

# Berenice Azambuja: Viva a Bombacha, Tchê! A perpetuação da tradição gauchesca na composição de autoria feminina

Karen Gomes da Rocha<sup>27</sup>

---

**Resumo:** O presente artigo visa à análise de três músicas, cujas letras são de composição de Berenice Azambuja, do álbum intitulado Fogo de chão, da autora e d'Os Açorianos, lançado em 1975. As letras escolhidas são: "Lanceiro negro", "Querência" e "Lamento de um gaúcho", as quais são analisadas quanto à manutenção da tradição e à inovação na temática Regionalista e Tradicionalista gauchesca, sob a perspectiva da visão feminina nesse processo. Através da cultura popular, por sua vez, é que foram fundadas as bases e difundidas as ideias que até hoje são parte do acervo cultural memorialístico do povo gaúcho. Assim, em meio a todo o processo de manutenção do ideário relacionado à figura do gaúcho, é importante a reflexão acerca do papel desempenhado pela mulher na guarda e continuidade da tradição, assim como se existe alguma forma de superação dessa significação. A sua importância no meio social, artístico e cultural, como disseminadora dos ideais e costumes gauchescos, muitas vezes, encontra-se sobreposta e quase apagada, haja vista a maior quantidade de homens como representantes da cultura, sendo em maior número, também, os compositores e os intérpretes da música tradicionalista gauchesca do sexo masculino, o que implica dizer que a visão masculina está intimamente ligada à legitimação da figura do gaúcho.

**Palavras-chave:** Tradição; modernidade; Berenice Azambuja; composição de autoria feminina.

**Abstract:** This article aims to analyze three songs, whose lyrics were composed by Berenice Azambuja, from the album titled Fogo de chão, by the author and Os Açorianos, released in 1975. The selected lyrics are "Lanceiro negro", "Querência" and "Lamento de gaúcho", and they are analyzed as for the maintenance of tradition and the innovation in the Regionalist and Traditionalist gaúcho's theme from the perspective of women's vision in this process. Through popular culture, in turn, was founded the basis and widespread the ideas that even today are part of the memorialistic cultural heritage of the gaúcho people. So, through all the process of maintenance of the ideas related to the gaúcho, it is important to reflect on the role played by women in the custody and the continuity of the tradition, and if there is any possibility to overcome this significance. Their importance in the social, artistic and cultural environment, as disseminators of gaúcho's ideas and customs, is often superimposed and almost erased, given the greater number of men as representatives of culture, and in greater number, too, composers and interpreters of gaúcho traditionalist music are male, which implies that male vision is closely linked to the legitimacy of the gaúcho.

**Keywords:** Tradition; modernity; Berenice Azambuja; female authorship composition.

---

<sup>27</sup> Doutoranda em Letras na Universidade de Caxias do Sul – Associação ampla Ucs/UniRitter. Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade pela Universidade de Caxias do Sul (UCS) e graduada em Letras pela mesma instituição. E-mail: [kgrocha@yahoo.com](mailto:kgrocha@yahoo.com).

*Saí da minha fazenda  
E me soltei pelo pago  
E hoje eu tenho um gaúcho,  
Para me fazer afago  
E quando vier os filhos  
Para enfeitar nosso ninho  
Mais alegria vou ter  
E se ele me perguntar  
Do que se deve gostar  
Como meu pai vou dizer*

*Churrasco e bom chimarrão  
Fandango, trago e mulher  
É disso que o velho gosta  
É isso que o velho quer.*

**Berenice Azambuja**

Em um universo tipicamente gauchesco, de cunho tradicional e de motivos laudatórios, a figura masculina estabelece-se como personificação do heroico, destemido e sempre leal centauro dos pampas, contribuindo para a mitificação do gaúcho, ou, quando enaltece sua liberdade e a não obediência à coroa, estabelece-se tal figura como o patrão dos pagos, o tão elogiado e sempre festejado, literária e musicalmente, monarca das coxilhas. Aqui, pois, estabelece-se a tradição, ao serem enaltecidos os costumes, a terra, a guerra e os feitos heroicos.

A manutenção da tradição gaúcha estabelece-se como elo de um povo, o qual visa perpetuar, também por meio da cultura popular, suas histórias, lendas, mitos, danças, declamações, trovas, causos, através de gaiteiros, cantores (e cantoras), declamadores, peões, prendas, trovadores, etc., “o constante renascer de nossas glórias”, em que o tradicionalismo gaúcho é considerado “um estado de consciência, que busca preservar as boas coisas do passado, sem conflitância com o progresso, por cultos e vivências” (LAMBERTY, 1989, p. 22). Dessa maneira, dentre as diversas manifestações culturais, artísticas e literárias, a música desempenha um papel importante no que diz respeito à

valorização, à preservação e à elevação moral e cultural do Rio Grande do Sul<sup>28</sup>.

Historicamente, em relação às raízes poéticas da história da poesia gaúcha, observa-se que, no Rio Grande do Sul, “as primeiras expressões de cunho regionalista apareceram no cancionero popular<sup>29</sup>. As manifestações literárias pioneiras, por sua vez, remontam à época da Revolução Farroupilha, quando se editaram também os primeiros jornais” (ZILBERMAN, 1992, p. 48), e é tal produção literária que, em conformidade com Bertussi (2012, p. 23), “parece configurar-se como uma possível mostra dos valores vigentes e representar a fonte das raízes de nossa poesia regionalista”. O princípio da literatura liga-se, portanto, à perpetuação da tradição através dos versos, uma vez que sua forma de memorização e disseminação eram muito mais fácil [e eficaz], em detrimento da prosa. Para tanto, Zilberman assevera:

As primeiras manifestações literárias no Rio Grande do Sul obedeceram à forma métrica, independentemente do maior prestígio que o verso, de modo geral, gozou até o início do século XX em relação à prosa, as razões dessa preferência deveram-se também à maior facilidade de divulgação. Numa época em que inexistiam editoras de livros, um soneto podia se tornar público por meio da

---

<sup>28</sup> Em conformidade com Lamberty (1989, p. 27), através da materialização do Movimento Tradicionalista Gaúcho, foi fundado, em 24 de abril de 1948, o *35 Centro de Tradições Gaúchas*, o primeiro CTG, cuja finalidade, entre outras, seria a de “pugnar por uma sempre maior elevação moral e cultural do Rio Grande do Sul”.

<sup>29</sup> Consoante Bertussi (2012, p. 24), “as compilações da literatura oral iniciaram com Carlos Von Koseritz que, dirigindo o jornal *Gazeta de Porto Alegre* (1880), chamou a atenção para a importância do registro do cancionero popular, no exemplar de 23 de janeiro de 1880, no qual iniciou a publicação de quadrinhas anônimas, seguindo com esse trabalho até 12 de março do mesmo ano. Em 1883, Sílvio Romero abre, no seu *Cantos populares do Brasil* (1883), um capítulo intitulado ‘Silva de quadrinhas, coligidas no Rio Grande do Sul por Carlos von Koseritz’”. O jornalista alemão radicado no Rio Grande do Sul foi o pioneiro na coleta e no registro de tais composições. Seguiram-se ao seu trabalho várias outras compilações da literatura oral, entre as quais, consideradas mais completas, estão o *Cancioneiro guasca*, de Simões Lopes Neto (1910), o *Cancioneiro da Revolução de 1835*, de Apolinário Porto Alegre (1935) e o *Cancioneiro gaúcho*, de Augusto Meyer (1952).

declamação ou aparecer num rodapé de jornal, de modo que, desde o começo, os literatos privilegiaram o gênero mais adaptado às modalidades disponíveis de comunicação. Por outro lado, a poesia se alimentou também da contribuição oral: cultivou-se a familiaridade com o cancionero popular, que se propagou enquanto se mantiveram vivos a cultura rural de onde proveio e os laços com a produção trovadoresca do Prata (ZILBERMAN, 1992, p. 11).

Através da cultura popular é que foram fundadas as bases e difundidas as ideias que até hoje são parte do acervo cultural memorialístico do povo gaúcho. Tais manifestações, as quais deram início, tardiamente, ao processo literário no Rio Grande do Sul, e que coincidem com o Romantismo, têm como gênese a própria história da consolidação de um povo e de sua identidade. Em conformidade com Guilhermino Cesar, o começo tardio decorreu do fato de que

a ocupação oficial da terra, [...], data de 1737, e o povoamento, seu corolário, natural, acompanhou os azares das guerras, das lutas de fronteiras, enquanto o tipo gaúcho se caldeava condicionado pelo pastoreio, nos campos indivisos. Não é de estranhar, portanto, que a sociedade continentina se houvesse retardado na manifestação artística do seu estilo de vida (1964, p. 203).

Inicia-se, então, a literatura gaúcha com o cancionero popular, e tal movimento estende-se ao Partenon Literário que, através de seus agremiados, desempenhou “um papel central não apenas em Porto Alegre, mas em toda a Província, pois contava com sócios na maioria das cidades do interior” (ZILBERMAN, 1992, p. 13). Esse movimento iria além da atividade poética, permitindo, assim, a constituição de um “sistema complexo de intercâmbio de idéias e produções literárias, bem como a consolidação de uma cultura com características próprias” (ZILBERMAN, 1992, p. 13). As criações literárias, ainda conforme a autora,

podem ser reunidas em duas grandes vertentes temáticas, ambas decisivas para os estágios posteriores de nossa cultura: de um lado, apresenta-se a linhagem romântica, explorando os assuntos relacionados à infância, morte e amor desenganado; e, de outro, constata-se a apropriação dos motivos regionais, seja quando da utilização épica do modelo humano rio-grandense oriundo dos pampas, seja enquanto memória do passado glorioso da Província, exaltando-se o índio como matriz do campeiro e a Revolução Farroupilha, marco da História local (p. 14).

Percebe-se, assim, o estabelecimento dos traços da tradição que são perpetuados na literatura e em outros meios artísticos e, no caso das Letras sul-rio-grandenses, a incorporação das sugestões locais foi o processo mais importante.

Em meio a todo o processo de manutenção do ideário relacionado à figura do gaúcho, vale refletir acerca do papel desempenhado pela mulher na guarda e continuidade da tradição, assim como se existe alguma forma de superação dessa significação. A sua importância no meio social, artístico e cultural, como disseminadora dos ideais e costumes gauchescos, muitas vezes, encontra-se sobreposta e quase apagada, haja vista a maior quantidade de homens como representantes da cultura, sendo em maior número, também, os compositores e os intérpretes da música tradicionalista gauchesca do sexo masculino, o que implica dizer que a visão masculina está intimamente ligada à legitimação da figura do gaúcho.

Na página do *Movimento Tradicionalista Gaúcho*, na internet, na seção intitulada “História do RS”, há um *link* nomeado “A mulher”, no qual Maria Izabel T. de Moura<sup>30</sup> discorre sobre a minimização do papel da representante do sexo feminino dos pagos, mostrando que ela é superada pela forte presença masculina:

---

<sup>30</sup> Vice-presidente de cultura do MTG-RS.

A história da humanidade constata a sujeição da mulher em relação ao homem, o que não anula a existência de mulheres, que se destacaram naquelas épocas remotas, nos mais diferentes setores das atividades sociais, muito embora, pouquíssimo se tenha registrado. Essa é a grande razão da sociedade falar em machismo & feminismo.

O feminismo, como movimento organizado, surgiu de fato, na Revolução Francesa e a história da emancipação da mulher tomou vários rumos.

Atualmente, a mulher abandona, cada vez mais, o galope dos cavaleiros andantes de um ideal meio lírico de libertação, vendedor de ilusões, para posicionar-se lado a lado dos homens na estrada da grande aventura empregnada (sic) de desventuras.

A sociedade rio-grandense tem tradição machista, pois é originária de uma oligarquia militarizada, que demarcou fronteiras, através de lutas e de guerras.

A formação da mulher, desde a mais tenra idade, é direcionada para cuidar dos afazeres domésticos, rezar, enquanto aguarda o casamento com o noivo, que era escolhido pelo pai.

A liderança singular da mulher, como mola-mestra do lar, não pode ser anulada e tão pouco (sic) esquecida pela sociedade gaúcha, pois sua participação ativa sempre deteve a estrutura da família e da sociedade.

Não podemos esquecer, que a mulher sempre trabalhou nas estâncias, assegurando a economia do Rio Grande do Sul, enquanto seu pai, esposo e filho saiu (sic) para defender as fronteiras e os ideais rio-grandenses (MOURA, s.d.).

E diga-se que nem contemporaneamente deve-se descartar a valia do papel da mulher em qualquer segmento que seja, quanto menos descartá-la. Prima-se pela diferença, não pelo binarismo e sectarismo das questões de gênero social. A mulher tem papel fundamental no contexto da formação histórica, social

e cultural do Rio Grande, posto que “voltando o olhar sobre nosso heroico passado, constatamos que, mesmo durante o dramático e sangrento decênio farroupilha, o homem nunca esteve só: a providência divina colocou ao seu lado uma grande auxiliadora e fiel companheira, que lhe foi idônea” (MOURA, s.d.) e que traz consigo toda uma peculiaridade a respeito da vivência transposta em sua subjetividade.

Pense-se que a figura feminina também é, foi e será responsável pela preservação e disseminação do sentimento regionalista, cujas raízes são oriundas deste mesmo solo, o que faz passível de ser questionado o olhar comumente enfatizado sobre a construção da identidade do gaúcho. Qual o papel da mulher, então?

Ao se tratar de música popular tradicional (ou música regional) do RS, em pesquisa realizada<sup>31</sup>, verifica-se a carência de maiores estudos no que concerne à produção popular, em geral e, mais especificamente, à presença de mulheres (intérpretes e/ou compositoras) nesse mesmo meio cultural. Não cabe aqui discorrer sobre as razões de tal silêncio e carência de pesquisas, mas antes analisar algumas das manifestações culturais mediadas e/ou alavancadas através e pela música regional, nas composições de Berenice Azambuja. À compositora cabe o papel de ser a mediadora cultural, enquanto a música é o seu instrumento de mediação. Aqui tem-se como foco a composição e não a melodia.

O corpus de análise do presente ensaio é composto por três músicas, cujas letras são de composição de Berenice Azambuja, do álbum intitulado *Fogo de chão*, da autora e d’Os Açorianos, lançado em 1975, e as letras escolhidas são: “Lanceiro negro”, “Querência” e “Lamento de um gaúcho”. Essas serão analisadas quanto à manutenção da tradição ou à inovação na temática Regionalista e Tradicionalista gauchesca.

---

<sup>31</sup> Foi realizada pesquisa em bancos de teses, dissertações e em periódicos, com o intuito de localizar estudos acerca da compositora e intérprete Berenice Azambuja. Contudo, não foram localizados quaisquer materiais disponíveis.

A primeira composição, “Lanceiro negro”, tem como pano de fundo a recuperação da temática bélica, especificamente do tradicional episódio da Revolução Farroupilha em que os lanceiros negros, grupamento do exército farroupilha, formado por escravos convocados para lutar ao lado da revoltosos, desempenhou um importante papel durante os 10 anos da contenda militar. Muitos dos estancieiros, cuja revolta originou-se devido à política implantada pelo Império Brasileiro, desvalorizando a produção e comercialização do charque e couro gaúchos,

usavam mão-de-obra escrava em suas fazendas. Ao aderir a (sic) revolta, o estancieiro convocava seus escravos para lutar ao seu lado, engrossando as fileiras farroupilhas contra as tropas imperiais. Como motivação, os escravos recebiam a promessa de que estariam livres, e o preço da liberdade seria pago com a luta ao lado dos republicanos gaúchos até a definitiva implantação da República Rio Grandense e o fim do conflito (CABRAL, 2013.).

Os negros tiveram papel de suma importância na Revolução, não sendo soldados comuns, mesmo nunca tendo feito parte de um corpo militar, estavam acostumados à vida do campo. Observe-se:

Muitos tinham grande habilidade em cima de um cavalo, pois já trabalhavam domando animais nas estâncias, enquanto outros eram exímios lutadores com as lanças e facas em punho, além de usarem muito bem a boleadeira. Isto garantia ótima mobilidade ao batalhão e um grande poder destrutivo, o que transformava-os em uma espécie de *batalhão de choque* dos farroupilhas (CABRAL, 2013).

Na primeira estrofe, o lanceiro, em tom de incitamento ao entusiasmo do espírito guerreiro, é convidado à luta e é considerado, pela voz que o invoca, como “irmão”, posto que participara ativamente da guerra. Na segunda e terceira estrofes, é explicado como vivenciar o combate, sendo necessário “coragem” e “ação”, quando se luta pela terra, no caso o Rio

Grande do Sul, e o preço a pagar é a vida ou a morte. São explicitadas nessas três estrofes a bravura, a guerra, a coragem e a honra pelo “pedaço de chão”, motivados pela Revolução:

Vamos pro campo da luta irmão

Vamos pro campo da luta irmão

Que a luta no pampa é coragem e ação

Que a luta no pampa é coragem e ação

Que a vida e a morte é um pedaço de chão

Que a vida e a morte é um pedaço de chão

Para dar maior veracidade à composição, em relação à participação dos lanceiros negros, a emissora remonta à história e dela faz uso acerca do episódio, utilizando-se da figura histórica de Bento Gonçalves, como trazido à tona na quarta estrofe:

Conta a história quem tem os heróis

Quatrocentos lanceiros de cor

Cavalgaram com Bento Gonçalves

Buscando justiça e sangue custou

Nessa estrofe, portanto, é reforçada a fidelidade e a bravura dos lanceiros ao ideal farroupilha, culminando em um massacre, ao perseguirem-no e, em tom de realismo, menciona-se a busca por justiça. Em conformidade com Cabral (2013):

Além disto, quando uma estância de uma pessoa favorável ao Império era invadida, os escravos eram “libertados” pelos republicanos e convocados para o exército farroupilha. Em pouco tempo, o 1º Corpo dos Lanceiros *da primeira linha*, criado em 1836, tinha mais de 400 homens a serviço da Revolução, e em 1838 foi criado o 2º Corpo de Lanceiros, desta vez com exatos 426 homens. A maioria era formada por ex-escravos, mas nas fileiras também contavam com mestiços e “índios”.

Ainda nas estrofes seguintes - quinta, sexta, sétima e oitava -, é enaltecida a figura do negro livre, o qual é invocado como “patrício”, sendo colocado em um posto de igualdade pela

voz da emissora, agora a cantar tal liberdade. Assim, idealiza-se, nas estrofes finais da canção, sétima e oitava, o massacre sofrido pelos lanceiros, quando é mencionado o fato de que o “pampa viveu” e o “chão está lotado e agora é só teu”:

Negros e livres qual Deus os criou  
Negros e livres qual Deus os criou  
Negros e livres qual Deus os criou

Vem patrício comigo cantar  
Vem patrício comigo cantar

Agora que o pampa viveu, esqueceu  
Agora que o pampa viveu, esqueceu

Este chão está lotado e agora é só teu  
Este chão está lotado e agora é só teu.

Na segunda canção, intitulada “Querência<sup>32</sup>”, o próprio título já sugere saudosismo, posto que essa é também a denominação dada à pátria e ao lar, quando longe dela/ dele o tipo gauchesco se encontra.

Nos versos, de forma explícita e com linguagem simples, encontram-se imagens que traduzem o telurismo presente na canção, como em “é o belo anoitecer lá na querência”, “os verdes pampas ao florir da primavera”, “é um jardim nosso rincão”, que corroboram a ligação do gaúcho com a terra e a delimitar o espaço campeiro, aqui seja com o estreitamento da “querência”:

É belo o anoitecer lá na querência  
O gaúcho e a cordeona  
A viola, uma canção  
A lua passeando no infinito  
Com seu brilho tão bonito

---

<sup>32</sup> Querência, s. Lugar onde alguém nasceu, se criou ou se acostumou a viver, e ao qual procura voltar quando dele afastado. Lugar onde habitualmente o gado pasta ou onde foi criado. Pátria, pagos, torrão, rincão, lar. (In: *Minidicionário guasca*, de Zeno e Rui Cardoso Nunes, p. 131).

Clareando nosso chão

Lá na querência  
Quando vem clareando o dia  
A passarada em sinfonia  
Diz bom dia ao astro celestial

O quero-quero com o seu grito lendário  
Completa todo cenário deste grande festival

Os verdes pampas ao florir da primavera  
Embelezam nossa terra  
É um jardim nosso rincão

O poeta que amava a natureza  
Cantava sua beleza  
Nos versos desta canção

Não há, não há noite mais azul, azul  
Do que as noites do Rio Grande do Sul

Há ainda, na canção, elementos que ajudam a compor o cenário: “A passarada em sinfonia”, “O quero-quero com o seu grito lendário”; e a tipificar o tipo gauchesco com “O gaúcho e a cordeona / A viola, uma canção”, “O poeta que amava a natureza / Cantava sua beleza / Nos versos dessa canção”, em que o tipo masculino é o transmissor da mensagem e do sentimentalismo.

A composição finda por enaltecer e idealizar ainda mais o espaço, amplificando-o, e, com a repetição de vocábulos, reforça-se a valorização do mesmo: “Não há, não há noite mais azul, azul / Do que as noites do Rio Grande do Sul”.

Na terceira canção, “Lamento de um gaúcho”, a temática de cunho mais intimista faz referência ao cansaço da vida errante que o emissor, o gaúcho, leva, sem ter morada certa ou descanso. O gaudério livre e descompromissado de outrora, nessa

composição, não é mais o mesmo, posto que a liberdade também tem seu preço e seu desejo é de se estabelecer e ter ocupação:

Vivo campeando alegrias pelos campos da querência

Estou no meio da existência sem lugar pra chimarría<sup>33</sup>

E as cacimbas que eu encontro pelas sombras das estradas  
São saudades derramadas das tristezas de um olhar

A linguagem, por sua vez, mostra-se mais elaborada e, com o uso da primeira pessoa do singular, intensifica o tom reflexivo acerca de sua existência. A figura do gaúcho, então, entra em crise existencial. Aqui há, de certa forma, uma quebra com a tradição, em que a concepção de encarar a vida campeira seria a de alegria e diversão, mas que, como pode ser verificado já na primeira estrofe, é de posição contrária:

Na segunda e terceira estrofes, por sua vez, o tipo gauchesco é retomado como “o homem que canta triste”, definição do historiador Aurélio Porto (LAMBERTY, 1989, p. 12), que teria advindo do guarani [“guahú”, canto triste ou uivo do cão] e do quíchua [“che”, gente], compondo, dessa maneira, a palavra gaúcho e a sua carga semântica, a qual é ressignificada, pois na terceira estrofe o lamento se intensifica em relação ao destino errante, com a possibilidade de esquecimento, e ressentisse através da “viola choradeira”, visto que “as mágoas que eu carrego são lembranças chimoronas”:

Na garupa levo sempre a viola choradeira

Minha amiga companheira que tem cordas pra chorar

Pois as mágoas que eu carrego são lembranças  
chimoronas<sup>34</sup>

Que eu carrego nas caronas e desabafo meu cantar

---

<sup>33</sup> Variação de *chimarrita*.

<sup>34</sup> Não foi encontrado significado para este vocábulo. Contudo, em pesquisa na internet, foi encontrada uma ocorrência, em língua espanhola, e, pelo contexto, significava “resmungona”. Na letra da música, pode significar lembranças amargas, tristes e que insistentemente tornam a perturbar; pode configurar-se como um empréstimo linguístico do espanhol.

Campereando vida afora sem ter rumo definido  
Sou o rebenque<sup>35</sup> esquecido sou apeiros<sup>36</sup> pelo chão  
Vou seguir a trote lento tentando clavar de sorte  
Procurando quem se importe com o vazio no coração.

Outro elemento, mesmo não explícito, é o cavalo, sempre presente na tradição. O emissor, então, “na garupa” e ao “seguir em trote lento”, na figura do centauro dos pampas, aqui se desmitifica, mesmo que o seu vínculo, sempre tão forte, esteja presente. Não é mais o destemido, o guerreiro, o desbravador, mas, antes, o ser desgastado, reflexivo e dotado de sentimentos, mesmo que ainda esteja vinculado ao seu companheiro mais fiel, à sua extensão:

Na última estrofe, por conseguinte, há a explicitação da razão de se estar triste e do descontentamento por que passa o personagem da canção. Não há, pois, tom laudatório em relação à vida do tipo gaúcho, nem enaltecimento do “desgarrado”.

A voz do emissor continua sendo a masculina (“cansado”), assim como as lidas e trabalhos do campo caracterizam o masculino: “peão” e “tropeiro”, logo a manutenção da tradição, em oposição à temática, também encontra-se presente nos versos seguintes:

Pois cansado desta vida de ter o céu por coberta  
Se eu achar querência certa não vou mais cantar saudade  
Vou cantar nova alegria, vou ser tropeiro, ser guia  
Ser até peão por dia, mas vou ter felicidade.

À guisa de conclusão, é possível perceber que nas composições analisadas, todas escritas pela tradicionalista Berenice Azambuja, é a voz masculina que sobressai e toma

---

<sup>35</sup> Rebenque, s. Chicote curto, com o cabo retovado, com uma palma de couro na extremidade. Pequeno relho. (In: *Minidicionário guasca*, de Zeno e Rui Cardoso Nunes, p. 134).

<sup>36</sup> Apeiro, “sm (de apeirar) 1 Agr Peças de apeirar. 2 Arreamento completo, ou parte dele. 3 Trem de lavoura e abegoaria. 4 Os instrumentos necessários a um mister; aprestos, preparos, utensílios”. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/cuera/>>. Acesso em: 14 de ago. 2014. E, conforme o *Minidicionário Guasca*: aperos, s. Arreios. (p. 13).

espaço para a manutenção da tradição. Embora compostas por uma mulher, as canções dão ênfase ao tipo gauchesco tradicional, em sua maioria, mas que, em “Lamento de um gaúcho”, terceira composição analisada ocorre uma certa inovação em relação à figura mitificada do centauro dos pampas, posto que o tom de enaltecimento já não mais é trazido à tona.

Poder-se-ia dizer que, em relação à tradição, ter uma mulher como compositora e intérprete de música regionalista já se configura como um avanço, uma quebra e uma inovação em um universo tão masculino (e masculinizado), contudo, a visão e a emissão permanecem inalteradas, contribuindo para a perpetuação do mito do gaúcho e que, certamente, é a intenção de quem defende a tradição.

## Referências

AZAMBUJA, Berenice. Lamento de um gaúcho. In: AZAMBUJA, Berenice; AÇORIANOS, Os. *Fogo de chão*. s. l.: Stereo, 1975. 1 CD. Faixa 9.

AZAMBUJA, Berenice. Lanceiro negro. In: AZAMBUJA, Berenice; AÇORIANOS, Os. *Fogo de chão*. s. l.: Stereo, 1975. 1 CD. Faixa 3.

AZAMBUJA, Berenice. Querência. In: AZAMBUJA, Berenice; AÇORIANOS, Os. *Fogo de chão*. s. l.: Stereo, 1975. 1 CD. Faixa 5.

BERTUSSI, Lisana. *Poesia gauchesca: as fontes populares e o Romantismo*. Caxias do Sul: Educs, 2012.

CABRAL, Vinícius. Os lanceiros negros da Revolução Farroupilha. *Historiazine* [online]. 06 mar. 2013. Disponível em: <<http://www.historiazine.com/2013/03/os-lanceiros-negros-da-revolucao-farroupilha.html>>. Acesso em 20 de ago. 2014.

CESAR, Guilhermino. A vida literária no Rio Grande do Sul. In: PRADO, Aurea. et al. *Rio Grande do Sul: terra e povo*. Porto Alegre: Globo, 1964. p. 203-226.

LAMBERTY, Salvador Ferrando. *ABC do tradicionalismo gaúcho*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1989.

MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO. Disponível em:

< <http://www.mtg.org.br/index.php>>. Acesso em: 01 ago. 2014.

MOURA, Maria Izabel T. de. A mulher. Disponível em:

< [http://www.mtg.org.br/hist\\_amulher.php](http://www.mtg.org.br/hist_amulher.php)>. Acesso em: 12 ago. 2014.

NUNES, Zeno Cardoso; NUNES, Rui Cardoso. *Minidicionário guasca*. 8. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1994.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

**Recebido em 29/08/2016.**

**Aceito em 16/01/2017.**