

**“...e seguindo as  
canções” – Cantos de  
diáspora de  
imigrantes  
europeus no Brasil**

Werner Ewald

“...and following  
the song” – Diaspora  
songs of the  
European  
immigrants in Brazil

**Resumo:** Este artigo aborda canções compostas e entoadas para e pelos personagens envolvidos na história de diáspora de grupos de fala germânica da Europa Central para o Brasil, ocorrida no século XIX até início do século XX. Essas canções são uma das melhores fontes primárias desta história e permitem *insights* ímpares e especiais para a compreensão de como aquelas pessoas que se deslocaram de um continente para o outro se percebiam e se representavam ou eram levados a perceber sua situação. Signos de uma identidade, essas canções refletem a situação de origem dos emigrantes no Velho Mundo e como eles projetam, entendem e constroem o lugar de seus sonhos e esperanças no Novo Mundo. Este texto se centra na análise de algumas dessas canções, selecionadas de cancionários, de literatura especializada e coletadas em pesquisa etnográfica ou em folhas soltas de arquivos históricos, investigando pontos centrais das condições, experiências e interconexões de um grupo étnico no sul do Brasil (o de fala germânica, denominados teuto-brasileiros ou genericamente “alemães”), sua ordem social e sua cultura desde o início de sua formação até a atualidade.

**Palavras-chave:** música étnica, e/imigração, mediação e identidade cultural

**Abstract:** This article deals with songs composed and sung for and by the personages involved in the history of the diaspora of German speaking groups from Central Europe to Brazil in the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> century. These songs are one of the best firsthand sources of this history and provide special and unique insights on how the people who moved from one continent to another perceived and represented themselves, or were led to perceive their situation. Signs of an identity, these songs reflect the situation of origin of the emigrants in the Old World and how they project, understand and construct the place of their dreams and hopes in the New World. The text focuses on the analysis of some of the songs selected from songbooks, specialized literature, and collected in ethnographic research or in loose sheets in historical archives. It investigates the main factors of the conditions, the experiences, and the interconnections of an ethnic group in South Brazil (the German speaking group, called teuto-brasileiro or generically “Germans”), its social order and culture from its beginning until the modern days.

**Keywords:** ethnic music, e/migration, mediation and cultural identity

Recebido em 20/05/2007

Aprovado para publicação em 25/06/2007

## INTRODUÇÃO<sup>1</sup>

Meu pai, Erich Henkies, se interessou por este país, o Brasil, através das canções contidas em um pequeno livro de cantos que ele comprou numa vila na Europa. Cantos sobre a natureza e sobre todas as maravilhas e oportunidades do Novo Mundo. Eu cresci ouvindo meu pai dizer que estas canções o influenciaram a tentar uma vida nova nas distantes terras brasileiras. E ele veio para o Brasil, para Blumenau, no fim do século XIX, imigrado da Prússia Oriental e aqui nós ficamos, e aqui estamos.<sup>2</sup>

**E**stas palavras atestam que os imigrantes, de um modo muito real, “seguiram as canções”. Elas atestam a importância, o impacto e o significado vivo e ativo das canções e/imigrantes, destas canções populares nesta saga de diáspora e de mudança. Estas canções não apenas refletem passivamente a história, mas a influenciam, mudam rumos, criam novos contextos e novas crônicas de vida, ativamente fazendo a história. Em suma, essas canções refletem e moldam a história de um grupo étnico.

Para que minha exposição sobre essas canções fique mais transparente, a organizei em dois blocos básicos que chamei de *as canções de saída ou canções dos emigrantes*, ou seja, aquelas canções feitas e cantadas no Velho Mundo, quer dizer, nos países de origem dos emigrantes e *as canções de chegada ou canções dos imigrantes*, que são as canções compostas e entoadas no Novo Mundo, no novo espaço geográfico e social desse grupo.

Começo com as canções feitas e cantadas nas terras deixadas para trás. Tais canções circulavam em muitos países da Europa no tempo da emigração em massa, e os textos dessas canções multiplicavam as imagens e o imaginário do Novo Mundo. Esse imaginário não era uma criação ou uma novidade exclusiva dos séculos XVIII e XIX, séculos da e/imigração em massa para as Américas, mas já existia na Europa desde a época das grandes navegações no século XVI em incontáveis relatórios feitos por exploradores e viajantes, rendendo imagens e idéias que foram sendo reforçadas por narrativas através de muitos séculos. O que é mais específico dos tempos da emigração em massa é justamente a composição das canções que, provavelmente, se baseavam em muitas dessas histórias de tradição oral que circulavam na Europa há séculos.<sup>3</sup>

Até mesmo o grande poeta e dramaturgo alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), com seu *Lied des Auswanderers* (Canção do emigrante), refletiu o grande interesse da época em tentar nova vida em outros lugares. Na linha inicial do seu poema, Goethe captura o drama vivido por milhões de pessoas, repetindo em rima *Bleiben, gehen, gehen, bleiben* (ficar ou ir, ir ou ficar, ficar ou ir, ir ou ficar) (Goethes Werke, 1893, p. 31).<sup>4</sup>

Quais eram essas idéias tão vividamente descritas em canções e imagens? Como o Brasil era nelas articulado e o que poderia se encontrar lá? De que forma essas canções refletiram e moldaram esta diáspora? O estudo de algumas dessas canções revelará algumas respostas a estas questões.

## **CANÇÕES DE SAÍDA OU CANÇÕES DOS EMIGRANTES**

Como em tantos outros artefatos do passado, também nessas canções restaram, muitas vezes, apenas pequenas partes de seus versos. Um dos mais famosos destes fragmentos de canções emigrantes sobre o Brasil declara: *Brasilien is nicht weit von hier*<sup>5</sup> (O Brasil não é longe daqui). O que de tão cativante e importante diz essa pequena linha? Ela traz o Brasil para perto. Ela decompõe a noção dessa terra como uma grande abstração, descrevendo o Brasil como um lugar real, alcançável, convidativo e promissor.

De fato, analisando estas canções, um primeiro padrão importante a ser notado nos versos das canções de saída é o contraste que seus textos estabele-

cem. Eles compõem uma situação quase paradisíaca do Novo Mundo, em comparação ao Velho Mundo, o qual descrevem como uma espécie de “filial do inferno”. A afirmação das novas possibilidades e rejeição das velhas limitações funciona nessas canções como os dois lados de uma moeda, ou como a força negativa-positiva de um ímã com seu poder de empurrar e puxar. Este é um padrão extensivamente apresentado nessas canções, como exemplificado a seguir.

*Leb' wohl, Du undankbares Vaterland,  
Wir ziehen in ein anderes Land  
Wir wandern nach Brasilia,  
Nur die Schulden lassen wir da.*

*Wir suchen einen neuen Strand,  
Da finden wir das Gold wie Sand.  
Hurra! Hurra!  
Bald sind wir in Brasilia. (von Freeden e Smolka, 1937, p. 151)*

Adeus pátria ingrata,  
Nós vamos para outra terra  
Imigramos para o Brasil  
Somente as dívidas deixamos aqui

Nós procuramos uma nova “praia”,  
Lá encontraremos ouro como areia  
Viva! Viva!  
Logo estaremos no Brasil.

Muitas outras canções são construídas neste mesmo padrão – problemas e desgraças, soluções e felicidade – como, por exemplo, a canção chamada *Brasilienlied* (Canção do Brasil), que circulou entre emigrantes saídos da Rússia,<sup>6</sup> chamados teuto-russos do Volga, que apresento as duas primeiras estrofes. Tais estrofes fazem parte das poucas canções que, após extensa pesquisa, foram encontradas com registro de melodia.

*Hier in Russland ist nicht schen,  
Weil wir missn Soldate geben.  
Und als Ratnik missen wir stehen  
Drum wollen wir aus Russland gehen. (Habenicht, 1979, p. 232)*

Aqui na Rússia não é bom,  
Porque temos que nos tornar soldados.  
E como pessoas sem futuro temos que permanecer  
Por isso queremos sair da Rússia.

$\text{♩} = 120-126$

1) 2) 3)

I. Hier in Ruß-land ist nicht schön,

3) 4) 5) 6) 7) 8) 9) 10) 11)

weil wir mis-sen Sol - da - te ge - ben.

9) 10) 11)

Und als Rat - nik mis-sen wir steh-(e)n.

12) 13) 14) 15)

Drum wollen wir aus Ruß - land geh-(e)n.

Figura 1 – *Das Brasilienlied* – estrofe de abertura

1)

Kommt, ihr Ge-brü-der laßt uns zie-hen! Uns-re Päß sein schon ge-schrie-ben.

2)

Fort nach dem bra-si-li-schen Ort, weil es gibt kein Win-ter dort.

1) 2)

Figura 2 – *Das Brasilienlied* – segunda estrofe<sup>7</sup>

*Kommt, ihr Gebrüder lasst uns ziehen!  
Unsre Päss sein schon geschrieben.  
Fort nach dem brasilischen Ort,  
Weil es gibt kein Winter dort.* (Schneider, 1939, p. 198)

Venham irmãos vamos embora!  
Nossos passaportes já estão prontos.  
Vamos para a terra do Brasil,  
Lá não há invernos.

Tais versos refletiam não somente o alto nível de insatisfação e todo o tipo de restrição na Europa, mas também o conseqüente desejo de ir para uma terra onde supostamente era possível encontrar liberdade para se viver de acordo com os próprios parâmetros. Há também um outro conceito implícito em muitas dessas canções; um conceito sustentando protestos populares e expectativas utópicas: a liberdade de movimento.

Historiadores e outros pesquisadores enfatizam que o direito de ir e vir, é um conceito liberal que veio no bojo da Revolução Francesa e se espalhou pela Europa. Nesse contexto, observa John Torpey, “a libertação dos camponeses na Alemanha do início do século XIX colaboraria decisivamente para afrouxar as restrições de deslocamento das camadas sociais mais baixas.”<sup>8</sup> (Torpey, 2000, p. 59). Nesta ordem social em reboço, a retórica em defesa da liberdade pessoal encontrou solo fértil. Outros historiadores como José Moya e Maria Tereza S. Petrone afirmam que a liberdade individual era tida por “sagrada” (Moya, 1998, p. 24) e que a “emigração era uma questão de liberdade”. (Petrone, 1977, p. 95). As canções a seguir ilustram essas afirmações.

*Auf ihr Brüder, lasst uns reisen  
Frölich nach Amerika,  
Unser Brüder sind schon alle  
In America, la la la ...*

*Denn die Freiheit ist verloren  
In dem ganzen Europa  
Darum, Brüder, lasst uns reisen  
Nach Amerika, la la la*

Venham irmãos, vamos viajar  
Felizes para a América  
Nossos irmãos já estão lá  
Na América, la la la ...

Pois a liberdade está perdida  
Em toda a Europa  
Por isso, Irmãos, vamos viajar  
Para a América, la la la ... (Rörich, 2002, p. 473)<sup>9</sup>

*...In dem Tal der Guadalupe  
Fragt mich nie ein Polizist,  
Was ich denke, was ich schreibe,  
Ob ich dies, ob jenes treibe,  
Ob ich bin ein guter Christ...*

No vale de Guadalupe  
Um guarda nunca me pergunta,  
O que eu penso, o que eu escrevo,  
Se eu faço isso ou aquilo,  
Ou se eu sou um bom cristão... (Rörich, 2002, p. 474-475)<sup>10</sup>

Este conceito pós-iluminista de secularização e emancipação do ser humano e da sociedade está refletido em um sem número de canções de emigrantes. O próximo exemplo (Figura 3) atesta o quão profundamente enraizado na cultura e moral popular este conceito liberal se encontrava.

**Ich verkauf mein Gut**

Schnell. ♩ = 96.



Ich ver-kauf mein Gut und Häus-chen Wohl um ein ge-rin-ges  
Geld, Wir wol-len aus frank-reich rei-sen In ein  
an-dern Teil der Welt.

Figura 3 – Ich Verkauf mein Gut



*Ich Verkauf mein Gut und häuschen  
Wohl um ain geringes Geld,  
Wir wollen aus frankreich reisen  
In ein andern Teil der Welt.*

*Hier können wir nicht mehr bleiben,  
Hier können wir nicht mehr sein  
Die Hissje und Notare,  
Die haben den grössten Teil. (Pinck, 1926, p. 159 e 161)<sup>11</sup>*

Eu vendo meus bens

Eu vendo meus bens e minha casinha  
Por pouco dinheiro,  
Nós queremos sair da França  
Para outra parte do mundo.

Aqui já não podemos mais ficar,  
Aqui nada podemos mais ser  
Os senhores e fiadores  
Têm a maior parte.

Em muitas destas canções, a liberdade de movimento está ligada à liberdade de expressão. Idéias de antiaristocracia, de antiburocracia e de anticlericalismo, no fundo todas referindo-se ao anti-servilismo, dão o tom geral das canções. Tais sentimentos são equilibrados com expressões positivas de estímulo atreladas à idéia da mudança para o Novo Mundo. Na nova terra, diziam as canções, seria possível ser dono do próprio destino, ter aspirações e alcançar aquilo com que se sonhava. Uma das canções perguntava: “Quem deve imigrar?” E a resposta vinha em rima.

*Wer solt wandern?  
Wer noch einmal will glücklich leben  
Der muß sich auf die Reis' nach Brasilien begeben.  
Wem die Zukunft trostlos winket,  
Und kein heiter Morgen graut  
Wem kein Hoffnungsstern mehr blinket,  
Das Alter trüb entgegenschaut. (Flores, 1983, p. 81-82)*

Quem deve imigrar?  
Quem ainda mais uma vez quiser viver feliz  
Este deve se colocar a caminho do Brasil.  
A quem o futuro abana desolador  
E não acorda para uma agradável manhã  
A quem a estrela da esperança não mais brilha,  
E mira o futuro tristemente.

Otimismo e valores de liberdade associados com a nova vida continuaram a ser um tema constante também nas canções compostas por imigrantes que já estavam vivendo no Novo Mundo e que veremos, especificamente, adiante. Agora, apenas exemplifico o tema da liberdade nas canções compostas no Novo Mundo para sublinhar a recorrência do assunto. Tal temática aparece em um grande número de canções e hinos como, por exemplo, o *Landeshymne der Deutschbrasilianer* (Canção do teuto-brasileiro) composto pelo imigrante Herman Menchen, que veio para o Brasil (inicialmente para Santa Catarina e logo em seguida para Porto Alegre, no Rio Grande do Sul) na virada do século XIX para XX e que rima com patriótico otimismo.

*Landeshymne der Deutschbrasilianer*

*Heil Brasilien! Hort der frein!  
Dir, du trautes Heimatland,  
Wollen wir uns freudig weihen,  
Schützen dich mit starker Hand!  
Unser Wünschen, unser Streben  
Gelte dir und deinem Glück;  
Deine Ehr' sei unser Leben,  
Freie, stolze Republik.* (Hundert Jahre, 1924, p. 410)

Canção do teuto-brasileiro

Salve Brasil! Refúgio dos livres!  
A você, oh Pátria amada.  
Vamos felizes nos consagrar,  
Cuidar de ti com mão forte!  
Nossos desejos, nossos anseios  
Seja em favor de ti e de sua felicidade  
Sua glória é nossa vida,  
Livre, orgulhosa República.

A ânsia de libertação da opressão econômica e política circulou também em outras publicações além dos cancioneiros, mas que de qualquer forma, tinham a intenção de falar ao cidadão comum. Segue como exemplo os versos publicados em 1880 no Rio Grande do Sul em uma edição do *Deutschbrasilianischer Kalender* (Calendário teuto-brasileiro).

*Kaiser gibts hier nicht und Könige,  
Selbst der Dichter gibst nur wenige,  
Weil man dort - wie sonderbar!  
Selten sah ein Honorar.* (von Freeden e Smolka, 1937, p. 157)

Imperador e reis aqui não há,  
Mesmo poetas poucos há,  
Pois lá - que singular!  
Raramente se via um honorário (pagamento)

Historiadores concordam que a Revolução Liberal do século XIX, e todo o caminho anterior que a preparou, enraizou a noção básica de liberdade tanto na cultura oficial quanto na popular. As canções escritas no Velho Mundo e no Novo Mundo ilustram como através de suas rimas o cidadão comum foi reassegurado do seu direito de questionar legislações autoritárias, criticar nobres opressivos e regimes políticos tirânicos, e exercitar seu direito de ir e vir. Esse pressuposto liberal básico, a liberdade de movimento, a opção de ir ou ficar, inspirou e pôs em movimento milhares de pessoas, não somente nas regiões de fala alemã, mas por toda a Europa, como ilustram também as canções vindas da Itália e Espanha.

*Andaremo in Mérica  
In tel bel Brasil  
E qua I nostri ricchi siori  
Lavorará la tera col badil!* (Moya, 1998, p. 24)

Vamos para a América  
Para o belo Brasil  
Aqui ficarão somente os ricos nobres  
A trabalhar a terra com a enxada!

*Adios Espanha querida  
Tierra donde yo nasci  
Para el noble madre eres  
y madrasta para mi.*

*Vámonos a Buenos Aires  
niña cariña de rosa,  
vámonos a Buenos Aires  
que esta terra non é nosa!* (Moya, 1998, p. 24)

Adeus Espanha querida  
Terra onde nasci  
Para o nobre tu és mãe  
E madrasta para mim.

Vamos para Buenos Aires  
Menina de face rosada  
vamos para Buenos Aires  
que esta terra não é nossa!

Ao lado, ou além do conteúdo político e econômico revelado nos seus textos, muitas destas canções expressam também um sentido religioso que não pode ser ignorado. Em muitas delas a autoridade da Bíblia é “trazida para a cena” e analogias com narrativas bíblicas são feitas de modo bem direto. Uma das mais populares dessas analogias, como seria esperado, é o êxodo bíblico e Abraão, a travessia do mar Vermelho (correspondendo à travessia do mar para chegar à nova terra) e em particular a terra prometida, a Canaã bíblica, o Novo Mundo. Essas imagens foram simbólicas e livremente usadas na composição de muitas dessas canções. Embora interessantíssimas, não me estenderei nos aspectos religiosos, cito apenas um breve exemplo para ilustrar e despertar a curiosidade sobre esse ângulo do conteúdo dessas canções.

A data da estrofe é 1826 ou 1827 e o registro traz ainda a informação que era cantada na região do Hunsrück, na Alemanha, região da qual muitos emigraram para o Brasil, e ainda que era cantada acompanhada do som de um pequeno órgão manual ou um instrumento similar a um realejo.

*Got sprach zu Abrahame:  
Geh'aus deinem Land  
Ins Land, das ich dir zeige  
Durch meine starke Hand  
Auch wir vertrauen feste  
Auf Gott, sein heilig Wort,  
So gehen wir von dannen  
Jetzt nach Brasilien fort!* (von Freeden e Smolka, 1937, p. 153)

Deus disse à Abraão:  
Saia de sua terra  
Para a terra que te mostrarei  
Através de minha mão poderosa  
Também nós confiamos firmemente  
Em Deus, sua santa Palavra,  
Assim vamo-nos daqui  
Agora mesmo para o Brasil!

Argumentos de teor religioso não foram usados apenas para convencer pessoas a se mudar para outros lugares. A autoridade da Bíblia foi usada também para convencer as pessoas a permanecer onde viviam e para intimidá-las a ficar em suas vilas e países. Da mesma forma que as canções foram largamente usadas como propaganda, foram também usadas como contra-propaganda. A chamada *Fliegendes Blatt*, uma espécie de panfleto ilustrado, que quando con-

tinha uma canção era chamada de *Bänkelsang* ou balada cantada por músicos ambulantes, e que era a mídia de massa da época, foi largamente utilizada em campanhas antiemigração. Nesses panfletos e baladas, as palavras do salmo 37.3 – “[...] permaneça em sua terra e alimente-se do bem” misturavam-se aos versos que narravam as agruras dos que emigraram, como epígrafe de sugestiva admoestação.

*Bleibet im Lande*

*Bleibet im Lande und nähret euch redlich,  
Rücket zusammen und füget euch fein.  
Machte nur keiner zu breit sich und schädlich,  
Wäre das Land nicht für alle zu klein.  
Aber wo alle sich drängen und reiben,  
Da ist für Menschen im Land nicht zu bleiben,  
Flösse das Land auch von Milch und von Wein.*

Permaneçei em vossa terra

*Permaneçei em vossa terra e alimentai-vos do bem,  
Aproximai-vos e ordenai-vos corretamente (com fineza).  
Se ninguém se “alargasse” demasiadamente nem se tornasse pernicioso  
(a outros),  
O país não teria se tornado pequeno demais.  
Mas, onde todos se apertam e antagonizam,  
Aí não há como as pessoas permanecerem no país,  
Mesmo que este país emanasse leite e vinho. (Rörich, 2002, p. 496. Grifos  
meus)*

Outras canções com semelhante conteúdo advertiam:

*Ach Gott wie spottschlecht geht es uns hier!  
Hier gibt's weder Knackwurst noch Waldschlößchen-Bier.  
Hier kommen wie ganz sicherlich untern Schlitten.  
Und was haben wir alles auf der Reise erlitten!*

*Ben Uebigau saßen wir leider schon fest;  
Die Geefarth gab uns vollends den Rest.  
Strapazen haben uns fast aufgerieben,  
Ach wären wir doch lieber zu Hause geblieben. (von Freeden e Smolka,  
1937, p. 56)*

Ó Deus quanto miseráveis estamos aqui!  
Aqui não há lingüiça e muito menos cerveja.  
Aqui, seguramente, ficamos debaixo das rodas  
E quanto sofremos na viagem.

Esta cidade nós já vimos com certeza;  
O perigo nos deu o resto.  
Trapaceiros quase nos enlouqueceram,  
Oh, antes tivéssemos permanecido em nosso lar.

Como os exemplos indicam, episódios negativos e palavras de advertência eram o ponto central em tais versos. Todos os tipos de desgraça eram narrados como um motivo ao reverso das bem-aventuranças de Canaã. Com a emigração vinha a miséria, prostituição e imoralidade, escravidão, saudades, fome, doenças, tristezas e no fim a morte.

Uma narrativa que faz esse tipo de dramática referência sobre o Brasil pode ser encontrada em um pequeno livro chamado *Die Hütte am Gigitonhonha, oder die Auswanderer nach Brasilien*, escrito por Amalia Schoppe (1791-1858).<sup>12</sup> A narrativa conta a história de um camponês que foi atraído por uma canção tocada em uma flauta e cantada por um grupo de jovens que passava em frente à sua porta.<sup>13</sup> As palavras da canção eram a já conhecida rima *Le Brésil n'est pas loin d'ici* (O Brasil não é longe daqui). O miserável camponês e sua família seguiram o sedutor canto, mas a visão do paraíso logo se transformou em um terrível tempo no inferno. Narrativas simples e dramáticas como esta serviam como admoestações contra as tentadoras histórias e promessas alardeadas através das canções pró-emigração. A obra de Schoppe foi publicada para jovens<sup>14</sup> com o aparente intento de desencorajá-los a emigrarem.

## **CANÇÕES DE CHEGADA OU CANÇÕES DOS IMIGRANTES**

Até aqui vimos canções escritas no Velho Mundo sobre o Novo Mundo, ou seja, como em rimas e melodias era imaginado, sonhado e vendido o Brasil com sendo a terra da esperança, da liberdade, a terra que emanava leite e mel a exemplo da Canaã bíblica.

Passo a me concentrar agora nas canções compostas no Novo Mundo, as “canções de chegada,” compostas no novo espaço geográfico, entoadas pelos imigrantes pioneiros e que continuam sendo cantadas, de acordo com os novos tempos, pelos grupos descendentes de tais imigrantes. Essas canções são uma parte importante do processo de aculturação, o processo de adaptação da comunidade étnica ao Novo Mundo.



Figura 4 – *Nun singt dem neuen Heimatland*<sup>15</sup>

1 – *Nun singt dem neuen Heimatland, Brasilien zu ehren,  
wir wollen ihm mit Herz und Hand in zukunft angehören.*

2 – *Du alte Heimat lebe wohl! Wir denken dein in Treu  
und bringen unsres Fleißes Zoll Brasilien dir, du neue!*

Agora cantem à nova pátria

1 – Agora cantem à nova pátria, Brasil por sua honra,  
Queremos pertencer ao Brasil com o nosso coração e trabalho no futuro.

2 – Adeus, velha pátria! Com fidelidade nos lembramos de ti.  
Mas nosso zeloso trabalho devotamos a ti, Brasil, nosso novo lar!

No pequeno hino marcial mostrado na Figura 4, a invocação à nova condição é feita de modo bem claro. O canto, logo de saída, e valendo-se da força de conclamar e animar característica da marcha, chama para o tempo presente (Agora em diante cantem à nova pátria, Brasil por sua honra), proclamando que se cante “o novo”. A canção identifica e chama de pátria o novo lugar, o Brasil. Da mesma forma, engaja o grupo com o futuro e dá voz àquilo que o imigrante deve almejar e se identificar: “Nós queremos pertencer ao Brasil com nosso coração e trabalho no futuro” diz o verso. Ao mesmo tempo que olha para o futuro, a canção se volta, no segundo verso, para o passado, nostalgicamente mencionando os lugares e as pessoas que ficaram para trás (Adeus, velha pátria, com fidelidade nos lembramos de ti). Contudo, logo após esse furtivo olhar para o passado, a canção afirma que a marcha para a adaptação está inevitavelmente em processo, e que não se deve evitá-lo: “mas nosso zeloso trabalho devotamos a ti, Brasil, nosso novo lar”.

Essa canção fornece um exemplo de como a música interage com a história deste povo e desta cultura em seu novo espaço ou, dito de modo diferente, como as canções refletem as novas experiências dos imigrantes e como reforçam a formação de uma nova identidade. As impressões daquilo com que se

depararam no Novo Mundo encontram nessas canções e através de sua *performance* um canal significativo de expressão e reação, tanto individual como grupal. Essas expressões e reações eram e são diversificadas, tão diversificadas como as circunstâncias das quais as canções dos imigrantes brotaram e às quais se referiram, reagiram ou buscaram dar uma resposta às inquietações do grupo.

A seguir, passo a me concentrar em algumas circunstâncias que representaram diferentes respostas ou reações às pressões e transformações que operavam na comunidade imigrante. Uma questão comum, e sempre abordada, é a pergunta dos emigrantes se o lugar no qual chegaram e se instalaram corresponde ao destino que sonhavam, ao destino alardeado nas canções do Velho Mundo. A comparação entre “os dois lugares” é inevitável e vem também expressa em forma de canção. Essas canções dão vazão, fornecem um canal de expressão individual ou coletivo ao sentimento de perplexidade do imigrante enquanto são cantadas por ele ou por seu grupo. Cantando expressam sua angústia e perguntam:

*“Bist du das Glück,” das uns lockte und rief?  
Doch nimmer gibt´s ein Zurück!  
Ach, heimliche Kate, so eng und so schief,  
Was bargst du doch köstliches Glück!*

*“Bist du das Land,” von dem wir geträumt,  
Du seiest das Paradies,  
Hier wäre die Zukunft so sonnenumsäumt  
Hier blühten die Blumen so süß?”<sup>16</sup>*

“É você a felicidade”, que nos atiça e chama?  
Pois não há mais volta!  
Oh, barraco familiar, tão apertado e torto,  
O que escondes de preciosa felicidade!

“É você a terra” da qual sonhamos,  
Eras tu o paraíso,  
Aqui que o futuro seria tão cheio de sol?  
E aqui desabrochariam flores docemente?

A convicção e a confiança nas promessas do Novo Mundo dão lugar, nesses versos, à incerteza e ao ceticismo. O ponto de interrogação é introduzido nessa canção, reflexo da perplexidade do imigrante com relação à realidade que o circundava, uma realidade que não parece exatamente corresponder aos seus sonhos e expectativas e que o faz perguntar: “É você a terra?”. As canções



davam respostas contrastantes diante da angustiada pergunta: “é esta a terra prometida?”. Algumas entoavam com voz confiante e afirmativa que o Brasil era essa terra de novas possibilidades que buscavam, não deixando dúvidas sobre isso, como expresso nas linhas do *Lied der Deutschbrasilianer* (Canção do teuto-brasileiro) que diz: *Das ist unser Heimatland* (Esta é a nossa pátria) e continua *Hier sind wir zu haus, hier steht unser Herd* (Aqui estamos em casa, aqui está o nosso fogão – que provê o alimento).<sup>17</sup>

Outras canções, com linhas mais sombrias e rimas negativas, expressavam a desdita e transferiam as esperanças de alegrias dos imigrantes para um outro lugar, para o céu, para a eternidade, como também o fizeram os cantos dos africanos escravizados, especialmente no norte da América, os tão bem conhecidos *Spirituals*, ou *Negro Spirituals*.

O imigrante, autor anônimo de uma destas canções, após cantar sua infelicidade e agruras, termina com a seguinte estrofe:

*Dann zieh' ich fröhlich himmerland,  
Blick auf mein Werk zurück.  
Dort oben ruh' ich am Gottesthron,  
Erlöst durch seinen lieben Sohn,  
Ohn' Sorg' und Müh', im Himmelsglück.*<sup>18</sup>

Então irei contente para o lar no céu,  
E em um piscar de olhos recordarei minhas obras.  
Lá no alto descansarei no trono de Deus,  
Salvo por seu amado Filho,  
Sem preocupações e penas, nas bem-aventuranças do céu.

Os cantos moldavam e permitiam a expressão de sentimentos, valores e situações de vida, desde religião, encontros festivos e sociais para comer e beber, costumes regionais, nascimentos e morte, etc. Em uma canção sobre o natal nos trópicos, o poeta traz à tona suas memórias do Velho Mundo, e expressa sua estranheza de ver o natal em seu “manto de verão”, um natal de sol e calor:

*Wie bist du doch, o Weihnachtszeit  
So fremd in deinem Sommerkleid.*<sup>19</sup>

Oh, como você está, tempo de natal  
Tão estranho em seu manto de verão

A imagem se movimenta entre o familiar e o desconhecido, refletindo nessa

cena tão simples do tempo de natal os muitos níveis de adaptação experimentados pelos imigrantes. Há também um expressivo número de canções ao redor do tema da morte de crianças, numa evidente e clara indicação de que esse fato constituía uma triste e comum realidade. Esse tipo de canção pode ser encontrado especialmente em cancionários publicados antes de 1940, provavelmente uma indicação da data de quando a mortalidade infantil começou a decair nesta comunidade. A estrofe a seguir exemplifica:

*Am Grabe eines Kindes*

*Ruhe, ruhe nun aus, du teures kind.  
Engel, nach harten Strauß, er nahm dich geschwind.  
Wir folgen dir, - ruft uns von hier.  
Dann, im Himmelshöhen, gibt's ein Wiedersehn.  
Drum still getragen, irdische Dein,  
Gott löscht eure Klagen, Gott nur allein.<sup>20</sup>*

No túmulo de uma criança

Descanse, descanse, preciosa criança.  
Anjo, com rígido ramallete ele te levou rapidamente.  
Nós te seguiremos quando chamados daqui.  
Então, nas alturas do céu, nos veremos novamente.  
Por isso silenciosamente, carrega teu bem terreno.  
Deus apague o vosso lamento, Deus somente.

Este aspecto da vida dos imigrantes está bem refletido também na proposta de publicação no Brasil do primeiro hinário para os teuto-brasileiros, em 1892, que incluía em suas várias partes uma sessão designada *Beim Tode von Kindern* (Junto à morte de crianças), uma sessão de cantos dedicados exclusivamente à morte de crianças. Faz-se necessário lembrar aqui que hinários europeus dessa época, os quais eram os modelos para os hinários aqui produzidos, não contavam com uma sessão especial de canções para morte de infantes. Essa inclusão, essa adaptação, é um exemplo óbvio de ajustamento da produção de material musical às novas condições de vida daqueles que iriam fazer uso de tal material.

Os imigrantes usam música e cantam quando se reúnem para comer, beber ou dançar. A expressão musical coletiva funciona como símbolo de auto-identificação e como importante canal de renovação e revigoramento de coesão social. Também a incorporação de hábitos de contextos regionais na expressão

musical como, por exemplo, tomar chimarrão,<sup>21</sup> importante representação da cultura sulina, pode ser claramente verificado desde muito cedo. Isso é atestado na mais antiga coletânea de canções (em sua grande maioria datadas de meados e final do século XIX), e publicadas em forma de livro em 1906 sob o título *Lieder aus dem Palmenland*<sup>22</sup> (Canções da terra das palmeiras), até publicações do final do século XX como o cancionário *Mein Liederheft* (Meu caderno de canções), que é da década de 1990. Em muitas dessas canções aparecem palavras e expressões em português, ou aportuguesadas, numa clara demonstração do desenrolar da aculturação, como as canções a seguir exemplificam.

*Das Lied vom Chimarrão*

*Einen guten Chimarrão, den trink' ich gerne,  
Ob hier an diesem Ort, ob in der Ferne,  
Wenn ich Dich lutschen seh'  
An Deienm Mate-tee,*

*Lutsche- lutsche- lutsche- lutsche- lee,  
Wie gut schmeckt doch der Tee.  
Wenn man gesattig dann, mit Reis und Bohnen,  
Kommt gleich die Cuie ran, das tut sich lohnen,  
Kommt her Compadre João.  
Trink mit mir Chimarrão.*

*Lutsche...*

O canto do chimarrão

Um bom chimarrão gosto de tomar,  
Seja neste lugar, ou na distância  
Quando te vejo chupando este seu mate,  
Chupe, chupe, chupe lee,  
Que bom o gosto do mate.

Quando satisfeitos com arroz e feijão,  
Logo vêm as cuias, e isso vale a pena.  
Venha cá compadre João.  
Tome comigo um Chimarrão.

A temática do chimarrão é recorrente também em muitas canções em dialeto alemão que aparecem modernamente em registro fonográfico, como o exemplo do grupo musical do Rio Grande do Sul *Os 3 Xirus*,<sup>23</sup> gravado em seu CD *Alegres músicas alemãs*.

*Der Chimarong*

*Der Chimarong is mein vergnügen  
Das anderes lass ich liegen  
kann sin in Winter ou verão  
Ich trinke meine Chimarong*

*Wenn andere laufen und durch switzen  
Bleib ich bei der chaleira sitzen  
Dia de chuva ou tempo bom  
O lutsche ich fleißig Chimarong.  
Der nachbar kommt mit facão und vassoura  
"Dein vaca sind wieder in mein lavoura"  
Ich sag ja calma vizinho bom  
drink mal comigo ein Chimarong*

*Wenn auch die bomba mal nich recht zien  
Du mein cabeça nicht isquentieren  
Kauft camisinha denn wird es bom  
Macht ein moderno chimarong  
Wenn andere über zeiten klagen  
Und wie verückt nach geld rum jagen  
Denk ich comigo is alles bom  
Und drink mein Grüne Chimarong*

*Wenn ich mal sterbe habe ich schon gerückt  
Die cuie und bomb die nimmt ich mit  
Und dort am céu as tradição  
Drink ich com Deus mein Chimarong*

O chimarrão

O Chimarrão é minha diversão  
Todo o mais deixo de lado  
Seja no inverno ou no verão  
Eu tomo o meu chimarrão  
Enquanto os outros correm e suam  
Permaneço sentado ao lado da chaleira  
Dia de chuva ou tempo bom  
Eu chupo diligentemente meu chimarrão  
O vizinho aparece com o facão e a vassoura (e grita)  
"Suas vacas entraram novamente na minha lavoura"  
Eu digo, calma vizinho bom  
Tome comigo um chimarrão

Quando a bomba não funciona bem  
Não esquento minha cabeça  
Compro camisinha e tudo fica bom  
Faço um moderno chimarrão.

Enquanto outros se queixam do tempo  
E como loucos correm atrás de dinheiro  
Penso comigo mesmo tudo está bom  
E tomo meu verde chimarrão

Quando eu morrer já planejei  
A cuia e a bomba comigo levarei  
E lá no céu como tradição  
Tomo com Deus meu chimarrão.

Essas são algumas das várias temáticas, símbolos, imagens e sonoridades que afloram das canções e/imigrantes. Elas trazem à tona o contexto mutante daqueles que compõem e entoam essas canções, oferecendo e oportunizando à comunidade um canal para representar e para refletir sobre si mesma de acordo com seus próprios códigos culturais.

Intencionalmente, mostrei um repertório de diferentes períodos e gerações para demonstrar que as canções e/imigrantes não são música produzida meramente pela primeira geração de imigrantes ou simplesmente um artefato arcaico de museu e de um tempo passado sem conexão com a vida contemporânea. Pelo contrário, tais canções descrevem e representam as condições de uma cultura, são partes engajadas da vida e da cultura de um povo, presença viva a cada vez que uma canção é cantada ou, nas condições modernas, reproduzida em um meio mecânico qualquer.

É verdade que canções imigrantes foram produzidas no Brasil, em maior ou menor escala, especialmente relacionadas a eventos históricos específicos, como por exemplo, as duas grandes guerras ou os 100 anos da independência do Brasil de Portugal, em 1922, ou as festividades para os 100 anos da chegada dos imigrantes de fala alemã (1924). Entretanto, essas canções nunca pararam de ser produzidas, como atestam livros e canções produzidas nas mais diferentes décadas até o século XXI.<sup>24</sup> Essas canções surgem dos desafios dos contextos culturais em constante rotatividade e mutação nos quais esses grupos se encontram e também como expressão de auto-representação ou como uma resposta aos desafios e imposições desses contextos.

Essas canções, este tipo de documentação, são uma fonte primária importantíssima para o estudo de grupos imigrantes, pois refletem seus padrões de organização internos e revelam as suas maneiras de entender e manter sua identidade, em uma representação coletiva, que se dá através da *performance* dessas canções nas casas, escolas, sociedades corais, grupos musicais e de

dança, festivais, encontros, igrejas, ruas e assim por diante. Sobre isso esclarece Bohlman: "Música étnica é, portanto, não simplesmente música que soa claramente francesa, coreana ou eue [...] mas mais propriamente é aquela música que grupos específicos de pessoas criaram para expressar sua identidade e experiências"<sup>25</sup> (Nettl et al. 2004, p. 286). Assim como foi atestado pelas palavras da filha de imigrantes, a Sra. Erica Henkies, no início deste artigo, essas canções tiveram e continuam tendo um impacto vivo na visão de mundo e no dia a dia dos grupos envolvidos nesta história de diáspora. Como canções populares folclóricas elas eram e continuam sendo cantadas coletivamente e, neste sentido, assumem uma variedade de vozes e autorias, a maioria anônima. Essas canções são uma das melhores fontes primárias para o entendimento de como aquelas pessoas que emigraram percebiam a si mesmas, como se representavam ou eram levados a se perceber. Refletem sua situação de origem e como elas projetavam, entendiam e construíam o lugar de seus sonhos e esperanças. Este material é o fino relato do ponto de vista do próprio e/imigrante, bem como a expressão das idéias daqueles envolvidos em promover a e/imigração ou em contê-la (contra-propaganda). Tal material tem autoridade porque é a voz daqueles mais diretamente envolvidos nesta história, é a expressão de sua alma, de seus sonhos e frustrações em forma de rima e contornos melódicos, um dos espelhos mais transparentes de expressão de seu modo de pensar, sentir e agir. Como expressa Lutz Röhrich: "Elas [essas fontes] são de peso, pois as próprias pessoas é que nelas falam; nenhuma estatística, nenhum decreto etc. pode substituir essas fontes"<sup>26</sup> (Röhrich, 2002, p. 506). Essas canções são agendas ativistas que iluminam quão diversas foram as causas para a mudança de um continente para o outro, tenham elas sido pressionadas ou escolhido emigrar devido à falência rural e agrícola na Europa, falta de terra, despotismo político, perseguição religiosa, frustração e falta de liberdade após a Revolução Liberal de 1848, calamidade social causada pela revolução industrial e demográfica, desapontamento com a pátria mãe, desejo de aventura, possibilidade de ascendência econômica e liberdade do outro lado das águas... todos esses fatores, de um modo ou de outro, são representados e entoados nas rimas destes cantos de diáspora.

Embora, por vezes, essas fontes tendam a colocar os fatos de forma antagônica, ou em outras palavras, têm uma tendência a condensar e simplificar, elas nos provêem uma tipologia, ou seja, um modo de entender o fenômeno desta

diáspora e a cultura que dela decorreu. E isto é assim porque as canções advêm, prestam atenção, escutam e dão voz aos sujeitos dessa história em sua vida ordinária e diária e em seus momentos especiais e de festa. Essas canções se movem entre a realidade e a utopia, entre aqui e lá, sucesso e falência, entre ação e reação, o familiar e o desconhecido, e nessas interconexões elas são historicamente engajadas, refletindo experiências e criando identidades através de sua *performance* como uma prática grupal.

Desde a composição anônima popular, clichês e pastiches produzidos como propaganda ou contra-propaganda para a e/imigração, até a produção de grandes figuras literárias como Goethe, Hoffmann von Fallersleben, Gonçalves Dias ou autores mais locais como Ernst Niemeyer, Juanita Schmalenberg Bezner, Leo Schneider e tantos outros anônimos, todas essas vozes revelam a canção e/imigrante produzida no Velho e no Novo Mundo como agentes diretamente implicadas nesta história de diáspora desde o seu início até os dias de hoje.

---

## Notas

<sup>1</sup> Este artigo se baseia no capítulo dois de minha tese de doutoramento (Ewald, 2004) realizada sob orientação do etnomusicólogo Dr. Philip V. Bohlman e do historiador Dr. Kurt Hendel. A pesquisa etnográfica foi realizada entre grupos de descendentes de imigrantes de fala germânica nos Estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná e Espírito Santo em 2001 e 2002. Uma segunda fonte de material foram os arquivos históricos. Realizei pesquisas em treze arquivos, entre os quais cito: o Acervo Benno Mentz (UFRGS, Porto Alegre); o Arquivo Histórico da IECLB (Faculdades EST, São Leopoldo); o arquivo do Max Kade Institute for German American Studies (Universidade de Wisconsin – Madison – EUA); o Museu Nacional de Imigração e Colonização (Joinville); o arquivo do Núcleo de Estudos Teuto-brasileiros (Unisinos, São Leopoldo).

<sup>2</sup> Palavras de Erica Henkies Sarlet, filha do imigrante Erich W. Henkies. Entrevista realizada em 25 de novembro de 2002 na cidade de Novo Hamburgo (RS).

<sup>3</sup> Conforme Karl R. Arndt e Mary E. Olson (1973, p. 9), o mais antigo deste tipo de relato sobre o Brasil de que se tem notícia, data de 12 de outubro de 1514 e foi publicado em um jornal alemão. Tal relato está relacionado à viagem de Américo Vespúcio e André Gonçalves ao Brasil. Entre as primeiras e mais antigas narrativas sobre a radical diversidade do Mundo Novo está a narrativa do alemão luterano Hans Staden e a narrativa do missionário calvinista Jean de Léry. Ambas são etnografias detalhadas

do encontro com nativos tupinambás no Brasil do século XVI. As duas narrativas sobre o Novo Mundo são memoráveis pelo papel central que a música nelas representa. Tais narrativas foram publicadas diversas vezes durante a vida de seus autores, atestando a influência e o interesse em tais obras.

<sup>4</sup> Todas as traduções são feitas pelo autor. As traduções dos textos das canções são literais e não poéticas, a fim de melhor elucidar o conteúdo do texto original.

<sup>5</sup> A literatura não traz indicação precisa de quando o fragmento surgiu. Baseado, porém, na narrativa de Schöpe, que usa este fragmento como um mote em sua obra, pode deduzir-se que o mesmo é do início do século XIX. Também Pedro M. Campos (1965, p. 58) faz referência a este verso, ao som do qual eram recebidos os emigrantes a bordo dos navios.

<sup>6</sup> A emigração alemã para a Rússia iniciou na segunda metade do século XVIII. Da segunda metade do século XIX até início do século XX, muitos destes alemães do Volga emigraram novamente, desta vez para a América do Sul, especialmente para as regiões do pampa argentino e sul do Brasil.

<sup>7</sup> Muitas destas canções aparecem com diferentes melodias ou alteradas de uma fonte para outra. Estas variações são uma característica comum em canções folclóricas e, no caso das canções e/imigrantes um importante indicador que as mesmas eram cantadas de boca em boca, usadas popularmente como uma expressão de sua alma.

<sup>8</sup> "the liberation of the peasants in early nineteenth century Germany would bring decisive steps to loosen restrictions on movement for the lower strata".

<sup>9</sup> Canção coletada por Ernst Meier (1855) em "Schwäbischer Volkslieder," de acordo com Rörich (2002, p. 473).

<sup>10</sup> Canção atribuída a August H. Hoffmann von Fallersleben.

<sup>11</sup> Segundo von Freden e Smolka, a canção é de 1884, originária de Strassburg.

<sup>12</sup> "Uma cabana no Jequitinhonha ou a emigração para o Brasil". Desta obra encontrei apenas a versão francesa intitulada simplesmente *Les Émigrants au Brésil*.



<sup>13</sup> Flautas, em geral, são consideradas como tendo poderes misteriosos como, por exemplo, na obra *A flauta mágica* de Mozart ou na fábula *O flautista de Hamelim*.

<sup>14</sup> Obra editada pela *Bibliothèque morale de la jeunesse* (Biblioteca moral da juventude).

<sup>15</sup> Texto de Paul Aldinger e melodia adaptada de *Deutsches Wehlied* de Albert Methfessel. A canção foi publicada em vários cancionários, entre eles Friederichs (1922, p. 57) e Schlüter (1931, p. 129).

<sup>16</sup> Estrofes sete e oito de *Die ersten Einwanderer* de Victor Schleiff.

<sup>17</sup> Dos versos um e três de K. H. Hunsche conforme citado no libreto *Unser Tag! Ein Festspielbuch zur Feier des 25. Juli*. São Leopoldo: Rotermund & Co., 1937, p. 20.

<sup>18</sup> Para ser cantado de acordo com a melodia de *Schier dreissig Jahre bist ...* conforme citado em Wustrow (1934, p. 13).

<sup>19</sup> De Otto Meyer, como citado em Friederichs (1922, p. 125).

<sup>20</sup> Para ser cantada conforme a melodia da canção popular religiosa *Harre meine Seele*, conforme citado em Wustrow (1934, p. 96).

<sup>21</sup> Mate chimarrão, bebida típica dos Estados sulinos e tomada, em geral, em grupos. Consiste na infusão da erva-mate ao natural, utilizando-se de certos utensílios especiais para ser tomada como a cuia, pequena cabaça em que se coloca a erva e a bomba, canudo pelo qual se ingere a infusão.

<sup>22</sup> Pesquisa realizada em vários arquivos históricos indica que esta coletânea, publicada apenas com o pseudônimo “Erni”, é o mais antigo cancionário folclórico publicado no Brasil para a comunidade teuto-brasileira. A publicação é de W. Rotermund, uma das primeiras e das mais importantes casas (fundada em 1877) a publicar para as comunidades imigrantes no Brasil e América do Sul. A obra ampliada foi publicada quatro anos mais tarde (1910) também na Alemanha como segue: Niemeyer, Ernesto. *Lieder aus dem Palmenland*. Berlin-Leipzig: Modernes Verlagsbureau Curt Wiegand, 1910.

<sup>23</sup> Grupo musical fundado em 1962 na cidade de Porto Alegre (RS). Sua indumentária

e repertório satírico-humorístico transitam livremente entre as culturas gauchesca e teuto-brasileira.

<sup>24</sup> Como, por exemplo, a canção *O imigrante alemão no Espírito Santo* composta em 2002 por Guilherme José Brickwedde, que coletei em pesquisa realizada no Estado do Espírito Santo.

<sup>25</sup> “Ethnic music is, therefore, not simply music that clearly sounds French, Korean, or Ewe [...] but rather the music that particular groups of people have created to express their identity, and experiences [...]”.

<sup>26</sup> “Sie sind von Gewicht, weil die Menschen selbst darin sprechen; und keine Statistiken, keine Erlasse etc. können diese Quellen ersetzen.”.

---

## Referências

ARNDT, Karl R.; OLSON, May E. *Die deutschsprachige Presse des Amerikas 1732-1968, Geschichte und Bibliographie*. München: Verlag Dokumentation, 1973.

CAMPOS, Pedro Moacyr. *Imagens do Brasil no Velho Mundo*. In: BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. 2. ed. Tomo II, v. 1. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965.

ERNI. *Lieder aus dem Palmenland*. São Leopoldo: W. Rotermund, 1906.

EWALD, Werner. “*Walking and Singing and Following the Song*”. *Musical Practice in the Acculturation of German Brazilians in South Brazil*. Chicago: LSTC e University of Chicago. Tese (Doutorado em Etnomusicologia), 2004.

FLORES, Hilda A. H. *Canção dos imigrantes*. Porto Alegre e Caxias do Sul: EST/EDUCS, 1983.

von FREDEEN, Herman; SMOLKA, Georg. *Auswanderer. Bilder und Skizzen aus der Geschichte der deutschen Auswanderung*. Leipzig: Bibliographisches Institut AG., 1937.

FRIEDERICHS, Aloys J. *Liederbuch*. Porto Alegre: Typografia Mercantil, 1922.

GOETHES Werke. Herausgegeben im Auflage der Grossherzogin Sophie von Sachsen. Wiemar: Herman Böhlau, 1893. 5. Band, erste Abtheilung.

HABENICHT, Gottfried. *Das Brasilienlied*. Monographische Skizze eines russlanddeutschen Auswanderungsliedes. In: *Jahrbuch für Ostdeutsche Volkskunde*. Edição Erhard Rieman. Marburg: N.G. Elwert Verlag, 1979. v. 22, p. 227-78.

HUNDERT Jahre Deutschtum in Rio Grande do Sul 1824-1924. Herausgegeben von “Verband deutscher Vereine”. Porto Alegre: Typographia do Centro, 1924.

de LERY, Jean. *History of a voyage to the Land of Brazil. Otherwise called America, 1578*. Tradução de Janet Whatley. Berkeley: University of California Press, 1999.

MOYA, Jose A. *Cousins and Strangers: Spanish Immigrants in Buenos Aires, 1850-1939*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press, 1998.

NETTL, Bruno et al. (Eds.). *Excursions in World Music*. 4 ed. New Jersey: Pearson Prentice Hall, 2004.

OS 3 XIRUS & BANDA. *Alegres músicas alemãs*. Porto Alegre: USA Discos, 2003. 1 CD.

PETRONE, Maria T. Schorer. "Imigração". In: BORIS, Fausto (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III, v. 2. Rio de Janeiro e São Paulo: DIFEL, 1977.

PINCK, Louis. *Verkliende Weisen: Lothringer Volkslieder*. Metz: Lothinger Verlags und Hilfsverein, 1926.

RICHTER, Waldemar. *Mein Liederheft*. 2. ed. Lajeado: [s.n.], 1991.

RÖRICH, Lutz. "Auswandererschicksal im Lied". In: *Volksballadenforschung*. New York & München: Waxmann Münster, 2002. p. 469-551.

SCHLÜTER, Wilhelm (Ed.). *Es Tönen die Lieder. Deutschbrasilianisches Liederbuch für Schule und Haus*. São Leopoldo: Rotermund & Co., 1931.

SCHENEIDER, Marius. Volksdeutsche Lieder aus Argentinien. In: *Archiv für Musikforschung*. Geleitet von Rudolf Steglich. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1939.

SCHOPPE, Amalia. *Les Émigrants au Brésil*. Tradução de P.C. Gerard. Rouen: Megard et Cie, 1839.

STADEN, Hans. *Hans Staden. The True History of his Captivity, 1557*. Edição, tradução e introdução de Malcom Letts. London: George Routledge & Sons, LTD., 1928.

TORPEY, John. *The Invention of the Passport. Surveillance, Citizenship and the State*. Cambridge: University Press, 2000.

WUSTROW, Wilhelm. *Gesänge, Lieder und Briefe aus dem Jahren 1839-1934*. Porto Alegre: Geschäftsstelle der Liga das Uniões Coloniaes Riograndenses, 1934.

## Bibliografia complementar

BOHLMAN, Philip V.; HOLZAPFEL, Otto (Eds.). *Land Without Nightingales: Music in the Making of German-America*. Madison: Max Kade Institute. University Of Wisconsin, 2002.

SOLLORS, Werner (Ed.). *The Invention of Ethnicity*. New York & Oxford: Oxford University Press, 1989.

STOKES, Martin (Ed.). *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Oxford: Berg, 1994.