

Lições de ética no canto do bem-te-vi. Da literatura da imigração alemã no Brasil ou da literatura pós-colonial brasileira

Celeste H. M. Ribeiro de Sousa¹

RESUMO: *Esta comunicação parte do princípio que, embora o autor estudado seja alemão e o texto literário investigado esteja escrito em língua alemã, as circunstâncias que os envolvem remetem-nos à realidade brasileira. Pretende esta comunicação provar, de um lado, que o poema estudado pode perfeitamente fazer parte da “alta literatura”, quebrando o preconceito de que este tipo de produção textual é subliteratura e, por outro, mostrar que a poesia analisada se enquadra numa literatura pós-colonial brasileira, a qual tem permanecido silenciada por conta da barreira da língua em que está expressa. O projeto “Literatura brasileira de expressão alemã” (www.martiusstaden.org.br), determinador desta comunicação, tem por objetivo ultrapassar essa barreira.*

Palavras-chave: Augusto Schnitzler, literatura pós-colonial brasileira, literatura teuto-brasileira.

A comunicação que apresento pressupõe as seguintes premissas: 1) que um texto literário publicado no Brasil sobre a realidade brasileira, ainda que veiculado em língua alemã por um alemão, pode ser considerado literatura nacional; 2) que entendo haver vários colonialismos europeus (além do britânico, hoje tornado paradigma, há também, pelo menos, o espanhol e o português) e, portanto, diversos “pós-colonialismos”; 3) que o colonialismo/pós-colonialismo português tem especificidades que o tornam singular dentro do cânone geral que é britânico. Assim, faço uso do conceito com o sentido que lhe dá Boaventura de Sousa Santos. Diz o estudioso:

Entendo por pós-colonialismo um conjunto de correntes teóricas e analíticas, com forte implantação nos estudos culturais, mas hoje presentes em todas as ciências sociais, que têm em comum darem primazia teórica e política às relações desiguais entre o Norte e o Sul na explicação ou na compreensão do mundo contemporâneo. Tais relações foram constituídas historicamente pelo colonialismo e o fim do colonialismo enquanto relação política não acarretou o fim do colonialismo enquanto relação social, enquanto mentalidade e forma de sociabilidade autoritária e discriminatória. (SANTOS 2006: 28).

Ou:

O pós-colonialismo deve ser entendido em duas acepções principais. A primeira é a de um período histórico, o que se sucede à independência das colônias. A segunda é de um conjunto de práticas (predominantemente performativas) e de discursos que desconstróem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado. (SANTOS 2006: 233).

E, sendo o colonialismo português sui-generis, a sua narrativa pós-colonial no Brasil também apresenta nuances particulares, derivadas de 3 marcas essenciais, a saber, a ambivalência e a hibridação entre colonizador e colonizado, a questão racial e a figura da(o) mulata(o) e a própria indistinção, por vezes, entre colonizador e colonizado.

Continua o estudioso:

¹ Celeste H. M. Ribeiro de Sousa é professora do Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã na Universidade de São Paulo.

Em conclusão, o pós-colonialismo de oposição que advogo e que decorre organicamente do pós-modernismo de oposição que tenho vindo a defender, obriga a ir, não só mais além do pós-modernismo, como mais além do pós-colonialismo. Convida a uma compreensão não ocidental do mundo em toda a sua complexidade e na qual há-de caber a tão indispensável quanto inadequada compreensão ocidental do mundo ocidental e não-ocidental. Esta abrangência e esta complexidade são o lastro histórico, cultural e político donde emerge a globalização contra-hegemónica como a alternativa construída pelo Sul em sua extrema DIVERSIDADE (grifo nosso). O que está em causa não é apenas a contraposição entre o Sul e o Norte. É também a contraposição entre o Sul do Sul e o Norte do Sul e entre o Sul do Norte e o Norte do Norte. (SANTOS 2006: 41)

E ainda: “Ao contrário do pós-moderno celebratório, defendo que a emancipação social continue a ser uma exigência ética e política, talvez mais premente do que nunca, no mundo contemporâneo.” (SANTOS 2006: 41)

É dentro desta diferença e diversidade que recorto o caso dos imigrantes/colonos de língua alemã que aportaram ao Brasil e aqui se estabeleceram e trabalharam para senhores colonizadores a partir de 1824. O Brasil deixa de ser colônia de Portugal em 7 de setembro de 1822. É sabido que os indivíduos de cultura alemã, assim como também de outras nacionalidades, aportaram ao Brasil para suprir a falta de mão de obra agrária, desencadeada pela libertação dos escravos negros, internacionalmente imposta. Também é conhecida a sublevação destes colonos contra os colonizadores. Ora, repare-se que se trata de europeus que, dentro da tradição corrente dos estudos pós-coloniais, umbilicalmente ligados ao Reino Unido, são considerados os opressores, os colonizadores, os hegemônicos, neste caso, estão na condição de colonos, de oprimidos, de minoria, num espaço em que os colonizadores são brasileiros que, por sua vez, sofreram um processo de colonização por parte de Portugal, que, por sua vez havia sofrido/sofria uma colonização indireta e, às vezes, mesmo direta por parte desse Reino Unido. Tudo isto constitui-se num caso muito particular de colonialismo, este também necessitando de mais estudos.

Também é de se observar que estes colonos, apesar de terem sofrido em muitos sentidos, uma colonização inercial, tiveram a capacidade de expressar em seus próprios termos a construção de sua auto-representação e de ilustrar, denunciando que, embora o vínculo político-colonial tivesse sido superado no país, a mentalidade das relações sociais ainda era colonialista. Portanto, a meu ver, toda a sua produção literária pode ser considerada literatura pós-colonial brasileira e, neste sentido, muito há ainda por pesquisar, pois suas vozes encontram-se semi-silenciadas pela língua alemã, que é o seu registro.

No momento, atendo-me a apenas um poeta e, dentre a sua obra, a apenas um poema. O poeta chama-se August Schnitzler, que nasce em 1842 em Koblenz, cidade hoje localizada na província da Renânia – Palatinado (Rheinland-Pfalz), mas à época as terras pertencem ao Reino da Prússia, que as incorporara depois do Congresso de Viena em 1814/15, congresso este que pusera fim ao domínio de Napoleão Bonaparte sobre os territórios alemães. August Schnitzler deixa, portanto, uma Alemanha ainda fragmentada em inúmeros reinos, ducados, cidades-livres, uma Alemanha predominantemente agrária, desiludida e desanimada por não ter sobrepujado o absolutismo ciosamente cultivado pelos príncipes e duques e conseguido implantar em seus territórios as liberdades conquistadas pela Revolução Francesa. Deixa uma Alemanha em que Richard Wagner compõe óperas (*Rienzi* em 1842, *O holandês voador - Der fliegende Holländer* em 1843, *Tannhäuser* em 1845, *Lohengrin* em 1850), Johann Strauss compõe a “Marcha Radetzky” (Radetzky Marsch) em 1848, Gottfried Keller escreve romances (*O verde Henrique - Der grüne Heinrich* em 1854), Feuerbach

faz filosofia (*Crítica à filosofia hegeliana – Zur Kritik der Hegelschen Philosophie* em 1839), Marx e Engels publicam em 1945 *A ideologia alemã – Deutsche Ideologie* e em 1948 *O manifesto Comunista – Manifest der kommunistischen Partei*. Goethe havia publicado o *Faust II* em 1832.

Ao chegar ao Brasil com 17 anos, em 1859, Schnitzler encontra um país no final do Segundo Reinado ainda com problemas de fronteiras por resolver, que haveriam de desencadear a Guerra do Paraguai (1864-1870), um país que concentra a sua economia na cultura do café, um país a braços com a transição de sua mão de obra até então, exclusivamente dependente de trabalho escravo, para as mãos dos imigrantes que continuam a atender à propaganda intencionalmente elaborada para tal fim. A escravatura seria totalmente abolida só em 1888. Em 1857, dois anos antes da chegada do poeta aqui tratado, ocorreria a revolta dos colonos suíços, liderados por Thomas Davatz, na fazenda Ibicaba, nos arredores de Limeira (São Paulo) de propriedade do senador Vergueiro, que havia criado um sistema de “colônias de parceria” e fundado uma empresa de transporte para os imigrantes. Era de total responsabilidade dos fazendeiros a importação da mão de obra. Em 1847, o senador havia trazido para o Brasil cerca de 364 famílias de língua alemã para sua própria fazenda. Os colonos, no entanto, queixavam-se de quase todos os itens que regulamentavam sua contratação: das casas de pau a pique, da divisão dos produtos das colheitas das roças, das compras feitas obrigatoriamente no armazém, que os deixava sempre endividados e presos como escravos ao fazendeiro. Por causa de sua liderança na sublevação, Thomas Davatz viu-se obrigado, depois de negociações, a retornar à Suíça, onde vem a escrever e a publicar em 1858 um livro intitulado *O tratamento dos colonos na província de São Paulo no Brasil e sua rebelião contra os opressores* (*Die Behandlung der Kolonisten in der Provinz St. Paul in Brasilien und deren Erhebung gegen ihre Bedrucker*), traduzido em português em 1941 por Sérgio Buarque de Holanda com o título singelo de *Memórias de um colono no Brasil*, em que descreve minuciosamente o cotidiano dos imigrantes na fazenda. A repercussão nos países de língua alemã não se faz esperar e em 1859, a Prússia proíbe a emigração para o Brasil temporariamente. De seu lado, o governo brasileiro também toma providências. Em 1860, inaugura o que chamou de “imigração subvencionada” em que o governo passa a arcar com as despesas da viagem do imigrante e de sua família e os gastos dos colonos durante um ano ficam a cargo dos fazendeiros. Neste Brasil que acolhe August Schnitzler pontificam os românticos José de Alencar (*O guarani* de 1857, *Lucíola* de 1862) Casimiro de Abreu (*Primaveras* de 1859), Gonçalves Dias (*Canção do exílio* de 1843), Joaquim Manuel de Macedo (*A luneta mágica* de 1869). August Schnitzler aporta no Brasil, especificamente no Estado do Rio Grande do Sul, onde inicia atividades de professor. Em 1870 encontra-se em Gaspar, nos arredores de Blumenau, exercendo a mesma profissão, passando depois também a ensinar em Poço Grande e a seguir em Santa Philomena onde permanece até sua morte em 1914. É um homem e um professor muito admirado pelo caráter reto, pela generosidade e pelo trabalho educativo e formador que empreende com dedicação. Durante a vida irá, de alguma forma, entrar em contato com a evolução político-econômico-cultural do país: a guerra do Paraguai (1864-1870), a abolição da escravatura (1888), o crescimento das cidades, o pequeno surto industrial do Barão de Mauá, as obras de Alencar, o surgimento do Realismo/Naturalismo (1881), as obras de Machado de Assis, de Aluísio Azevedo, de Raul Pompéia, a proclamação da República (1889), o surgimento do Simbolismo (1893), as obras de Cruz e Sousa, dos gaúchos Eduardo Guimaraes e Alceu Wamosy, o advento do Pré-Modernismo, *Os sertões* de Euclides da Cunha, as obras de Graça Aranha, de Lima Barreto, de Monteiro Lobato, dos gaúchos Simões Lopes Neto, de Alcides Maya, entre outros.

Consta que, depois que August Schnitzler chega, os colonos voltam a cumprimentar-se em alemão, coisa que já haviam esquecido, o que atesta uma preocupação com a manutenção da identidade étnica e suas tradições culturais, bem como a resistência à hibridização. Em seus muitos poemas canta o amor às tradições, à nova pátria e aos colonos. Consta igualmente que, certo dia, tendo o monsenhor Francisco Xavier Topp recolhido um índio na floresta “o entregou aos cuidados do professor Augusto Schnitzler, que o acolheu em seu internato e lhe ministrou as primeiras letras. De uma feita, um empertigado colono pediu ao professor Schnitzler para lhe mostrar o índio. O mestre para fazer ver ao colono que o índio Francisco Topp não era qualquer bicho de circo, desconversou

e não mostrou o menino que, merecia mais respeito. O índio Topp foi enviado à Universidade Gregoriana, em Roma, para se formar na carreira eclesialística...” (Reitz, Paulino, 1988: 568/569).

August Schnitzler tem uma obra literária significativa, mas ainda à espera de um pesquisador disposto a coligi-la².

É do contato com as crianças na escola, com as pessoas de idioma alemão nas colônias e com suas paisagens, que certamente emerge o pássaro bem-te-vi, a inspirar o poema em pauta.

Diz o poema de Augusto Schnitzler ³:

Bem-te-vi

1.
Als neulich ich im Garten war,
Da naschte ich ein Pfläumchen;
Verboten hat's die Mutter zwar:
Nur eines trug das Bäumchen.
Da hört ich, wie im Grimme,
'ne laute Vogelstimme:
"O kleiner Näscher, bem te vi!"
2.
Ein andres mal, - mein Brüderlein,
Es wollte nicht parieren,
Da tat ich auf das Mündelein
'nen Schlag ihm applizieren.
Und wieder war zur Stelle
Der Vogel und rief helle:
"O zorn'ger Bruder, bem tevi!"
3.
Es sind noch nicht zwei Wochen her,
Da kam ich aus der Schule
Und warf mit einem Steine schwer
Des Nachbars rote Mule.
Da schrie der Schwerenröter,
Als ging's ihm selbst na's Leder:
"O crimisoso, - bem te vi!"
4.
Und als einmal die Mutter lieb
Im Bette krank muß liegen,
Da schlich ich wie ein Hühnerdieb
Zum Hof und – ritt die Ziegen.
Der Vogel kam geflogen
Und rief recht ungezogen:
"O – Ziegenreiter. – bem-te-vi!"
5.
Zu lernen war das Pensum noch,
- Ich wollte Kegel schieben,
Und denkt euch meine Freude doch,
Es fielen wirklich sieben.
Da weckt mich hoch vom Baume

Bem-te-vi

1.
Há pouco estava no jardim,
comi uma ameixinha;
na verdade, mamãe tinha proibido
Pois a arvorezinha só carregava uma.
Então ouvi, como com raiva,
uma voz de passarinha:
"Ô pequeno guloso, bem-te-vi!"
2.
Uma outra vez, meu irmãozinho
não queria parar quieto.
Aí eu lhe apliquei um tapinha
sobre a boca.
E de novo estava a postos
a ave, que gritou bem claro:
"Ô irmãozinho irritado, bem-te-vi!"
3.
Não faz nem duas semanas,
quando eu vinha da escola
acertei, com pesada pedra,
a vermelha mula do vizinho.
Então gritou o maroto,
como se tivesse atingido a pele dele:
"Ô criminoso, bem-te-vi!"
4.
E, uma vez, quando a mãe querida
precisou deitar na cama, doente,
aí eu me esgueirei, como ladrão de galinha,
para o terreiro – montei os cabritos.
O passarinho veio em vôo gritando
e muito mal-educado:
"Ô montador de cabritos, bem-te-vi!"
5.
Ainda havia lição para estudar,
mas eu queria jogar boliche.
Imaginem minha alegria!
Caíram de fato sete paus...
Então, do alto da árvore,

² Está em andamento um projeto do Grupo RELLIBRA intitulado "Literatura brasileira de expressão alemã" que persegue esse objetivo: (site www.martiusstaden.org.br ou www.fflch.usp.br/dlm - alemão/pesquisa/grupos).

³ Steil, Marcelo – *Desvendar o tempo. A poesia em língua alemã produzida nas zonas de colonização em Santa Catarina*. Blumenau, HB, 2002, p.15-18. Também presente na antologia *Canções para uso das escolas brasileiras* publicada em data desconhecida pela editora O. A. Koehler em Blumenau.

Der Vogel aus dem Traume:
"Du fauler Schüler, - bem-te-vi!"

ele do sonho me acordou:
"Ô estudante preguiçoso, bem-te-vi!"

6.
O, Bem-te-vi, du Polizist,
Du bist mir recht zuwider;
Wemm du ein richt' ger Vogel bist,
So sing' auch richt' ge Lieder.
Erschreck' nicht kleine Knaben,
Die was begangen haben,
Mit deinem Rufe: "Bem-te-vi!"

6.
Ô bem-te-vi policial,
tu és muito antipático;
se és uma ave verdadeira,
Canta então canções de verdade:
Não assustes rapazes,
que fizeram algo de errado,
com teu chamado: Bem-te-vi!

Trad. Elmar Joenck.

O eu lírico neste poema é uma criança em conflito com o superego imediato: a mãe e a comunidade da colônia. São tratados aqui valores como a obediência, a paciência, a solidariedade e a aplicação nos estudos. A criança surge, num primeiro momento, como uma criatura que, na origem, é, por assim dizer, "bárbara" e precisa ser civilizada para se tornar um elemento apto à convivência, à integração social. A criança é configurada como gluttona (Näscher) na primeira estrofe, como um irmão furioso (zorniger Bruder) na segunda, como um criminoso na terceira, como um desobediente montador de cabritos (Ziegenreiter) na quarta, como um aluno preguiçoso (fauler Schüler) na quinta e, só na última estrofe, é tratada como um rapazinho (kleiner Knabe).

O passarinho bem-te-vi é o censor das traquinices infantis. Quais são essas traquinices? Comer a ameixa proibida, bater no irmãozinho, agredir a mula ruiva do vizinho, montar os cabritos proibidos, não prestar atenção na lição de casa.

Quais são as normas do contrato social que aí estão implícitas?

A obediência à mãe (aos pais), a solidariedade e a paciência com os irmãos (mais novos), o respeito à comunidade (vizinhos) e à escola ou aos professores.

Contudo, a última estrofe, que fecha o poema, enforma um grito de revolta no apelo da criança, que reclama liberdade diante de tão rígidas normas, ao não identificar a melodia do bem-te-vi com a tradição, ou seja, o pássaro não canta e nem é como as outras aves. Este bem-te-vi é identificado pela criança com um policial, o que lhe nega a natureza de um verdadeiro pássaro. Para sê-lo, ao invés de assustar crianças, ele deveria emitir sons melodiosos!

Com este fecho, o poema põe em foco ou ilustra um processo psicológico, conflituoso, de formação de ego, evocando a expulsão da criança do ambiente do útero, do colo, da proteção, da união/simbiose com a mãe. Mas também uma crítica negativa a uma eventual educação infantil alicerçada em normas muito rígidas.

Do ponto de vista da criança, o bem-te-vi é um pássaro sempre inoportuno, pois impede a satisfação das pulsões da sua libido, por mais inocentes que possam parecer. Entretanto, do ponto de vista da comunidade, representada por seu emissário – o bem-te-vi –, é importante que os valores implícitos no poema sejam reforçados (embora pela afirmação negativa) para que a criança os introjete e os adote como tais.

Como o poeta consegue essa proeza?

As 6 estrofes são construídas em cima de vários paralelismos: número de versos, número de sílabas métricas, rimas, construção sintática.

Cada estrofe, uma septilha, é composta por um quarteto de rima cruzada, uma composição de cariz extremamente popular, formando um bloco de sentido, seguido por um terceto de dois versos de rima emparelhada e um último terminado sempre pela palavra bem-te-vi, que lhe dá o tom de refrão, a acentuar a cadência da poesia, o que, por sua vez, acentua ainda mais o tom popular do poema.

Cada septilha apresenta um período constituído pelos 4 primeiros versos, que dão conta das traquinices da criança, seguido por um segundo período de 3 versos que configura a presença do

bem-te-vi, mensageiro das normas a serem aprendidas. O paralelismo sintático é, por sua vez, amparado pela repetição de vocativos e das admoestações, introduzidos por dois pontos no último verso, em que a palavra bem-te-vi está sempre presente. Toda esta estrutura ritmada recebe ainda o aporte fortalecedor de um rico sistema de rimas: cruzada nos 4 primeiros versos, emparelhada no quinto e sexto versos. Também o número de sílabas métricas de cada verso mantém-se entre 8 e 6: o primeiro verso tem 8 sílabas, o segundo 6, o terceiro 8, o quarto 6, o quinto 6, o sexto 6, o sétimo 8.

Estes paralelismos criam um ritmo eufônico, de natureza mnemônica, que facilita a assimilação do texto por qualquer criança leitora ou ouvinte, pois na repetição das estruturas mencionadas sua atenção só é desviada para o surpreendente, i. e. para os erros, para o que não deve ser feito. Trata-se de afirmar o que é negativo, o que nos conceitos de educação hodierna está completamente posto de lado como inadequado.

Entretanto, em outros níveis do discurso do poema, a ênfase aos deslizes da criança é amenizada. No plano morfológico, por exemplo, há significativa presença de diminutivos, que expressam o carinho e a afeição da criança, sobretudo nas duas primeiras estrofes e na quarta (ameixinha/Pfläumchen, arvorezinha/Bäumchen, irmãozinho/Brüderlein, boquinha/Mündelein, mãe querida/Mutter lieb), criando empatia entre ela e o leitor.

Já o tratamento dado ao bem-te-vi não conhece concessões em todo o poema: ele tem um canto ruidoso e estridente (laut/hell), ele é maroto (Schwerenöter), é mal-educado (ungezogen), ele é um policial (Polizist), ele não é um pássaro de verdade (richtiger Vogel).

Na última estrofe, ou seja, na conclusão, volta-se o feitiço contra o feitiço e o censor é alvo de uma censura ao seu método policialesco. Mas, se num primeiro momento, é possível fazer uma leitura psicológica do poema, num segundo passo, também se poderia ler nas entrelinhas uma censura ao autoritarismo da cultura local. Com a ruptura do paralelismo na última estrofe, a admoestação passa à voz da criança. Atrás desta esconde-se o poeta adulto e sua opinião sobre educação – uma opinião revolucionária e inovadora para a época. Deste ponto de vista, o poema como um todo também traz à baila uma discussão extremamente atual sobre os limites e a liberdade necessários à boa formação de uma criança. Trata-se, a meu ver, de um poema extremamente adequado para leitura, análise e interpretação na sala de aula, hoje, quando a tessitura social se apresenta tão esgarçada.

Entretanto, além da mensagem captada em nível psicológico e em nível social (pedagógico), também se pode vislumbrar um nível de crítica cultural, se nos detivermos no fato de o pássaro bem-te-vi, travestido de policial, ser um elemento do poema a ser mantido em português. (Atente-se, por outro lado, também para o processo de apropriação da palavra “mula” que, ao ser germanizada, passa a “Mule”). Embora o bem-te-vi seja um dos pássaros mais populares do Brasil e tenha seu habitat exclusivo na América, ainda assim, poderia ter sido traduzido, pois consta que os primeiros alemães do Hunsrück, ao chegarem ao Brasil, desconhecendo a língua portuguesa e ouvindo o surpreendente canto do bem-te-vi, o batizaram de “’s ist zu viel”⁴ (= é demais), não se sabendo ao certo, o que era realmente demais, se o sol, se a chuva, se a floresta, ou a solidão. Ora o fato, de o nome do pássaro ter sido mantido em português pode ser considerado, por um lado, como um índice de assimilação cultural, por outro lado, como um índice de resistência ao estranho, uma oposição entre os colonos, representados pela criança e seu mundo, e o bem-te-vi policial e censor do poema, uma representação da cultura brasileira, portanto, um estado de opressão sofrida pelos colonos a serviço dos colonizadores brasileiros; enfim uma mensagem de rebeldia diante de um Estado de teorias liberalizantes e práticas colonizadoras, isto é, um país com as “idéias fora do lugar”, lembrando Roberto Schwarz. Este pássaro estranho, cujo nome é sintomaticamente mantido na língua portuguesa, um dos mais populares no país, é uma alegoria do Brasil que é estranho, que censura o menino colono, contra o qual o menino se insurge.

⁴ Fausel – Bem-te-vi ... ’s ist zu viel! In: *Volk und Heimat. Jahrbuch des Deutschtums in Brasilien*. São Paulo, Deutscher Morgen, 1939, p. 203-206.

Este poema, uma produção literária de um imigrante de língua alemã, portanto, de um autor da “literatura brasileira de expressão alemã”, ou “literatura da imigração alemã no Brasil” ou ainda “literatura teuto-brasileira”, ou “literatura pós-colonial brasileira”, tem uma dimensão poética, tanto no plano da forma, quanto no alcance do significado, que o poderia alçar à faixa da “alta literatura”, para usar o termo de Leyla Perrone-Moisés.

Fontes bibliográficas:

Joenck, Elmar – *Augusto Schnitzler, o mestre de Santa Filomena*. São José, ed. Do autor, 1996.

Koehler, O. Artur – Aus dem Leben eines Lehrers. In: Koehler, O. Artur (Ed.) – *Zur Jahrhundert-Feier*. Blumenau, O. Artur Koehler, 1958, p. 34-36.

Kuder, Manfred – *Die deutschbrasilianische Literatur und das Bodenständigkeitsgefühl der deutschen Volksgruppe in Brasilien*. Berlin, Ferd. Dümmlers, 1937.

Reitz, Paulino – *Alto Biguaçu. Narrativa cultural tetrarracial*. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina/Editora Lunardelli, 1988, p.567-568.

Schaette, P. Stanislau – August Schnitzler. In: Entres, Gottfried (Ed.) – *Gedenkbuch zur Jahrhundert-Feier deutscher Einwanderung in Santa Catarina*. Florianópolis, Livraria Central – Alberto Entres & Irmão, 1929, p. 227-232.

Steil, Marcelo – *Desvendar o tempo. A poesia em língua alemã produzida nas zonas de colonização em Santa Catarina*. Blumenau, HB, 2002.