

## AS REALIZAÇÕES DO R FINAL NA FALA CANTADA (DE 1902 A 1940): O POPULAR E O ERUDITO EM CONTRASTE

Karilene da Silva Xavier (Mestrado-UFRJ)  
karilened@gmail.com

### Introdução

O presente artigo orienta-se para o estudo do processo de variação dos róticos, em posição de coda silábica final, no decorrer das quatro primeiras décadas do século XX (1902 a 1940). Apesar de haver inúmeros estudos relacionados ao fenômeno em questão no Português do Brasil (Callou, 1987; Callou *et alii* 1996, 2002; Abaurre & Sandalo, 2003; Hora & Monaretto, 2003; Leite, 2011; Monaretto, 2010; Callou & Serra, 2012; Serra & Callou, 2013, entre outros), a proposta deste trabalho é inovadora, uma vez que a amostra é constituída de gravações musicais<sup>1</sup>. Já foram feitas algumas observações sobre a pronúncia do *R* na fala cantada, nenhuma delas, porém, sistemática, com base em uma quantidade considerável de dados e com o aporte teórico, instrumental e estatístico de que dispomos atualmente.

O acervo sonoro utilizado nesta pesquisa faz parte de um momento em que a atividade musical inicia seu processo de expansão e popularização no Rio de Janeiro. Desse modo, é uma importante fonte de pesquisa sobre o comportamento linguístico de indivíduos que viveram numa época em que o registro de voz praticamente se restringia às gravações de disco cilíndrico.

No que se refere à realização dos róticos em coda silábica na música, de acordo com o que se lê na literatura, havia, no início do século XX, uma grande predominância de realização da vibrante múltipla anterior, que era considerada a forma padrão básica para a linguagem dos meios de comunicação. Em outras palavras, era considerada a variante de prestígio que deveria ser difundida pelos intérpretes da música popular brasileira, como relatam os Anais do Primeiro Congresso de Língua Nacional Cantada. Esse congresso, que ocorreu em 1937, teve o propósito de reformular as normas de pronúncia de intérpretes da época e adotar um padrão para a língua falada do povo.

Segundo Labov (1972: 246), “também é possível obter dados sistemáticos nas transmissões de rádio e televisão, embora aqui a seleção e os condicionamentos estilísticos sejam em geral muito fortes”. Apesar da pressão pela pronúncia considerada padrão no canto, havia também realizações do *R* em que o intérprete se distanciava da forma recomendada, realizando o segmento como uma consoante fricativa ou até mesmo suprimindo-o totalmente. A partir desses registros musicais, é analisada, então, a variabilidade de realização do rótico em posição final de palavra, principalmente a possibilidade de apagamento do segmento, a depender do gênero musical.

A motivação para analisar a atuação dos gêneros musicais nesta pesquisa surgiu de um trabalho mais amplo realizado anteriormente que analisava a influência de vários fatores na escolha do tipo de pronúncia do rótico na fala cantada. Nesse trabalho, foi verificada a relevância do gênero musical (valsa, tango, marcha, samba, entre outros) para a entrada de variantes menos privilegiadas, inclusive para a não realização do segmento em questão na música popular brasileira. Desse modo, aprofundando o conhecimento sobre gêneros musicais a partir de leitura específica sobre o tema,

---

<sup>1</sup> As canções utilizadas encontram-se disponibilizadas pelo Instituto Moreira Salles na seguinte página: <http://acervo.ims.uol.com.br/>.

postula-se um *continuum* entre os gêneros musicais menos populares, como a valsa, e mais populares, como o samba, a fim de determinar a correlação entre esse *continuum* e a ocorrência de variantes mais/menos prestigiadas.

Vale ressaltar, ainda, que mesmo que a fala cantada não represente um reflexo direto da fala espontânea, ainda mais em tempos em que a música gozava de tanta importância social e política, devido ao seu caráter inovador de difusão, acredita-se que será possível intuir tendências de pronúncia dos róticos, principalmente, as consideradas de prestígio nesse meio de comunicação. Além disso, será mapeado em que gêneros musicais havia maior diferenciação em relação à norma recomendada para o canto da época.

## 1. Objetivos

O objetivo geral deste artigo é contribuir para a análise do comportamento do rótico, em contexto de coda silábica final, nas primeiras quatro décadas da tradição da música brasileira do século XX. Os objetivos específicos a serem alcançados aqui são os seguintes:

a) a partir dos resultados aqui obtidos, intuir mais evidências sobre a língua falada da época, especificamente no que se refere à pronúncia do rótico em coda externa;

b) verificar se os resultados deste artigo são ou não similares ao que se relata nos Anais do Primeiro Congresso de Língua Nacional Cantada (1937) sobre a(s) pronúncia(s) do R;

c) determinar, com o auxílio do pacote de programas GoldVarb 2001<sup>2</sup>, os gêneros musicais que se mostram mais favorecedores à realização da variante de prestígio dos meios de comunicação, a vibrante múltipla anterior, e os gêneros musicais que favorecem a escolha de outras variantes, como o tepe, a vibrante uvular, a fricativa velar, a fricativa glotal e a zero fonético.

## 2. Aparato teórico-metodológico

### 2.1. Pressupostos teóricos

A análise e a interpretação dos dados são realizadas à luz dos pressupostos da Teoria da Variação e Mudança (Weinreich *et alii* (2006 [1968])) sob a orientação laboviana (Labov, 1972/1994). Essa teoria visa a aliar a observação do comportamento estrutural da língua aos aspectos sociais que interferem na variação/mudança linguística. Além disso, é considerada, na verdade, um aparato teórico-metodológico que busca a realização real da fala caracterizado por sua heterogeneidade inerente. Desse ponto de vista teórico, a variação não ocorre de forma aleatória, pois é condicionada por regras estruturais e sociais da comunidade de fala e, dessa forma, é explicada pela relação sistemática dessas regras.

Um pressuposto teórico importante dá conta de que em toda língua, para que uma mudança ocorra, deve haver um período anterior de variação no qual as formas linguísticas, que são chamadas de variantes, concorrem entre si. Desse modo, esse aparato será usado para formalizar a pluralidade de realizações do rótico em posição de coda externa, pois, nesta pesquisa, há, além da variante de prestígio dos meios de

---

<sup>2</sup> GoldVarb 2001 é "um conjunto de programas computacionais de análise multivariada, especificamente estruturado para acomodar dados de variação sociolinguística" (Guy & Zilles, 2007: 105).

comunicação da época, outras variantes que dividem espaço com ela. Apesar de ter havido um controle normativo, e também político, que tentava impedir que as variantes inovadoras se difundissem, a vibrante múltipla anterior esteve em desvantagem nessa concorrência como revelam os resultados de Xavier (a sair).

Desse modo, depois do período de variação, ocorre de fato a mudança linguística quando uma das variantes passa a ser a forma efetiva, sobrepujando as outras. Em outras palavras, é necessário que as variáveis sejam generalizadas ao ponto de provocar modificações no sistema linguístico. Com isso, a partir dos dados obtidos nesta amostra, será observado se alguma variante inovadora de fato substituiu a variante de prestígio no decorrer das décadas, e se foi através dos gêneros mais populares que a(s) pronúncia(s) inovadora(s) do rótico penetrou(aram) na fala cantada do início do século XX.

## 2.2. Hipóteses

As hipóteses que orientam esta pesquisa são as seguintes:

a) acredita-se que a frequência da variante de prestígio dos meios de comunicação diminua com o passar das décadas devido à propagação de gêneros musicais mais populares;

b) presume-se, com isso, que surjam/predominem variantes mais inovadoras nas décadas finais da sequência temporal em análise;

c) espera-se que o zero fonético, que era a estratégia mais estigmatizada, ocorra com maior frequência em canções de gêneros musicais populares, como o samba, a marcha, a toada, a polca, o lundu e o maxixe;

d) e acredita-se, por outro lado, que a variante de prestígio tenha maior ocorrência em canções com gêneros musicais eruditos, como a valsa, a canção, o tango e a modinha.

## 2.3. Metodologia

A recolha dos dados compreende seis etapas metodológicas principais:

1) selecionar os principais intérpretes da música da época com o recurso a biografias de artistas renomados do período em análise;

2) obter do acervo as canções dos intérpretes selecionados;

3) identificar o gênero musical de cada canção com o auxílio de bibliografia especializada;

4) transcrever foneticamente as ocorrências do rótico em contexto de coda silábica final;

5) analisar os dados segundo o modelo da sociolinguística quantitativa laboviana, a fim de verificar o possível condicionamento do gênero musical na regra de posteriorização da pronúncia do rótico e/ou de mudança de modo de articulação (de vibrante anterior à fricativa posterior) e o processo de apagamento do segmento em questão, no decorrer das quatro décadas, com o auxílio do pacote de programas GoldVarb 2001.

## 3. Resultados e discussão

A partir de agora, será examinado o percentual de ocorrência da vibrante múltipla anterior e das variantes que com ela concorrem, em contexto de coda silábica

final, conforme os condicionamentos dos diversos gêneros musicais em cada década da sequência temporal iniciada em 1902 até 1940.

Foram selecionados, no cômputo total, 1.710 dados, levantados a partir de 139 canções gravadas por 16 intérpretes cariocas. Além da variante de prestígio, quatro outras realizações do *R* ocorreram nos dados coletados para esta pesquisa. Os exemplos 1-5 ilustram cada uma dessas variantes encontradas na amostra.

A realização da vibrante múltipla anterior, considerada a variante de prestígio no meio musical, se dá por pequenas vibrações resultantes das oclusões ocasionadas por repetidos toques da ponta da língua em direção à região alveolar. O trecho abaixo traz como exemplo dois vocábulos no final dos quais houve a pronúncia do *R* vibrante múltiplo anterior.

(1) Nos vagalhões de etéreos mares hei de **se[r]** **navegado[r]**. ("Constelações", modinha gravada por Roberto Roldan, 1907).

O tepe ou vibrante ápico-alveolar simples ocorre quando a ponta da língua toca uma única vez na região alveolar, ocasionando uma breve obstrução da passagem da corrente de ar na cavidade oral. No exemplo (2), ocorreu esse tipo de realização do rótico.

(2) Rara é aquela que não sabe a roupa toda **agiliza[r]**. ("A lavadeira", cançoneta gravada por Pepa Delgado, 1910).

Nos dados, as ocorrências mais posteriores do *R* foram apenas com o modo de articulação fricativo. Dessa forma, não houve a realização da vibrante uvular, aquela mais posterior. Em outras palavras, se a pronúncia do rótico for vibrante, será anterior, e, sendo posterior, será fricativa. Nos trechos (3) e (4), a seguir, apresentam-se exemplos com a realização da fricativa velar, produzida a partir de uma fricção na zona do véu palatino, e a fricativa glotal, produzida por uma fricção na zona da laringe.

(3) E se candongas no **calcanha[x]**, as mucorongas a saltitar. ("Baianinha", samba gravado por Araci Cortes, 1928).

(4) Eu ouço **fala[h]** que para o nosso bem Jesus já designou que Seu Julinho é quem vem. ("Eu ouço falar", samba gravado por Francisco Alves, 1929).

E, por último, há o zero fonético, ausência de qualquer realização do segmento. Nesse caso, ocorre uma simplificação fonológica, ou seja, uma sílaba travada por uma consoante (CVC) passa a ter uma estrutura mais simples (CV) que, segundo Jakobson (1972, p. 133), "*é o único padrão silábico verdadeiramente universal*". O trecho abaixo ilustra a supressão do segmento final no vocábulo em destaque.

(5) São João gosta de gente pra seu dia **festeja[0]**. ("Aruê, aruá", cateretê gravado por Patrício Teixeira, 1926).

Postula-se que a mudança sonora de realização do *R* ocorreu em um processo progressivo (Callou, 1983). De início, teria havido um processo de posteriorização, de vibrante anterior para vibrante posterior, e, em seguida, uma mudança no modo de articulação, de vibrante à fricativa, chegando à supressão total do segmento, como verificamos na sequência seguinte:  $r > \mathbf{R} > x > h > \emptyset$ . O estágio final desse "*processo de*

*enfraquecimento consonantal*” (Callou *et alii*, 2002: 537) se dá pelo apagamento do *R*, que é um fenômeno bastante comum na fala de vários estratos sociais, gerando a simplificação da estrutura silábica no Português do Brasil CVC > CV (Callou & Serra, 2012).

O gráfico 1, abaixo, apresenta o percentual de distribuição das cinco realizações do *R* ilustradas nos exemplos 1-5, a partir dos 1.710 dados coletados da amostra.

Observe-se que 1) ocorreu predominantemente, em 70% da distribuição total dos dados, a realização do tepe, indicando que essa deveria ser a verdadeira norma de uso dos intérpretes da época; 2) a vibrante múltipla anterior, que era considerada a forma padrão básica para a linguagem dos meios de comunicação, ocorreu em um percentual de 18% do total de dados, demonstrando que nas primeiras décadas do século passado já estaria ocorrendo uma mudança quantitativa da realização do *R*, de vibrante múltipla à simples; 3) já ocorriam realizações mais posteriores do segmento, nomeadamente, as fricativas velar e glotal, que tiveram um percentual relativamente baixo da distribuição total, 0,5% cada uma, porém indiciam o início uma mudança qualitativa na música, ou seja, o início do processo de posteriorização aliado à mudança no modo de articulação, de vibrante à fricativa; 4) foi também verificada a ocorrência do zero fonético, que apesar de ser estigmatizado na época, ocorreu em um percentual de 11% dos dados.

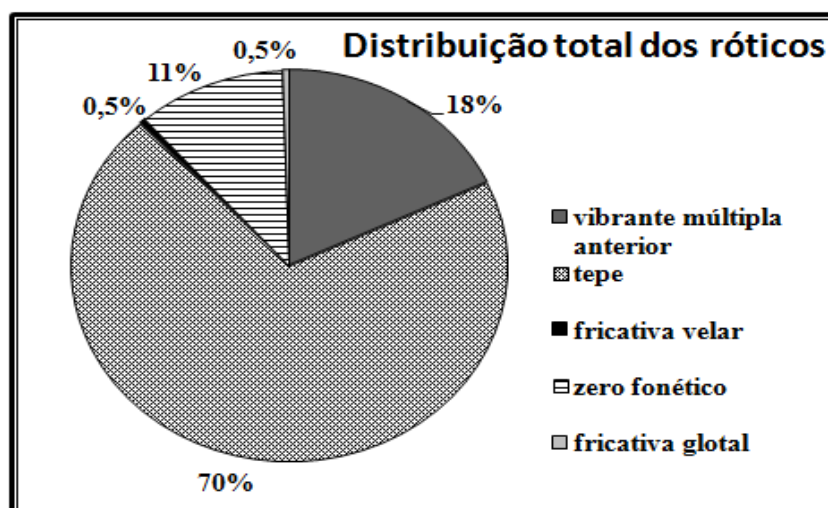


Gráfico 1: Distribuição total do *R* em coda silábica final a partir de 1710 dados – 1902 - 1940.

A fim de verificar o exato período da introdução das variantes mais inovadoras e a diminuição de variantes mais prestigiadas/conservadoras, foi realizada uma análise dos dados coletados em cada década. Vale comentar que não foi possível ter uma quantidade de dados equilibrada em cada época, dada a dificuldade de se conseguir gravações de músicas principalmente na primeira década no século XX. Todavia, a partir do número de ocorrências encontrado nas primeiras décadas, fez-se uma seleção nas décadas seguintes, a fim de que o número de ocorrências fosse relativamente aproximado em todo período.

Assim, entre 1902 e 1910, há 446 dados coletados de 5 intérpretes da discografia musical brasileira; entre 1911 e 1920, há 405 dados coletados de 5 intérpretes; entre 1921 e 1930, 443 dados coletados de 6 intérpretes; e, entre 1931 e 1940, há 416 dados coletados de 6 intérpretes.

Através do gráfico de linha, abaixo, é possível vislumbrar, em ordem cronológica, a tendência de distribuição dos tipos de realização do rótico, em coda silábica final, em curtos intervalos de tempo.

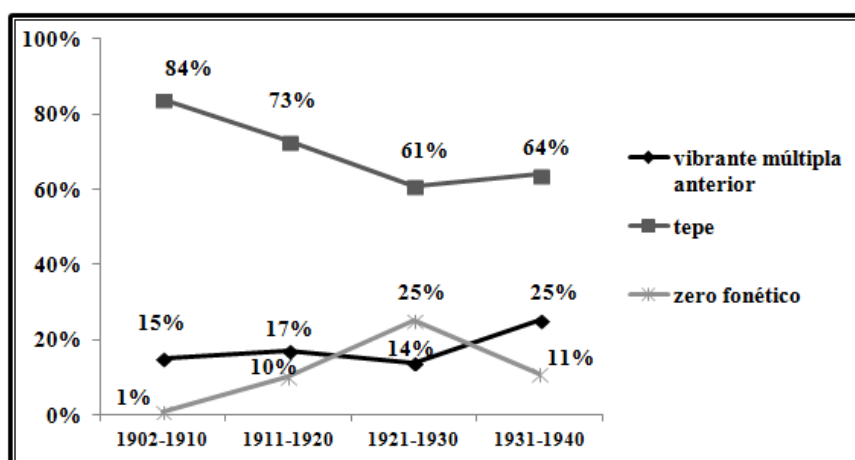


Gráfico 2: Distribuição do R em coda silábica final no decorrer das décadas.

Observa-se que 1) a variante de prestígio da música ocorreu num percentual relativamente baixo em todas as décadas, se for levado em conta que esta seria a norma de uso para representar o R em coda silábica final na música; 2) por outro lado, o tepe parece ser a norma de uso da fala cantada dessa época, já que possui um alto percentual de realização nos quatro períodos e, com isso, não se confirma a hipótese a levantada no início desse artigo; 3) o zero fonético teve um percentual de 1% na primeira década, porém, no decorrer do tempo, apresentou um aumento gradativo alcançando 25% do total de dados da terceira década comprovando a hipótese c, apesar de, em seguida, na década seguinte, haver uma queda do percentual dessa variante (11%).

Percebe-se que a realização do rótico como fricativo não foi apresentada no gráfico, pois não ocorreu em percentual expressivo nas décadas aqui analisadas. A fricativa velar teve o percentual inferior a 1% no período de gravações entre 1921 e 1930 e nenhum percentual nos outros períodos. O mesmo ocorreu com a fricativa glotal, que teve o percentual inferior a 1% no período de gravações entre 1911 e 1920 e nenhum percentual significativo nos outros períodos.

Segundo Diniz (2007: 65), "*Os recursos técnicos eram precários na época, pois os intérpretes usavam microfones antigos que necessitavam uma força maior sonora*". Esse baixo percentual das fricativas pode ser explicado pelo fato de o intérprete, que deveria ter uma "voz grande", ter preferido uma pronúncia do rótico com maior sonoridade, ou seja, uma vibrante ao invés de uma fricativa. Além disso, com relação à fricativa glotal, os Anais Primeiro Congresso de Língua Nacional Cantada postulam que essa realização deveria "*ser energeticamente evitada no canto erudito, por dar à emissão da vogal acentuada um rabo de ruídos, absolutamente desairoso, prejudicial à pureza da voz*" (1938: 90).

Cabe ressaltar que, na década 3 (1921-1930), houve uma queda de realização das vibrantes (simples e múltipla) e, ao mesmo tempo, um aumento no percentual de realização do zero fonético. Isso pode estar relacionado à introdução de novos gêneros musicais considerados manifestações populares, que ganharam popularidade a partir da década de 20, como o samba e a marchinha carnavalesca. Todavia, entre 1931 e 1940, o percentual do zero fonético decresce, chegando aos 11%, e o das vibrantes aumenta para 25%. Uma possível explicação para esse fato seria que, esse mesmo período foi marcado pela maior preocupação em relação às normas de pronúncia, havendo até um

congresso que propunha abolir a não realização do *R* e que reforçava o uso da vibrante como pronúncia padronizada. De acordo com os anais publicados desse congresso, o apagamento do *R* no final da palavra era uma pronúncia "*inculta e desleixada*" (1938: 90).

Nesta pesquisa, foi analisada uma amostra de significativa diversidade da nossa música do início do século XX; estão, entre os gêneros musicais recobertos, valsas, lundus, marchas, sambas, modinhas e cançonetas. As gravações musicais utilizadas aqui foram interpretadas por famosas vozes (masculinas e femininas) que contribuíram não apenas para o patrimônio musical, mas também para o patrimônio cultural do nosso país.

Alguns gêneros musicais eram considerados eruditos e outros populares. Dessa forma, analisando as ocorrências do *R* separadamente, a fim de opor gêneros musicais populares (maxixe, cançoineta, cateretê, lundu, marcha, samba) e eruditos (valsa, canção, tango, modinha), os resultados mostraram-se interessantes (gráfico 3).

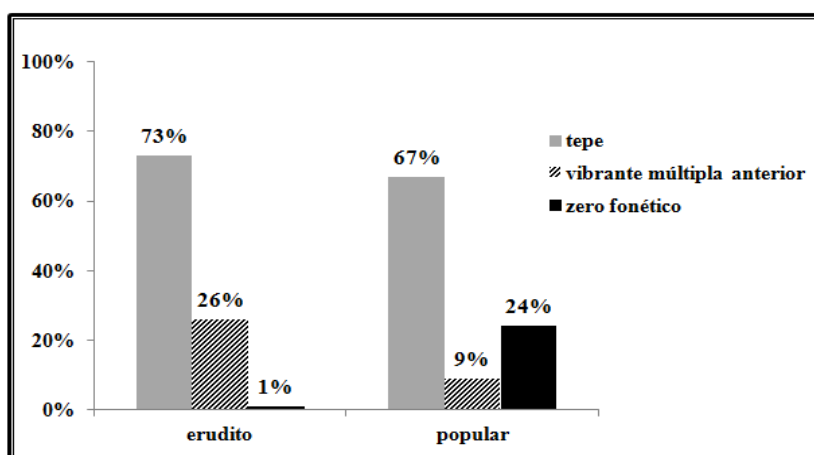
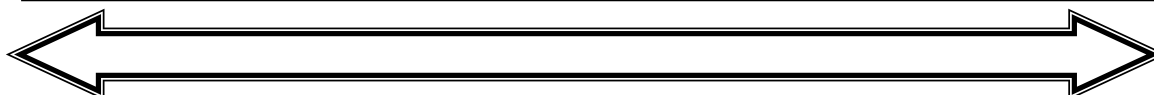
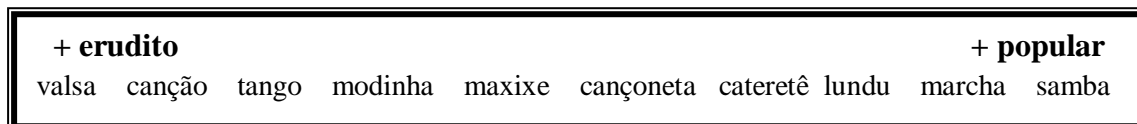


Gráfico 3: As realizações do *R* a depender dos gêneros musicais: o erudito (919 dados) e o popular (791 dados) em contraste.

As conclusões dizem respeito ao fato de que 1) a variante de prestígio, que deveria ser difundida nos meios de comunicação, ocorreu com maior frequência em canções de gêneros musicais mais eruditos -- 26% contra um percentual de 9% nos gêneros mais populares, confirmando a hipótese **d**; 2) o tepe, que parecia ser a norma de uso, ocorreu em um percentual elevado nos dois estilos analisados, ou seja, pode ser considerado a norma de uso não apenas em gêneros musicais eruditos, mas também em populares; e 3) o zero fonético teve maior percentual nos gêneros mais populares, 24% contra apenas 1% nos gêneros mais eruditos, comprovando a hipótese **e**. O percentual das fricativas, nomeadamente, velar e glotal, não foi novamente apresentado no gráfico acima, porque não teve uma frequência significativa, valendo comentar que esse número de ocorrência ínfimo foi um pouco mais expressivo no estilo popular, porém não chegou a 1% do total de dados.

Em seguida, os dados dos estilos erudito e popular foram analisados em um *continuum* a fim de verificar o comportamento das variantes do *R* do gênero musical mais erudito para o mais popular. Na extremidade esquerda desse *continuum*, encontra-se a valsa, que segundo o dicionário Cravo Albin, "*teve aqui origem nobre, ligada ao Paço Imperial de S. Cristóvão, e foi trazida diretamente de Viena*". Além disso, "*as primeiras valsas comprovadamente compostas no Brasil tiveram por autor o Príncipe*

D. Pedro, futuro imperador Pedro I"<sup>3</sup>. Na outra extremidade, encontra-se o samba. No final do século XIX, este não era considerado ainda um gênero musical "mas sim um tipo folgado popular de negros da época de raízes africanas"<sup>4</sup>. No início do século XX, entretanto, o samba ganhou popularidade com a primeira gravação para um disco brasileiro.



Esquema 1: Continuum dos gêneros musicais: do mais erudito ao mais popular.

Ao ouvir as canções gravadas nos dois gêneros que se encontram nas extremidades do *continuum* acima, observa-se que há bastante contraste. Em uma valsa, por exemplo, a seleção vocabular é minuciosa, os versos são metrificados regularmente e possuem rimas. Como este, outros gêneros foram colocados próximos ao extremo mais erudito, tais como a (fox-)canção<sup>5</sup>, o tango<sup>6</sup> e a modinha<sup>7</sup>. Por outro lado, em um samba, a seleção vocabular é simples e, às vezes, chula, com vários versos repetidos, além de a maioria deles não apresentar rima dita perfeita. Outros gêneros musicais populares foram situados também próximos à extremidade mais popular, como a marcha<sup>8</sup> (carnavalesca), o lundu<sup>9</sup>, o cateretê<sup>10</sup>, a cançoneta<sup>11</sup> e o maxixe<sup>12</sup>. Desse modo, percebe-se uma notável diferença entre os dois gêneros musicais supracitados, pois tencionavam públicos diferentes. O estilo popular era acessível ao público geral e o erudito era dirigido, pelo que se vê na literatura, às classes sociais mais altas.

Como mencionado anteriormente, o processo de mudança sonora do R se deu gradualmente, pelas décadas e pelos gêneros musicais, o que nos fez analisar aqui o comportamento da variante de prestígio dos meios de comunicação e do zero fonético, a depender dos gêneros musicais, já que não houve um percentual significativo de fricativas e o tepe, que será comentado na sequência, parece ser a norma de uso (1.199 de 1.710 dados). A tabela 1, abaixo, apresenta o percentual dessas duas variantes em um *continuum* do mais erudito ao mais popular.

Variantes	+erudito					+popular					Total
	valsa	canção	tango	modinha	maxixe	cançoneta	cateretê	lundu	marcha	samba	
zero fonético	1%	3%	.	.	.	2%	28%	1%	8%	57%	100%
vibrante múltipla	40%	20%	17%	7%	1%	2%	2%	1%	.	10%	100%

Tabela 1: Distribuição do zero fonético e da vibrante múltipla anterior em um continuum de gêneros musicais: do mais erudito (valsa) ao mais popular (samba).

<sup>3</sup> <http://www.dicionariompb.com.br/valsa/dados-artisticos>.

<sup>4</sup> <http://www.dicionariompb.com.br/samba/dados-artisticos>.

<sup>5</sup> <http://www.dicionariompb.com.br/fox-cancao/dados-artisticos>.

<sup>6</sup> <http://www.dicionariompb.com.br/tango-brasileiro>.

<sup>7</sup> <http://www.dicionariompb.com.br/modinha/dados-artisticos>.

<sup>8</sup> <http://www.dicionariompb.com.br/marcha-carnavalesca/dados-artisticos>.

<sup>9</sup> <http://www.dicionariompb.com.br/lundu/dados-artisticos>.

<sup>10</sup> <http://www.dicionariompb.com.br/caterete/dados-artisticos>.

<sup>11</sup> <http://www.dicionariompb.com.br/cançoneta/dados-artisticos>.

<sup>12</sup> <http://www.dicionariompb.com.br/maxixe/dados-artisticos>.



Pode-se notar que o zero fonético ocorreu em um percentual mais significativo no lado mais à direita do *continuum*, confirmando a hipótese **c**, ou seja, os 196 casos de apagamento do *R* ocorreram, em grande maioria, no estilo popular (96% do total de dados). O samba que, de acordo com o Dicionário Cravo Albin, era tocado e difundido em rodas, terreiros e blocos de rua, foi o gênero musical em que mais ocorreu o zero fonético, 57% dos dados. Isso poderia confirmar o perfil popular desse gênero no *continuum* proposto acima. Em relação aos outros gêneros musicais populares, nos cateretês, o percentual de apagamento do rótico em coda final foi de 28%, nas marchas, foi de 8 %, nas canções, foi de 2% e, nos lundus, foi de 1%. Os outros 4% foram distribuídos no estilo erudito, 3% nas canções e 1% nas valsas. É importante comentar que esses casos de cancelamento do *R* só ocorreram entre 1931 e 1940, ou seja, um uso comum no estilo popular poderia já estar se infiltrando no estilo erudito.

Por outro lado, a vibrante múltipla anterior ocorreu em grande maioria nos gêneros musicais eruditos. Dos 301 casos desse tipo de realização, o percentual de 40% ocorreu nas valsas, que era uma gênero tocado nos grandes salões da elite da época, 20% ocorreram nas (fox-)canções, de 17%, nos tangos e 7%, nas modinhas, totalizando um percentual de 84% de realizações nesse lado mais à esquerda do *continuum*, o que confirma novamente a hipótese **d**. Desse modo, os 16% restantes foram distribuídos pelo lado mais à direita do *continuum*: percentual de 10% nos sambas, de 2%, nas canções e nos cateretês, e de 1%, nos maxixes e lundus.

Assim, os resultados revelam que o comportamento do rótico difere a depender dos gêneros musicais. Em gêneros eruditos (a maioria de origem europeia) gravados para a alta sociedade da época, há certo controle de pronúncia do *R*, seguindo-se, na maioria das vezes, o que era estabelecido pelas normas para uma boa pronúncia no canto. E, por outro lado, em gêneros que eram manifestações populares brasileiras, alguns de raízes africanas e interioranas, não há tanta preocupação em seguir as normas de como se deveria cantar na língua do país. Será interessante investigar se um mesmo intérprete realiza o segmento diferentemente ao mudar de gênero musical. Isso mesmo está previsto como uma etapa futura na continuação desta pesquisa.

Para uma análise mais detalhada do comportamento dessas duas variantes que se encontram em lados opostos, a tabela 2, a seguir, apresenta a distribuição da variante de prestígio e a tabela 3 apresenta a distribuição da variante depreciada, no decorrer dos quatro períodos.

Estilos musicais	1902 - 1910		1911 - 1920		1921 - 1930		1931 - 1940	
	ocor	perc	ocor	perc	ocor	perc	ocor	perc
erudito	62	97%	62	86%	40	68%	74	70%
popular	4	3%	10	14%	18	32%	31	30%
<b>Total</b>	<b>66</b>	<b>100%</b>	<b>72</b>	<b>100%</b>	<b>58</b>	<b>100%</b>	<b>105</b>	<b>100%</b>

Tabela 2: A variante de prestígio no decorrer das décadas: o erudito e o popular em contraste.

Dos 301 dados coletados, observa-se, na tabela acima, que o percentual de realizações da vibrante múltipla anterior foi mais elevado no estilo erudito em todos os períodos, principalmente, entre 1902 e 1910, e, com o passar do tempo, houve uma pequena diminuição dessa realização (de 97% para 70%), confirmando a hipótese **b**. Por outro lado, houve um considerável aumento dessa variante no estilo popular, de 3% na primeira década para 30%, na última década da sequência temporal.

Estilos musicais	1902 - 1910		1911 - 1920		1921 - 1930		1931 - 1940	
	ocor	perc	ocor	perc	ocor	perc	ocor	perc
erudito	1	20%	2	5%	6	5%	1	3%
popular	4	80%	34	95%	109	95%	39	97%
<b>Total</b>	<b>5</b>	<b>100%</b>	<b>36</b>	<b>100%</b>	<b>115</b>	<b>100%</b>	<b>40</b>	<b>100%</b>

Tabela 3: A variante depreciada no decorrer das décadas: o erudito e o popular em contraste

Dos 196 dados, o percentual de apagamento do *R* foi mais elevado no estilo musical popular em todas as décadas, como pode ser observado na tabela acima. Além disso, nesse recorte de tempo, é possível perceber que a não realização do *R* aumentou, década após década, nesse estilo. Contrariamente, a não realização decresceu no estilo erudito com o passar do tempo.

Na época analisada aqui, a música gozava de importância social e política, pelo seu caráter inovador de difusão e permanência. Como relatam os Anais do Primeiro Congresso de Língua Nacional Cantada, os congressistas tinham o objetivo normativo de fazer com que o Português cantado na música servisse como modelo para a língua falada "do povo". Todavia, nesta pesquisa, foi possível mapear não apenas a forma padronizada, mas também os estilos e os períodos que permitiam maior diferenciação em relação a esse padrão. Se, no meio musical tão conservador, o apagamento do *R* já ocorria em um percentual de 11% do total de 1.710 dados, na fala espontânea que é menos monitorada, o cancelamento do rótico em coda silábica final já deveria ter um percentual ainda superior. Essa é uma hipótese forte.

Esta pesquisa é uma tentativa de preencher uma lacuna temporal, já que os resultados de trabalhos sobre a variabilidade de pronúncia do *R* apontam, praticamente, para o final do processo de mudança sonora, pelo menos em alguns dialetos brasileiros. Constitui ainda a observação de aspectos fonéticos da fala cantada, sistematicamente no que se refere ao *R*, com base em uma quantidade considerável de dados e com o aporte teórico, instrumental e estatístico de que dispomos atualmente.

#### 4. Considerações finais

Esta pesquisa teve como objetivo principal contribuir para a análise sociolinguística no que diz respeito ao comportamento do *R*, em contexto de coda silábica final, nas primeiras quatro décadas da tradição musical brasileira do século XX. Com relação aos objetivos mais específicos deste artigo, acredita-se ter alcançado o que se pretendia. Além disso, a partir dos resultados apontados e discutidos na seção anterior, foi possível confirmar a maioria das hipóteses levantadas no início deste texto. Essas hipóteses serão apresentadas novamente para que seja feita uma síntese dos resultados.

No que se refere à hipótese **a**, esperava-se que a pronúncia mais realizada pelos intérpretes fosse a variante de prestígio dos meios de comunicação – vibrante múltipla anterior. Todavia, os resultados revelaram que a norma de uso, pelo menos nesses dados, foi a vibrante simples anterior (tepe), indicando uma mudança quantitativa logo nas primeiras décadas do século. Com isso, conclui-se que os intérpretes não seguiam rigidamente os modelos de pronúncias que eram obrigados a seguir. Cabe destacar que, nos Anais citados anteriormente, se estabelecia que "*a execução de um r levíssimo*" seria melhor que "*a omissão da consoante*" em questão (1938: 91), ou seja, entende-se que a vibrante simples poderia ser tolerada, porém não seria reconhecida como uma norma de uso.

Com relação à análise cronológica, abarcada na hipótese **b**, acreditava-se que a frequência da variante de prestígio dos meios de comunicação diminuiria com o passar das décadas, devido à propagação de gêneros musicais mais populares. Os resultados mostraram que houve de fato uma redução desse tipo de realização década após década, porém, não foi uma redução drástica. E, na hipótese **c**, presumia-se que, com a redução da variante de prestígio, surgiriam variantes mais inovadoras nas décadas finais da sequência temporal. A hipótese foi confirmada, pois foi verificado um aumento considerável do zero fonético com o passar das décadas, embora o aumento das fricativas (velar e glotal) tenha sido pouco expressivo.

Na hipótese **d**, esperava-se que variante de prestígio tivesse maior ocorrência em canções eruditas como a valsa, a canção, o tango e a modinha. Essa hipótese foi comprovada, já que houve um percentual de 86% dessa realização, no estilo musical erudito, contra 14%, no popular. E, na hipótese **e**, acreditava-se, por outro lado, que o zero fonético, que era a pronúncia estigmatizada, ocorresse com maior frequência em canções com gêneros musicais mais populares, tais como o samba, a marcha, a toada, a polca, o lundu e o maxixe. Essa hipótese foi certificada, já que houve um percentual de 96% da supressão do *R* em coda final, no estilo popular, contra apenas 4%, nos eruditos.

Por fim, espera-se que esta pesquisa tenha contribuído para o conhecimento da nossa língua, com um estudo de base variacionista sobre o comportamento do *R*, mais especificamente, na área da fonética e da fonologia brasileiras. Foi um prazer combinar o estudo nessas áreas com o da música popular brasileira e estudar um grupo de fatores que não tinha sido analisado ainda com tanto detalhe na pesquisa. Os próximos passos serão 1) dar continuidade à análise em sequência temporal, aumentando o recorte de tempo até 1950; 2) verificar se um mesmo intérprete realizava o *R* diferentemente a depender do gênero musical da canção gravada e 3) cruzar as variáveis independentes, décadas e gêneros musicais.

#### Referências bibliográficas

ABAURRE, M. B. & SANDALO, F. Os róticos revisitados. In: HORA, D & COLLISCHONN, G. (Org.). *Teoria linguística: fonologia e outros temas*. João Pessoa: UFPB/Editora Universitária, p. 144-180, 2003.

*Anais do Primeiro Congresso de Língua Nacional Cantada*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1938.

CALLOU, D. *Variação e distribuição da vibrante na fala urbana culta do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: PROED, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1987.

CALLOU, D.; LEITE, Y. & MORAES, J. Processo(s) de enfraquecimento consonantal no português do Brasil. In: ABAURRE, M. B. & RODRIGUES, A. (orgs.) *Gramática do português fala VIII: novos estudos descritivos*. Campinas, Unicamp/Fapensp: p. 537-555, 2002.

CALLOU, D. & SERRA, C. *Variação do rótico e estrutura prosódica*. Revista do GELNE, vol. 14, no Especial, 41-58, 2012.

DINIZ, A. *O Rio musical de Anacleto de Medeiros: a vida, a obra e o tempo de um mestre do choro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2007.

GUY, G. R. & ZILLES, A. Sociolinguística Quantitativa - instrumento de análise. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

HORA, D. & MONARETTO, V. O. Enfraquecimento e apagamento dos róticos. In: HORA, D. & COLLISCHONN, G. (Org.). *Teoria Linguística: fonologia e outros temas*. João Pessoa: Editora Universitária, p. 114-143, 2003.

JAKOBSON, R. *Fonema e Fonologia* (trad. Mattoso Câmara Júnior). Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica. Vol. 1, 1972.

LABOV, W. *Sociolinguistic Patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.

LABOV, W. *Principles of linguistic change. Internal factors*. Cambridge, Blackwell, 1994.

LEITE, C. M. B. Estudo do /R/ em coda silábica medial e final no falar campineiro. In: *Anais do VII Congresso Internacional do Abralín*. Curitiba, 2011.

MONARETTO, V. O. Descrição da vibrante no Português do Sul do Brasil. In: BISOL, L. & COLLISCHONN, G. (Org.). *Português do Sul do Brasil: variação fonológica*. Porto Alegre: EDIPUCRS, p. 119-127, 2010.

SERRA, C & CALLOU, D. *A interrelação de fenômenos segmentais e prosódicos: confrontando três comunidades*. (no prelo) Textos Seleccionados do XXVIII Encontro Nacional da APL -- Universidade do Faro (Algarve-Portugal), 2013.

XAVIER, K. S. A(s) pronúncia(s) do R final em canções do início do século XX (1902-1920). VI Anais do Colóquio Brasileiro de Prosódia, a sair.

WEINREICH, U.; LABOV, W.; HERZOG, M. I. *Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança linguística*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, [1968], 2006.