e em Nazaré as pessoas disputam até hoje para saber a quem deveria tocar a fama dessa história. De acordo com uma pessoa, ela foi imaginada por Bento Oliveira, [...] de acordo com outra, provém de Hélio Ciril Tajuca.” José Antonio Benton. *Calangro. Oder das Friedensfest der Tiere*. Op. cit., p. 11.

república etc. Embora o nome de grandes figuras histórias apareça aqui e ali (por exemplo, o imperador D. Pedro II, o presidente paraguaio Francisco Solano López, ou o político brasileiro Joaquim Nabuco), as histórias de Benton são contadas sob a ótica de pessoas simples, anônimas: do escravo, do pescador, do garimpeiro. Em uma resenha do livro *Die Söhne Tamangos* datada de 1950, Anatol Rosenfeld destaca a “objetividade” como a grande vantagem da coleção de lendas brasileiras feita por Benton: a “distância”, de sua condição de estrangeiro permitiria a expressão de uma “deliciosa ironia”, que funcionaria como uma “parede de vidro entre palco e público”. Contudo, ainda de acordo com Rosenfeld, a paixão de Benton pelo Brasil permitiria que o autor impregnasse sua ironia com “Eros”, “com uma simpatia tão profunda e intensa que consegue identificar-se até com os ‘vilões truculentos’”<sup>18</sup>.

### O caso dos sertanejos

Para exemplificar de maneira um pouco mais detalhada a forma como Benton praticou sua alteridade diante da cultura brasileira por meio desse interesse pelas tradições musicais e literárias populares, recorro a um texto que foi publicado em 1952 na revista *Merkur*: “Observações sobre as canções e narrativas dos sertanejos” [*Anmerkungen zu den Liedern und Erzählungen der Sertanejos*]. O texto contém um comentário relativamente longo, no qual o articulista situa seu leitor alemão nesse mundo bastante distante geográfica e culturalmente. Ele começa com a paisagem, que oferece como que uma moldura para a análise que se seguirá: “Sertão é o nome da parte deserta e erma das terras brasileiras; sertanejo é o habitante desse território”. Em seguida, por meio de suas descrições, Benton associa o comportamento, a língua e a cultura dos sertanejos às peculiaridades de seu ambiente. Com uma escolha cuidadosa de palavras, ele procura denotar o entrelaçamento entre a paisagem e a maneira de expressar dos sertanejos:

Die Worte kommen dürrraschelnd und schleppend vom Mund. Die Satzblöcke und Wortstumpfen sind oft jäh gespalten bis aufs grammatische Urgerölle. Der Sertanejo, der sie durchschreitet, kennt seinerseits die verschiedensten Grade und Stufen der Öde.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Rosenfeld, Anatol. “Um escritor alemão e o Brasil”, in *O estado de São Paulo*, 14.05.1950.

<sup>19</sup> “As palavras vêm da boca em sussurros secos e arrastadas. Os blocos de frases e formas das palavras são frequentemente separados de maneira abrupta até o cascalho gramatical original. O sertanejo que o atravessa conhece, por sua vez, os mais diversos graus e níveis do deserto.” José Antonio Benton. “Brasilische Volksdichtung: Anmerkungen zu den Liedern und Erzählungen der Sertanejos”, in *Merkur: Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*. Stuttgart, ano 6, caderno 7, 1952, p. 667.

Durante seu comentário, Benton menciona algumas palavras específicas do dialeto do sertanejo, em especial aquelas que têm a ver com a falta de água – dado que, como é sabido, a vida no sertão é fortemente marcada pelo problema da seca. “*Ipueira*” é “um rebaixamento do terreno onde se acumula água portátil [*eine Wasserstelle mit trinkbarem Niederungswasser*]”; “*cacimba*” é “uma fonte cavada na terra por onde sai água [*ein gegrabener Brunnen in welchen das Wasser aus dem Innern der Erde dringt*]”. O autor também menciona tradições religiosas que estão relacionadas a rituais de chamamento das chuvas, como a lavagem da cruz. Especialmente notável em relação à sensibilidade cultural relativista é a passagem na qual Benton critica Euclides da Cunha, o famoso escritor brasileiro (com respeitada obra sobre o sertão) por causa de seus preconceitos em relação aos sertanejos: “*Euclides da Cunha behauptet, dem Sertanejo fehle die Anmut und er biete den ‘Anblick der typischen Häßlichkeit aller Schwachen’. Er komme daher, geradezu wie aus dem Leim gegangen, schief und verbogen. [Euclides da Cunha afirma que falta ao sertanejo a graça e que ele oferece a ‘visada da feiura típica de todos os fracos’. Ele caminharia, por isso, como que desfeito, torto e encolhido.]*” O autor apresenta ainda mais detidamente a análise de Euclides da Cunha, mas ao final oferece sua própria avaliação:

Die Schilderung ist großstädtisch und paulistanisch stark überlichtet. Die chronische Indolenz, Erstarrung und Schlappeheit ist nicht nur Tribut an das Klima, sondern zugleich biologische List, zurückhaltende Weltklugheit und nicht selten Weisheit.<sup>20</sup>

Benton resume em uma expressão: técnica de adaptação [*Anpassungstechnik*]. De todo modo, o interesse principal do nosso autor aqui é compartilhar com os leitores alemães as manifestações narrativas e musicais dos sertanejos. Mas penso que ele observa e transmite de maneira muito detida o nexos entre condições sociais e expressões estéticas. A interação entre ambiente e manifestação cultural aparece de maneira mais clara nas observações a respeito de uma tradição musical muito presente no Sertão: o *repente* – que Benton traduz como “poesia improvisada” [*improvisiertes Gedicht*]. Como se sabe, nesta tradição, dois cantadores contam uma história, na medida em que se respondem mútua e espontaneamente com versos curtos rimados. A resposta é chamada *defesa*. Vale reproduzir aqui o comentário de Benton a respeito, em seu belo estilo literário – e, parece-me, completamente embebido do objeto que

---

<sup>20</sup> “A descrição é iluminada muito fortemente à maneira da cidade grande e paulistana. A indolência crônica, o entorpecimento e a moleza não são apenas um tributo do clima, mas também, ao mesmo tempo, astúcia biológica, tímida esperteza universal e, não raro, sabedoria.” Idem, p. 669.

descreve, na medida em que as muitas imagens às quais o autor recorre expressam também um pensamento que se formula quase como um “repente”:

*Repentista* ist er, ein Stegreifdichter, und wo er erscheint, ziehen die Leute den Hut. Der Reim wird “geschlossen”. Das Jähe also zu jagen, stehe ihm zu, rühmt er sich laut, sei’s Tat, sei’s Gedanke und Bild. Auf das Überraschende, Unerwartete, aus dem Hinterhalt-Lospreschende, das Männliche und beinahe Kavalleristische kommt’s dabei an, und “Stegreif” im Deutschen bewahrt nicht ohne Grund die Erinnerung an den Steigbügel Im Hochbäumen des Pferds, in der Blitzwendung des flüchtenden Stiers, im Jaguarsprung, in den im Augenblicke erspähten, geradezu “aus der Luft heruntergeholt” Flügeln des Reims, in der Zügel- und Geistesgegenwart der Rinderhirten und in der Hoch- und Edeljagd ihrer Dichter wird der Vollton des offenen Lebens erfaßt und genossen, ausschweifend, rauschhaft und ohne Bedenken.<sup>21</sup>

Na exposição de Benton a respeito dessa manifestação cultural desaparece quase por completo aquele sertanejo descrito por Euclides da Cunha. Ele dá lugar a esse poeta orgulhoso e “inebriado”, que deseja configurar em versos o seu modo de vida. Além disso, a “postura profundamente desconfiada” específica do Sertanejo seria especialmente refletida nos repentes. Não se trataria simplesmente de temor [*Furcht*], mas do seu equivalente no Sertão, do “*sobrôço*”, ou, como explica Benton, da “Bereitschaft zur Flucht und zum Gegenbiß” [prontidão para a fuga e para o contra-ataque].

Die Bänkelsänger und Volksdichter des Sertão schildern und besingen ihr Land nicht in beschreibender Dichtung. Sentimentale Hingabe an die Natur ist ihnen fremd. Umso kräftiger – und mit dem Akzent der Spontaneität, der nicht täuscht – lebt der Sertão in ihren Hirten-, Jaguar- und Stiergedichten, bukolisch im vor-theokritischen Sinne, vermutlich mit den Vaqueras der Provence weitläufig verwandt und jedenfalls echt.<sup>22</sup>

Benton tomou conhecimento dessas canções e do modo de vida do sertão tanto por meio de textos antigos (ele menciona o livro de Gustavo Barroso, *Ao som da viola*) e de trabalhos científicos (como atesta à menção a Euclides da Cunha), como através do encontro

---

<sup>21</sup> “Ele é o repentista, um poeta do improvisado, e onde ele aparece, as pessoas tiram o chapéu. A rima é ‘fechada’. Assim, caçar o repentino lhe compete, ele se gaba em voz alta, seja em fatos, seja em pensamento e imagem. Nisso, da surpresa, do inesperado, do escape da emboscada, depende a virilidade e quase o cavalheiresco; e ‘improvisado’ [Stegreif] em alemão conserva, não sem fundamento, a lembrança de estribo [Steigbügel]. No alto do cavalo, na virada relâmpago do boi fugitivo, no pulo da onça, nas asas da rima, avistadas em um instante, como que ‘arreadas do ar’, na presença da rédea e do espírito dos vaqueiros e na caçada elevada e nobre de seu poeta o tom completo da vida pública é captado e saboreado, de modo desenfreado, inebriante e sem trepidação.” Idem, p. 670.

<sup>22</sup> “Os trovadores e poetas populares do sertão contornam e cantam sua terra não em literatura descritiva. A devoção sentimental à natureza é estranha a eles. Quanto mais potente e com o acento da espontaneidade, que não engana, o sertão vive em suas poesias de vaqueiros, onças e bois de maneira bucólica em sentido pré-teocrítico, possivelmente de modo similar às *vaqueras* de Provence, mas em todo caso, de modo autêntico.” Idem, loc. cit.



com os violeiros ou cantores que viviam em São Paulo. Ele cita, por exemplo, os cantores Chico Boiadeiro e Bentevi e descreve uma apresentação na qual esteve presente. Portanto, aqui vale também como método, assim como no caso dos dois livros mencionados acima, o contato pessoal, uma espécie de observação participante.

A obra do antigo advogado de Stuttgart é, para além das contingências, muito diversificada. O espectro vai de lendas de seu querido *Schwaben* até mitos indígenas, de sátiras até a literatura missionária portuguesa e brasileira, de Homero até o poeta analfabeto Arlindo Periga. Mesmo que muitos desses trabalhos tenham sido esquecidos, os livros e artigos transmitidos mostram que Benton se dedicou a esses diferentes mundos literários (e suas respectivas culturas) com a mesma dedicação meticulosa.

No que diz respeito à cultura brasileira, ele realizou sua tarefa de intérprete, que recebeu de maneira dupla e complementar (por um lado, porque era judeu e por isso foi banido; por outro, porque se tornou, assim, estrangeiro) como alguém que sabe de onde vem a *sabedoria* de um povo: de suas raízes socioculturais. Essa sabedoria, também conforme demonstram os textos de Benton, não pode ser abrangida como um todo – menos ainda no caso brasileiro, onde o entrelaçamento de diferentes culturas é uma característica constante. Para ilustrar essa consciência, transcrevo aqui um trecho de uma das poesias de literatura popular que o autor traduziu e publicou na Alemanha:

Der Zuckersaft, der wird gebrannt,  
Bis daß er wider-brennet.  
Die Formel ist schon längst bekannt.  
Auf Menschen chymisch angewandt,  
Wird der ein weiser Mann genannt,  
Der Gift von Ungift trennet.

Ohé!... Ohé!

Wißt ihr, was Weisheit kostet?  
Wieviel an Leiden und Geduld,  
Wieviel an böser Tat und Schuld  
Verrottet und verrostet,  
Bis daß ein Tropfen Weisheit fließt  
Und diesen Tropfen man genießt  
Und über dem Genuß vergißt,  
Aus welchem Grund man weise ist, –  
Und somit wirklich weise.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> “A seiva do açúcar é queimada, / Até contra queimar / A fórmula é há tempos conhecida. / Pelo homem quimicamente aplicada, / Ele é sábio denominado, / Por veneno de não-veneno separar // Ohé!... Ohé! // Vocês sabem o quando sabedoria custa? / O quanto em paciência e sofrimento / O quanto em culpa e mal feito / decompõe e oxida, / Até que uma gota de sabedoria flui / E essa gota desfrutamos / E com o desfrute esquecemos / Porque motivo sábios somos – / E com isso verdadeiramente sábios.” José Antonio Benton. “Gedanken eines Dichters über das Zuckerrohr (Bahianisches Flugblatt)”, “Brasilianische Lieder. Nachdichtungen”, in *Merkur: deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, n° 7, 1953, pp. 440-441.