



A memória que se arquiva na língua falada nas canções

The memory that is archived in the language spoken in songs

Pedro de Souza¹

Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Faperj (Brasil)

RESUMO

Neste artigo, investigo a possibilidade de ler o arquivo da língua, não a partir do sistema linguístico como seu pressuposto, mas considerando a específica materialidade enunciativa que distingue uma língua de uma não língua em um dizer aleatoriamente colhido. Minha hipótese é que o *a priori* da formação do arquivo da língua corresponde ao modo de ela existir não só em sua modalidade formal, mas nas falas concretamente realizadas. Entre os modos de existência da língua, há o discurso do saber linguístico, que se projeta em diferentes contextos de ocorrência falada ou escrita. Neste texto, proponho trabalhar analiticamente o arquivo da língua, em suas particulares variantes, efetivamente atestado na boca do falante na forma de canção.

PALAVRAS-CHAVE:

Língua falada. Voz. Arquivo. Canção.

ABSTRACT

In this article, I investigate the possibility of reading the archive of language, not from the linguistic system as its presupposition, but considering the specific enunciative materiality that distinguishes a language from a non-language in a randomly collected saying. My hypothesis is that the *a priori* of the formation of the archive of language corresponds to the way it exists not only in its formal modality, but in concretely performed speeches. Among the modes of existence of language, there is the discourse on linguistic knowledge that is projected in different contexts of spoken or written occurrence. In this text, I propose to work analytically on the archive of language, in its particular variants, effectively attested in the mouth of the speaker in the form of song.

KEYWORDS:

Spoken language. Voice. File. Song.

Recebido em: 19 out. 2025
Aceito em: 12 nov. 2025

¹ E-mail: pedesou@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4941-5827>.

1. Introdução

Muito se têm trabalhado, em vários estudos das formas de existência da língua portuguesa, procedimentos ou metodologias para examinar diferentes estágios de uma língua ao longo de sua história. Entendo que, nessa direção investigativa, em muitos casos os linguistas visam tocar o estado pontual e concreto da língua em certo momento. Perguntas sobre como era a estrutura da frase no português medieval ou como se observa contemporaneamente a variação de padrão melódico do português falado em diferentes regiões do Brasil são exemplos de focos de pesquisa. A consequência desse modo de olhar e montar corpora leva à instituição de banco de dados como o Variação Linguística na Região Sul do Brasil (Varsul), o FALA-Natal, o Variação e Processamento da Fala e do Discurso Análises e Aplicações (Profala) e o Banco de Dados de Fala e Escrita da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Vê-se, nessas profícias iniciativas, a disponibilização de repositórios que auxiliam a verificar o estado sócio-histórico da língua em variados aspectos – fonéticos, morfológicos, sintáticos. Sob uma abordagem discursiva, considero que esses projetos utilizam um diapasão teórico no qual os dados dispostos não constituem propriamente o arquivo, mas o *a priori* pelo qual se reconhece nos dados coletados fatos da língua portuguesa. O que quero trazer, porém, neste texto, são elementos para investigar mais do que o arquivo como fato em si, mas a construção do que se pretende como arquivo da língua.

No quadro da Análise de Discurso de linha francesa, o estofo particular de meu objeto é a busca do processo de formação do arquivo da língua falada em registros fonográficos ou audiovisuais da voz cantada. Portanto, é no contexto enunciativo do exercício da língua verificável no cancionário popular brasileiro que me detenho. Isso para abordar não apenas o que se apura, mas a maneira com que o ato de falar o português acontece na canção. Minha ideia é levar em conta uma modalidade discursiva interessada em detectar variantes da língua só perceptíveis na musicalidade da fala, inscrevendo-se na pauta enunciativa da melodia.

Pretendo assim tomar a canção popular brasileira como um referencial do arquivo da língua em contínuo movimento. Trabalho sob a hipótese analítica de que, ao assumir os procedimentos analíticos discursivos, é possível chegar a um modo de ver o arquivo da língua em processo. Trata-se de acompanhar a apuração da forma falada em seus diferentes períodos, pondo atenção na voz articulada nas canções. Assim é que quero me ocupar sobre a maneira de arquivar modos de existência da língua na fronteira entre a fala e o canto. Para demonstrar o aspecto heurístico de minha proposição, tomo o caso singular de uma exposição realizada pelo Museu da Língua Portuguesa de julho de 2023 a março de 2024, chamada *Essa Nossa Canção*.

Começo ressaltando a importância de definir o quadro teórico em que se aborda o conceito de arquivo, em termos da materialidade do que se recolhe para ser objeto de análise. O valor de arquivo na fala está no que serve para guardar a língua que se quer guardar. Compreende-se enfim porque é “[...] melhor [que se guarde] o voo de um pássaro / Do que um pássaro sem voos”. Faço aqui um emprego alusivo e ousado do belo poema “Guardar”, do poeta e compositor Antonio Cicero para com isso afirmar que a língua que se guarda em forma de arquivo é a que existe colhida e guardada na boca do falante.

Materialmente colhida na voz de um falante, a língua no arquivo guarda a razão porque se escreve, se diz, se publica, se declara e se declama um poema. Fazendo valer poema por lugar ou peça de arquivo, glosa a poesia de Antonio Cicero e defendo que o arquivo é o espaço onde se guarda o que quer que se guarde. Entendo que o texto versificado e musicado identifica um fragmento de acervo linguístico destinado a se tornar uma centelha do arquivo da língua.

Desse modo, o arquivo da língua é tanto o sistema de construção das frases possíveis nela quanto o corpus oral ou escrito onde se encontram recolhidas as palavras pronunciadas na língua que se investiga. Recorro aqui aos termos de Michel Foucault para assumir que, conforme disseram Eni Orlandi e Tania Clemente de Souza (1988), na forma imaginária e fluida da língua, o que se encontra em arquivo é o fato situado entre essas duas formas. Tem-se assim o nível particular no qual o arquivo se define, ou seja, plano múltiplo de práticas discursivas enquanto acontecimento. São acontecimentos de falas que colocam em movimento toda coisa a ser dita (Foucault, 2008).

Não basta, portanto, conhecer e decifrar os sinais gráficos ou sonoros que caracterizam uma língua, dando a conhecer um pouco do sistema que no ato de enunciar se reconhece como língua. Isso porque, fora do ritmo e da entonação com que foi pronunciada, a palavra dificilmente remete a alguma língua que existe no e pelo ato de falar. Disso se faz o arquivo, testemunhando na história a maneira com que falas concretas manifestam a existência de uma língua coincidindo com o falante.

Então é menos sobre forma da língua convertida em acervo que importa, mas sim o que este acervo coleciona de falas ou tantas coisas ditas e oferecidas aos discursos para que estes prolonguem dizeres da e sobre a língua. São dizeres-guias de discursos que determinam e são determinados por regimes de saber linguístico que ao mesmo tempo portam a língua falada e o estatuto subjetivo de seus falantes. Nesses termos, seguindo a ótica foucaultiana (Foucault, 2008,

p. 147), o arquivo tem a propriedade de fazer com que todas as palavras efetivamente pronunciadas não se reduzam apenas a um amontoado de hieróglifos ou sons sem forma definida.

Também, por si só o arquivo não deve representar um processo linear de transformação. Constantemente a língua, como acontecimento tomado no aqui e agora, expõe suas rupturas: as que permanecem apesar dos atos de exclusão que podem impedir sua existência. Nisso o arquivo agrupa fatos linguísticos em formas distintas, que compõem, umas com as outras, um museu de constantes revelações por vir na intermitência de formas diferenciais e múltiplas de fala. Aí residem mudanças linguísticas em ato que subsistem e também se modificam com frequência. Elas remetem, sub-repticiamente, ao sistema geral da formação e da transformação dos discursos enquanto produzem mundos possíveis.

Em Pêcheux (1994), temos que a concepção de arquivo não engloba apenas o amontoado de documentos dispostos a serem examinados. Na ótica pêcheuxtiana, há o arquivo resultante do armazenamento de documentos feitos de palavras. Mas, fundamentalmente, são as múltiplas maneiras de ler que definem o arquivo. Nesse aspecto, o que se descreve é o “trabalho do arquivo enquanto relação do arquivo com ele-mesmo, em uma série de conjunturas, trabalho da memória histórica em perpétuo confronto consigo mesma” (Pêcheux, 1994, p. 58). Com Pêcheux, podemos dizer que o gesto de leitura de um conjunto de documentos, escritos ou orais, designa o ponto de atualização da memória que nele se inscreve, perfazendo assim um dado de arquivo.

Foucault amplia a conceituação de arquivo, mas sem, a meu ver, sair da mesma linha de raciocínio na qual Pêcheux identifica o arquivo como resultado de uma operação de arranjo de documentos e de consequente leitura. É que Foucault se situa no que chama de *a priori* histórico da formação do arquivo. Para este filósofo, o arquivo nada mais é que a existência acumulada dos discursos, ou, em seus precisos termos conceituais, de tudo já dito nele e sobre ele (2013, p. 74).

Só que, desde que inscrito no quadro da historicidade em que o arquivo é definido, enquanto “sistemas de enunciados”, tais sistemas, atestáveis na história, configuram o movimento de fazer aparecer “acontecimentos (tendo suas condições e seu domínio de aparecimento) e coisas (compreendendo sua possibilidade e seu campo de utilização)” (Foucault, 2013, p. 146).

Da definição e descrição do enunciado decorre a consequência do modo foucaultiano de definir arquivo. Em síntese, o que Foucault chama de arquivo não abarca “a totalidade de textos que foram conservados por uma civilização [...], mas o jogo de regras que, em uma cultura,

determinam o aparecimento e o desaparecimento de enunciados, sua permanência e seu apagamento, sua existência paradoxal de acontecimentos e coisas” (Foucault, 2013, p. 98-99).

Meu intento é compreender como o arquivo da língua problematiza os múltiplos saberes sobre a língua na história. Tudo vai depender dos diferentes modos de acumular registros documentais, o que implica gestos tanto de ordenação quanto de interpretação. Vale ressaltar que, para Foucault e para Pêcheux, o arquivo tem a ver tanto com o fazer aparecer, como com o fazer apagar. Mais adiante pretendo passar por esse ponto de vista, alertando sobre como a atenção à musicalidade ou prosódia da língua coloca em questão a existência politizável da língua cartografada nos modos diversos de existência de comunidades falantes. Disso decorre, portanto, o interesse a que me conduz à via da Análise de Discurso: não só levar em conta a dimensão formal que define a língua como objeto de estudo, mas também seu modo de existir na boca do falante. Recorto aí uma dimensão política que capta variedades linguísticas na rede da afirmação de comunidades fora da escala do culto e do popular.

No intuito de partir da ideia do processo em movimento no que se implementa como fatos de arquivo, revisito a conceituação de arquivo proposta por Giorgio Agamben (2008). Do que propõe o filósofo italiano tiro o fundamento para contrapor a concepção de arquivo da língua tal como pensada pelos peritos em linguística ao conceito de arquivo como registro dos modos atestáveis da língua falada em séries históricas de enunciação. Nessa visão conceitual, a formação de um acervo de ocorrências linguísticas deve ser indissociável das condições históricas que tornam possível sua ordenação como arquivo. Para balizar o que pretendo assumir como arquivo da língua, valho-me de pertinentes considerações de Agamben no momento em que alerta para o que efetivamente se busca em termos de arquivo, quando o caso em que me detengo teoricamente é o do acontecer da língua falada convertida em discurso. Em diálogo com Foucault, o filósofo diz:

Como conjunto das regras que definem os eventos de discurso, o arquivo situa-se entre a *langue*, como sistema de construção das frases possíveis – ou seja, das possibilidades de dizer–, e o *corpus* que reúne o conjunto do já dito das palavras efetivamente pronunciadas ou escritas. O arquivo é, pois, a massa do não-semântico, inscrita em cada discurso significante como função da sua enunciação, a margem obscura que circunda e limita toda concreta tomada de palavra (Agamben, 2008, p. 145).

Intercalando o que é memorável como já-dito e o que se desenvolve excessivamente enquanto o jamais-dito, Agamben (2008, p. 145) esclarece ainda mais sua definição de arquivo, propondo que “o arquivo é o não-dito ou o dizível inscrito em cada dito, pelo fato de ter sido

enunciado, o fragmento de memória que se esquece toda vez no ato de dizer *eu*".² Imprescindível sim é considerar o efetivamente dito em certo instante, cuja base de reflexão o filósofo italiano retira da seguinte passagem de Michel Foucault:

[...] todo discurso manifesto reposaria secretamente sobre um já-dito; e que este já-dito não seria simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um "já-mais-dito", um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa quanto um sopro, uma escrita que não é senão o vazio de seu próprio rastro. Supõe-se, assim, que tudo o que o discurso formula já se encontra articulado nesse meio-silêncio que lhe é prévio, que continua a correr obstinadamente sob ele, mas que ele recobre e faz calar. O discurso manifesto não passaria, afinal de contas, da presença repressiva do que ele diz; e esse não-dito seria um vazio minando, do interior, tudo o que ele diz (Foucault, 2013, p. 28).

Nessa passagem, vê-se que o ponto de partida de Agamben é o conceito de *a priori* histórico formulado por Foucault. Encontra-se aí, nessa anterioridade produtora da história, suspensa entre a língua e fala, estabelecida no pensamento do filósofo italiano, a visão foucaultiana da arqueologia como "tema geral de uma descrição que interroga o já-dito ao nível de sua existência" (Foucault, 2008, p. 151). O intento de Agamben é pontuar, na ótica da arqueologia, o que Foucault assinala sobre a localização do sistema de relações acontecendo entre o não-dito e o dito detectado "em todo ato de fala, entre a função de enunciação e o discurso onde ela se exerce, entre o fora e o dentro da linguagem" (Foucault, 2008, p. 151).

Agamben lança uma luz ainda intocada acerca do estatuto da língua constitutiva do enunciado ou do discurso. Propõe uma analítica do acontecimento da fala no intervalo entre a língua e o arquivo. Em outros termos, não se trata mais de olhar o arquivo que se localiza entre o discurso e seu ter lugar – sua formação –, entre o dito e a enunciação que aí se exerce, mas entre a língua e seu acontecimento, entre uma pura possibilidade formal (a língua) e sua existência como tal (a fala). Daí que a enunciação, dado e fato de arquivo, paira, de certo modo, suspensa entre a língua e a fala (Agamben, 2008, p. 146).

Desse raciocínio, segue-se que o discurso em ato deixa de ser o mirante pelo qual se aborda o discurso. Agora é diretamente o ponto de vista da língua que se põe como mira de partida, ou seja, o plano da enunciação em direção à língua acontecendo. Algo aqui se deduz do princípio descritivo de Émile Benveniste (1989), que busca considerar a língua não pela forma abstrata, mas acontecendo nos falantes. O mesmo deve valer para os princípios e parâmetros da Análise de Discurso elaborados por Eni Orlandi (2020), que devo retomar depois, no momento em

² Importante lembrar que, para Foucault (2008, p. 27), o jamais-dito corresponde à inutilidade de apreender o que se encontra além de qualquer começo, no plano de uma origem secreta – "tão secreta e tão originária que dela jamais poderemos nos reapoderar inteiramente".

que aplicá-los à atitude de leitura do arquivo. Nesses termos, o arquivo depõe sobre o acontecimento discursivo a cada vez que alguém fala. A questão não é saber o conteúdo do que foi dito, mas sim como marcas materiais de uma língua, no evento efetivo da fala, denunciam o *a priori* do arquivo que afirma ou não a existência de uma variedade linguística tomada à margem da norma.

Mais uma vez sigo Agamben para desenvolver discursivamente que o arquivo, indiscriminadamente, inclui todo modo de existir da língua, indiferente ao padrão culto e não culto. Eis o caminho que aloca o testemunho do que se encontra dentro e fora da língua. Foi o que Maria Onice Payer (2006) levantou quando, em seu livro *Memória da língua*, trouxe à tona, na fala atestada da língua portuguesa na época do governo Vargas, os traços segmentais e suprassegmentais do estrangeirismo imiscuído no português falado por imigrantes italianos. No trabalho de Payer, a montagem desse arquivo de memória da língua foi pautada pela denúncia da perseguição e exclusão de um jeito de falar em português.

Há aqui um partido tomado com respeito ao gesto de leitura da heterogeneidade de que fala Bethânia Mariani (2004) ao considerar o arquivo da língua em contexto de colonização. Em suma, trata-se de admitir, de um lado, o ato de dizer em sua concreção potente efetivamente atestável e, de outro, a ordem de discurso na qual do ato se deduz o aparecimento do enunciado ou do discurso. O foco, nesse aspecto, é o processo discursivo que exclui, no âmbito da instituição da memória da língua, o que não aceita da fala do colonizado como representação da língua tal como estabelecida como padrão para o colonizador.

Não é que o interesse do analista opere sobre a polarização discursiva do que deve e do que não deve ser excluído. O importante é notar as possibilidades afirmativas ou negativas contidas no mesmo movimento de construção do arquivo da língua. O fato é que, na ótica da Análise de Discurso, o arquivo se compõe do uso da língua tomada na história dos efetivos atos do dizer, nunca de uma suposta sistematicidade formal fundando a língua como objeto de saber.

Respeitando a devida particularidade, neste quadro de explicitação da heterogeneidade excludente inseparável dos gestos de formação do arquivo, vale usar um exemplo trazido por Agamben em *O que resta de Auschwitz*. Ele se reporta, no contexto do Holocausto alemão, aos falares que, por não se fazerem ouvir, ainda não existem ou são rejeitados. No caso, o aspecto específico desse apagamento vem do que restou do falante submetido ao grau máximo de sofrimento corporal. Isso se marca como resto na fala e que, ao mesmo tempo, se mostra ou se apaga no arquivo da língua alemã inscrita nesse momento do Holocausto nazista.

O pressuposto dessa afirmação está no fato de que, no acontecer do sujeito que fala, há que se incluir o ato de enunciação manifesto, de modo sonoramente singular, enquanto dura a emissão de uma palavra ou uma frase. O alvo da escuta, em tempo de formação do arquivo da língua, portanto, recai sobre o sujeito da enunciação como gesto (Agamben, 2008, p. 49-56). Em outros, para contemplar o arquivo no tempo preciso e atual à sua formação, é necessário considerar fundamentalmente os traços recolhidos como dados de expressão que se entende como perfazendo as marcas constitutivas da língua posta em ato na qualidade de dados e registro pontual de sua realização. Giram na roleta dos fatos de expressão linguística a feição do arquivo tomando corpo na história das palavras surgindo na voz cantada ou falada.

Importante detectar palavras proferidas para além do conteúdo que portam e abordá-las na forma com que acusticamente são arranjadas no contexto em que são encontradas. Dessa maneira, o que interessa é observar o modo como se apropria da fala coletada, fazendo a língua passar pelo ato de enunciação (Agamben, 2008, p. 46). Assim é que acompanha o ato de composição do arquivo da língua através do corte entre a possibilidade e a impossibilidade do sujeito enquanto fala.

Nessa linha de pensamento, é possível sugerir que as marcas prosódicas, isto é, da melodia da língua na fala, correspondem ao que se faz calar, ou não se escuta, na massa das enunciações realizadas para deixar ser o audível de uma certa forma padrão de a língua existir. Isso pelo menos até que, no campo da sintaxe, não surgissem pesquisas envolvendo o padrão melódico como traço linguístico pertinente ao sistema linguístico. De todo modo, para os linguistas do campo formal ou mesmo do domínio da sociolinguística, o formalismo da língua que se persegue corresponde a um nível abstrato prevista para a realização da língua. Sob o viés discursivo, objeta-se que com isso desaparece o sujeito falante posicionado em certa comunidade de fala, não podendo ser contado não ser como sintoma fora do arquivo

Ao contrário disso, é possível fazer valer que o procedimento analítico balizado na Análise de Discurso, traz o proveito a ser tirado da observação de um acervo de canções. Nesse conjunto, o que faz arquivo não é nem o dado por ele mesmo nem o sistema sobre ele refletido, mas sim o movimento sonoro musical próprio de um determinado falar situado cultural e historicamente. Localiza-se assim a língua para além do horizonte alienante por onde se sustenta seu formalismo, a saber no acontecimento que desvela o traço, ao mesmo tempo presente e apagado, do sistema que fixa como regra ou norma o português tido como padrão.

Longe de meus propósitos a intenção de propor uma ideia verdadeira de arquivo. O que busco é o *making-of*, ou a descrição do ato de constituição do arquivo da língua mostrando, na cadeia aberta de sua exposição, os momentos em que os elementos da atividade de falar e cantar apresentam a língua ganhando formas múltiplas de existência. Não é possível deixar de lado as situações enunciativas efetivamente realizadas quando se trata de estabelecer o que é e o que não é a língua portuguesa. Dessa forma, o arquivo da língua, diferentemente do apoio empírico nos dados objetivos, se assenta nos momentos em que algo como língua se expressa.

2. O cancioneiro, arquivo da língua em processo

Pode parecer que sob a ideia de arquivo em processo, o analista parta do grau zero, sem saber ou pretender conhecer algo do que entende como língua. Mas não é nisso que consiste o arquivo da língua tornado um tesouro contendo explicitamente os elementos previamente sabidos em relação aos constituintes de uma língua. Em verdade, o trabalho sobre o arquivo em processo visa descrevê-lo nos elementos que são parte de sua formação. O ponto de partida pode ser o que já se sabe, por exemplo, da diversidade notada na estrutura sintática do português falado comparado histórica ou socialmente com outro. Porém, no alvo da composição desse arquivo, desde o domínio em que se o aborda, não é a confirmação dos fatos conhecidos, mas sim o processo que encara tais fatos como constituintes do ato analítico dirigido à formação da língua enquanto acontece em certo tempo e espaço. Nessa perspectiva, as unidades formantes da língua, mostradas no nível de saber escolhido (fonético, sintático etc.), coincidem com o gesto de dar a ver o modo de formação do arquivo da língua.

Mais do que a um particular critério de descrição da língua, atento para o jeito de colher os elementos linguísticos que vão participar da formação de um arquivo. Eles devem ser indicadores não só da língua, mas de um acontecimento de fala que nela pressupomos subjetivamente realizado. Trata-se de trazer para o arquivo homens falando enquanto cantam e aí as formas de aceder a essas diferentes modalidades de arquivo. Obviamente, fica assim suposto o tipo de interesse que pode conduzir ao estudo do arquivo da língua. A seguir proponho, a título de ilustração, o interesse em mostrar que a musicalidade da fala atualizada nas canções pode subsidiar um caminho do que da fala se deduz a língua nas múltiplas feições estruturantes de seu sistema formal.

O que se interroga quando se nota a mesa de trabalho de um arquivo da língua abordado em construção? Tudo começa pelo ponto em que o analista interessado no arquivo em formação

visualiza um corpus construído para um certo fim: descrever a língua a partir de eventos de fala. Em meio a um certo número de fatos, o pressuposto – a ser investigado em sua elaboração conceitual e verificação atestável – é que há na fala um ritmo, uma duração, uma tessitura que faz funcionar a enunciação. Para tanto, é necessário levar em conta a atitude investigativa para que o arquivo da língua se concretize no lugar em que se quer apreendê-la como objeto de saber. Essa atitude consiste em flagrar a orelha sintonizada na tessitura prosódica que leva à musicalidade própria com que uma língua acontece. Esse procedimento concerne ao que foi preciso para fazer aparecer o arquivo da língua naquilo que dela se supõe saber.

Di Cristo (2013) tem uma observação, a meu ver, pertinente para o que pretendo pressupor sobre a musicalidade como modo de a língua existir na fala e prover de elementos para compor o arquivo:

Para se ter uma ideia da importância geral da prosódia, bastaria perguntar-se o que é o que aconteceria com a fala e a linguagem se fossem privados desse componente essencial para o seu bem-estar funcionando. Como a criança poderia iniciar o processo vital de aquisição da linguagem? Como a fala ainda seria comprehensível se fosse reduzida a uma série de palavras aglutinadas, sem o acompanhamento dessa música que lhes dá vida? Como a empatia pode ser trocada tão sutilmente? Como ter acesso a todos os significados explícitos e ocultos que entregar mensagens? Como poderíamos identificar de forma tão eficaz as intenções, atitudes e os sentimentos de nossos interlocutores (Di Cristo, 2013, p. 278 *apud* Dodane, 2020, p. 5).

Tomemos esse enfoque na oportunidade que ele oferece de instalar um arquivo da língua com base nos elementos descritos acima. Oportuno examinar o acervo que constitui o arquivo instalado no Museu da Língua Portuguesa e a diversidade dos dados compondo a memória da língua portuguesa através da história. Ali os ouvidos e o olhar dos visitantes podem passar por múltiplos objetos culturais, expondo as variadas maneiras pelas quais o português falado e escrito existiu e existe: literatura, teledramaturgia, cinema, radiofonia, música etc.

Nessa vertente, passo a investigar o problema de como construir um arquivo da língua falada partindo dos traços da sua musicalidade nas canções, especialmente as populares. Luiz Tatit me inspira quando afirma que o próprio da canção em sua estrutura de letra, harmonia e melodia é pressupor a fala que existe por trás da melodia. Alguém cantando conduz a escutar o ritmo entoacional do “sobe e desce” característico da fala (Tatit, 2003, p. 9).

A constituição do corpus levado a estatuto de arquivo apela para a procura de exemplos de obra do cancionheiro brasileiro a fazer parte do acervo contendo os modos de existir da língua na voz arquivada na memória das canções. Tais elementos do plano enunciativo prosódico da língua podem registrar a memória da língua não em sua sistematicidade fechada, mas enquanto

enunciação vocalmente realizada em cenas do cotidiano. Vale trabalhar como memória da língua aquilo que ficou efetivamente atestado nas séries múltiplas de enunciação na e por uma língua, visando esta como efeito de gestos vocais constituindo sujeitos em interações que inventam comunitariamente um cotidiano.

Não se trata de sobrepor fala e canto, mas de postular o estatuto de autoafirmação das respectivas comunidades de fala que se fazem ouvir pela voz da canção. Desse modo, se inventa para a língua presente na fala um arquivo musical. Afinal, não existe a língua, mas maneiras irreduzíveis de se apropriar dela e fazer do ato de cantar uma fala. Se levarmos em conta o extenso alcance da cultura popular, feita em forma de música, pode-se situar a memória da língua produzindo diferença.

Em verdade, na vertente da instituição do arquivo da língua, estou tratando de considerar o que, nas variantes do português indicando diferentes comunidades de fala, pode ser politizável. Refiro-me à importância de os falares atestados na forma de canções poderem ser audíveis no instante em que politizam comunidades de fala.

Insinuo que, a partir de um procedimento analítico prévio, o arquivo da língua se faz pelo acervo de traços do português falado, mas, em vez do espelho de seu sistema, esses traços se dão no espaço enunciativo inscrito nos acervos levantados. Então, o arquivo, assim procedido, exibe a língua existindo na história através de sua musicalidade em fatos constatáveis no campo da música popular brasileira. Ou seja, onde um corpus de canções emblemáticas é suscetível de mostrar memórias de modos de ser de uma língua. O rastreamento se dá no repertório acumulado do cantor objetivando marcar a fala vocalmente articulada em letra e melodia. Disso se deriva uma modalidade outra do arquivamento dos sons das palavras registradas em fonogramas musicais. São dados materiais a serem explorados no intuito de dar a conhecer as formas sonoras da língua que por ele se manifesta.

A seguir esse pensamento, é preciso admitir que não há dissociação entre a estruturação linguística, em sua letra e melodia, e a voz que a torna possível em enunciação. Precisamente ressalto modos de falar que não seriam apenas variedades secundárias de uma mesma língua, mas maneiras de fazer escutar, na linguagem ordinária, traços de performances linguísticas que não viriam à tona a não ser na e pela forma da letra sonorizada dentro da melodia. Aí que se pode ver a canção dando a ver modos de dizer na língua que da fala migram para o canto, abrindo espaço para variedades outras só emergentes porque vindo desta ou daquela canção.

Nessa medida, é num conjunto de exemplares de composições populares que se pode basear para afirmar que o linguajar percebido em música faz existir singulares modos de falar. Daí é possível atentar para escuta de uma outra língua falada a partir da qual o compositor tece sua composição e remete o ouvinte à ambiência linguística que só pode se dar ouvir na canção em que aparece. Digo que o ouvido atento ao ritmo, à prosódia, à musicalidade que vêm pela voz ressoando em precisas regiões urbanas ou sertanejas pode ser cuidadosamente anotado em densas criações cancioneiras.

Eis o fundamento analítico de certa noção que visa colocar em arquivo a língua falada composta por tal unicidade de falares que o cancioneiro popular incita aos ouvidos. Entram aí composições musicais trazendo a ressonância de uma linguagem ordinária já falada antes da história que se conta nessa ou naquela canção. Trata-se do ritmo com que a voz faz existir a língua em modalidades prosódicas singulares de enunciação. Isso diz respeito ao que se pode constatar sobre a sonoridade da língua portuguesa que se escuta numa região e não em outra do país. Proponho que a fala que se escuta nas canções é o espelho de certo modo de existir da língua como acontecimento enunciativo vocal. Minha contribuição aqui se deveu ao propósito de trazer a noção de arquivo de língua para um complexo lugar de politização da língua falada.

Dessa forma, deixo claro meu intento de compreender como o arquivo da língua depõe sobre os múltiplos modos de a língua existir sendo a mesma e a diferente. Tudo vai depender dos dissimétricos modos de acumular e registrar documentos, o que implica gestos tanto de ordenação quanto de interpretação. Vale ressaltar que tanto para Foucault quanto para Pêcheux o arquivo tem a ver tanto com o fazer aparecer, quanto com o fazer desaparecer. O ponto de vista se situa na atenção à musicalidade ou prosódia da língua. O gesto de leitura formando arquivo vem do colocar em cena a existência da língua, cartografando modos diversos de reconhecimento de comunidades falantes.

O que exponho até aqui a respeito da musicalidade da fala levada para a canção já prevê um corpus levantado no intuito de coletar dados que estabelece o arquivo dessa perspectiva de saber sobre a língua. Acontece que, ao invés de trabalhar diretamente no corpus coletado, nos termos da Análise de Discurso, importa operar sobre o seu processo de construção. O interesse é acompanhar o ato de dispor o arquivo, o que pressupõe ir além da dimensão formal que define a língua como objeto de estudo, o que, por sua vez, implica investigar o modo de existir da língua na boca do falante em situações de enunciação efetivamente realizadas. Essas podem ser encontradas em diversas práticas culturais que demandam o emprego da língua: poesia, danças

folclóricas, espetáculos teatrais ou circenses, emissões cinematográficas, radiofônicas ou televisivas em que a fala é parte inesperável da prática cultural em que se a insere. É a partir dessa constatação que adoto a linha de perscrutar, sob a tutela analítica do discurso, o arquivo da língua que o arquivista faz aparecer tendo como estofo a voz que provê de materialidade uma certa formulação.

Por esse entendimento, proponho que o rastro vocal ecoando na fala cotidiana pode ressoar nas canções. Vê-se aí outro espaço enunciativo onde a língua se torna portadora do arquivo do acontecimento que a faz existir. A escuta da voz em letra e melodia sintoniza o ponto em que a fala acontece, propiciando um modo de existir da língua.

3. O arquivo como efeito de uma experiência de leitura

Se o arquivo não é um conjunto ordenado de acervos entregues a uma exploração, segundo abordagens diversas de saberes, de que maneira ele pode em processo abrir-se ao leitor? Essa é uma questão que demanda a criação de uma metodologia, a meu ver, ainda não explicitada pelos linguistas, pelo menos os que dispõem o arquivo da língua para ser o portador de um acúmulo de dados espelhando o sistema linguístico de onde provêm. Minha hipótese é que há duas maneiras de pensar o arquivo como ato sempre em movimento. A primeira consiste em tomar os dados, naquilo que já exibe a formulação de um sistema previamente estabelecido, não importa o ponto de partida (fonológico, sintático, morfológico etc.). O segundo modo de abordar o arquivo é compreendê-lo como acontecimento aberto, gesto indeterminado na direção do que se guarda, do que se arquiva no instante em que se dá no ato de apropriação na superfície audível da fala.

O que importa, para efeito da composição e análise do arquivo da língua, não são, portanto, as unidades empíricas coletadas, mas sim o acontecer da língua no tempo em que se manifesta. Obviamente o linguista ou especialista em estudos de linguagem que examina um banco de dados parte de um interesse específico. Assim, um mesmo grupo de registros linguísticos pode conter subsídios tanto para quem pesquisa o nível fonológico ou os elementos da estrutura sintática ou prosódica da língua. O interesse pode vir ainda da abordagem colocada em outro nível que não seja estritamente o formal, segundo o que se verifica no campo da Teoria da Enunciação, Análise de Discurso, por exemplo.

Em quaisquer dessas possibilidades que conduzem o pesquisador ao arquivo da língua, digo que, desde uma visão discursiva, a operação é outra e mais radical: trata-se de fazer implodir o local arrumado do arquivo, a fim de que se abra nele, mediante a atenção no modo de dispor

seus elementos, o acontecimento, o que faz a relevância do que ali se mostra, levando em conta a condição sócio-histórica na qual se inscreve uma fala como dado do arquivo da língua. Nesses termos, segundo específico interesse pelo nível prosódico da enunciação, o arquivo da língua torna-se a encenação que se movimenta entre o falar e o cantar. Para assim montar um arquivo da língua, é preciso mostrar vozes falando e cantando, o que empiricamente demanda expor canções efetivamente performatizadas na língua.

Nesse sentido, exploro procedimento para rastrear marcas do que faz arquivo em certa modalidade de enunciação verificável no campo das canções repertoriadas na forma criativa de múltiplos atos de composição do cancioneiro brasileiro. Com esse fim, a título de ilustração, recorro a um caso de montagem museal em que a operação de juntar amostras de canções criadas em língua portuguesa permite descrever o arquivo da língua falada.

Minha estratégia toma como base o estudo de um caso: a realização de uma exposição no quadro das mostras temporárias do Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo. Com a intenção de expor uma maneira de pôr em arquivo a língua, me pareceu oportuno experimentar como a exposição, no avesso da instalação de um imprevisível corpus linguístico, torna-se um dispositivo analítico dos movimentos da língua, surgindo em eventos de fala inscritos em contextos da história que os possibilita. Para essa finalidade, um inventário de canções foi mobilizado, deixando vestígios do canteiro do trabalho que gerou arquivo. Com a escuta atenta, ali ficaram em aberto outras modalidades de saber sobre a língua enquanto desliza entre a possibilidade e impossibilidade da instituição da ordem própria do linguístico. Levou-se a sério o terreno sonoro onde palavra falada e palavra cantada se justapõem, sem desmanchar espaço fluido onde a linguagem tem lugar. Dizendo de outro modo, a exposição de que vou me ocupar, na qualidade de instrumento da análise do arquivo em formação, não apenas entrega objetivamente fatos ou dados da língua falada, mas também e sobretudo libera o não lugar da linguagem – âmbito do *non-sens* – para nele sugerir outra maneira de conhecimento do espaço, concomitantemente, estável e instável da fala e da língua.

No período de 14 de julho a março de 2024, o Museu da Língua Portuguesa promoveu uma exposição temporária chamada *Essa Nossa Canção*, que visava explicitar o vínculo forte entre a língua e a canção brasileira. A ideia dos curadores, Carlos Nader, Hermano Vianna e Isa Grinspum Ferraz, e do consultor, José Miguel Wisnik, foi demonstrar as relações entre a palavra cantada e a palavra falada. Diversos gêneros do cancioneiro brasileiro foram utilizados no intuito de evidenciar acoplamentos de nível prosódico entre a fala e o canto. Para isso, trouxeram para a mostra

canções representativas da história da música nacional em seus mais diversos gêneros: bossa nova, sertanejo, rock, samba, funk, axé, chorinho, forró. Tudo isso expôs, além do gênio da arte musical popular, o modo como a diversidade brasileira afirma sua força trazendo para a canção a língua falada em seus contextos históricos, sociais e culturais. Para os interessados em pesquisa da língua em movimento, ao visitar a exposição, não se escutava só a voz de alguém cantando, mas sobretudo o modo diverso de existência da língua falada em todo o território nacional.

Um dos trechos de divulgação da exposição resumia claramente esse objetivo de colocar o visitante à escuta da palavra falada na canção:

Em *Essa nossa canção*, música e língua se unem como um sopro e se espalham como o vento pelo espaço expositivo, trabalhado com tecidos leves e formas onduladas. A experiência dos visitantes começa já no elevador, quando o público é surpreendido por uma intervenção sonora criada pelo produtor cultural Alê Siqueira a partir de vocalizes das músicas brasileiras. Cantos como “Ôôôôô”, “Ilariê”, “Aê-aê-aê” foram editados para formar uma única canção sem aquilo que convencionalmente se entende por palavra (Essa..., 2023).

A exposição *Essa Nossa Canção* visou oferecer ao público maneiras midiáticas de colocá-lo em contato visual e acústico com o que podiam auscultar de suas próprias falas nas canções. Isso foi possível através de uma expografia desenvolvida para esse efeito: ordenação e montagem dos acervos oriundos de fonogramas e vídeos, documentários filmicos e entrevistas audiovisuais. Ambientes distintos foram preparados especificamente para a fruição dos visitantes.

Contudo, mais do que descrever a mostra, em retrospectiva, eu a incluo nesta minha reflexão a fim de fazer valer, ilustrativamente, uma possibilidade metodológica de trabalhar o arquivo remetido ao acontecer da língua. Cabe, nesta estratégia analítica, segundo perspectiva de saber adotada para ler o arquivo, destrinchar o que nele já se mostra existindo, de modo imediato, ou seja, para além da regra ou regime ditado no sistema formal da língua previamente estabelecido. Digo que isso possui validade tanto para quem investiga ou analisa o que contém o arquivo, quanto para quem examina, na exterioridade constitutiva da formação do arquivo, o traçado “um novo tipo de racionalidade e de seus efeitos múltiplos” (Foucault, 2008, p. 5). Sob o delineamento do que desenvolvo aqui, encontra-se por certo a visão arqueológica voltada para um procedimento que prevê deslocamentos e transformações contiguas aos fatos e conceitos mirados na composição do arquivo da língua. Aludo ao próprio do saber ou da disciplina linguística que situa, por exemplo, o nível conceitual da prosódia da língua concretamente percebido nas situações em que a fala acontece e, antes de tudo, no interior do acontecimento da forma dos múltiplos instrumentos teóricos que tornaram possível a elaboração de um nível outro de

observação da linguagem. Neste, os elementos empíricos são inerentes a determinada forma de pensar a língua e não podem ser elaborados nem existir fora de tal horizonte histórico de saber. Mas não cabe, neste artigo, estender essa discussão de ordem epistemológica.

Isto posto, retomando o caso da exposição *Essa Nossa Canção*, suponho que a montagem do arquivo impõe considerar o domínio pelo qual se recolhem formulações de certa natureza linguística dadas em situações específicas de enunciação. Daí vem o entendimento do que pode orientar e justificar a presença no arquivo de umas ocorrências linguísticas e não outras. Tudo depende das relações que abarcam a posição discursiva de saber que ocupa o sujeito, sob o ângulo assumido para compor e ler o arquivo. Pode-se dizer que tais lugares diferentes são efeitos do discurso de saber de onde se quer dar a conhecer uma língua. É o que está explicitado na realização da mostra *Essa Nossa Canção*. Entre curadores e consultores, os créditos não se explicitam como mera formalidade jurídica de direto autoral correspondendo a cada nome seu status de autor. Em vez disso, descrevem a dispersão das posições enunciativas no discurso a desenhar o arquivo.

Convém ainda sublinhar que não se leva em conta, ao verificar os nomes de cada um dos realizadores da mostra em foco, a figura do competente. O que interessa é realçar o gesto que sustenta um empreendimento calcado na pressuposição de posições discursivas de saber institucionalmente estabelecidas – linguística, literatura, museologia, música. No caso da exposição, esse gesto – heteroclitamente constituído em suas respectivas ordens do discurso – é dirigido à coleta de um corpus de canções populares, observando, escutando, descrevendo constituintes sonoros da fala elevada ao status de objeto de saber sobre a língua. Para cada posição de discurso, observa-se a indicação das respectivas ordens de saber a partir das quais o arquivo deve ser montado.

O que soa evidente nessa pressuposição revela o estatuto analítico pelo qual se vai ao arquivo, ou seja, o ponto de aparecimento do que é mostrado comporta um princípio de crítica à evidência ou à afirmação do óbvio (Pêcheux, 1995). Comporta também uma analítica do *a priori* histórico do arquivo referido às condições de produção ou de possibilidade que regem a formação do arquivo, isto é, o que determina os dados como coisa coletada e como acontecimento de enunciados de saber inerente ao arquivo (Foucault, 2008, p. 146).

Recorrer a um episódio de promoção de uma manifestação cultural, constatado no terreno da museologia, conduz a flagrar nele certa forma de arquivo ligado ao manuseio dos dados sem retirá-los do lugar em que nascem na situação enunciativa que torna possível sua consecução.

Particularmente, parto da seguinte questão: como arquivar a língua falada senão focando o instante em que se realiza – no caso, na voz colocada na melodia de uma canção? Outra poderia ser a situação escolhida. No entanto, a prática da língua falada em expressão musical é só uma delas aberta a observar o arquivo da língua enquanto se destrincha à medida que se abre o baú do cantor brasileiro.

Isto posto, digo que a exposição temporária *Essa Nossa Canção* representa, na história da língua alçada a peça memorial de museu, a ocasião oportuna de ver exposto o modo com que a canção popular pode ser o *locus* – tal como obra aberta –, de um, dentre outros, arquivo da língua portuguesa falada enquanto é posta em ato pela voz nas canções populares. A exposição operou, através da montagem dos curadores, a visibilidade da forma musical da fala que se pode escutar na variedade linguística sendo falada na voz que canta uma canção.³

Oportuno lembrar, a esse propósito, a ideia dos curadores de inserir, numa das salas da amostra, vocalises que serviram para indicar a maneira como a prosódia exibe o traço musical da fala vindo das comunidades linguísticas alusivas ao espaço sociocultural originário dos cantos exibidos. O texto de divulgação anuncia previamente aos visitantes a atmosfera sonora pela qual o visitante experimenta uma viagem acústica, com o som do português falado misturado ao ato de falar e de cantar.⁴

A experiência dos visitantes começa já no elevador, quando o público é surpreendido por uma intervenção sonora criada pelo produtor cultural Alê Siqueira, a partir de vocalizes das músicas brasileiras. Cantos como “Ôôôôô”, “Ilariê”, “Aê-aê-aê” foram editados para formar uma única canção sem aquilo que convencionalmente se entende por palavra (*Essa...*, 2023).

Deixando de lado a singularidade do tempo *sui generis* de subjetivação que a exposição transmite, quero insistir na aposta de vislumbrar o deslocamento da posição do sujeito formando arquivo, ou seja, convertendo em objeto de investigação a própria experiência que faz em si da linguagem. Entre essas duas posições, o analista de discurso, às voltas com o proceder do arquivo, desvela a dispersão do que se lhe apresenta como objetividade ou forma abstrata (Orlandi, 2020, p. 16):⁵ a língua reduzida às suas unidades formais.

A questão do analista é decifrar o que há aí de mistério no espetáculo da linguagem que a mostra *Essa Noção Canção* descortina. Isso exige que o analista se desligue da ilusão imaginária do

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ugyFWOsVovE>. Acesso em: 23 abr. 2025.

⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/museudalinguaportuguesa/reel/Cw-cZXOOOnLs/>. Acesso em: 23 abr. 2025.

⁵ A Análise de Discurso não trabalha com a língua enquanto sistema abstrato, mas com a língua no mundo, com as maneiras de significar, com homens falando... (Orlandi, 2020, p. 16).

já-feito e do já-dito do arquivo e, consequentemente, dele mesmo implicado nela como efeito de subjetividade. O caminho que sustenta o procedimento analítico se produz pelo deslocamento do olhar e da escuta sobre a série de dados que exibem homens falando a desenhar acusticamente a forma da língua na fala. Desmancha-se assim o contorno imaginário do arquivo já posto e expresso no ajuntamento de seus elementos empíricos. Na contramão do ilusório de uma pesquisa objetiva, aparece o espectro do gesto fundamental de compor os traços do acontecimento da língua e da comunidade falante fazendo corpo sonoro na voz da canção.

É preciso levar a sério esse gênero de experiência analítica para evidenciar as condições de existência de um arquivo da língua inscrito nas séries históricas da enunciação falada e, ao mesmo tempo, cantada. Enfim é aí, nessa atitude analítica, frente àquilo com que se depara o sujeito analista de discurso, que as marcas musicais próprias da expressão falada, antes de pressupor um aparelho formal previamente estabelecido, exibem as formas efetivamente emitidas, descrevendo as condições de existência do arquivo da língua. Esse é o ponto de vista pelo qual abordo a exposição, na variedade de sua expografia, como o espaço definido por um campo de questões instituído no domínio da Linguística: diversidade cultural, variação linguística, palavra cantada, palavra falada etc. Tomando distância dos jogos polêmicos gerados por esses temas, *Essa Nossa Canção*, na qualidade de espetáculo museal da língua, desponta como um dispositivo dando a ver a concretude do que, seguindo o pensamento foucaultiano, antevejo como o *a priori* histórico do arquivo aí desvelado.

Entre a língua que define o sistema de construção das frases possíveis e o corpus que recolhe passivamente as palavras pronunciadas, o arquivo define um nível particular: o de uma prática que faz surgir uma multiplicidade de enunciados como tantos acontecimentos regulares, como tantas coisas oferecidas ao tratamento e à manipulação (Foucault, 2008, p. 147).

4. Conclusão

Servi-me da exposição *Essa Nossa Canção* não como espetáculo acabado de arte museal, mas como dispositivo discursivo contingencial, que, em sua singularidade histórica flagrada em certa região do campo do saber da e sobre a língua, traz em si indícios do que – na sua superfície expográfica (maneira de ordenar acervos a serem vistos) – certamente descreve o *a priori* histórico do arquivo: algo do saber já está lá, porém só apreensível no instante em que aparece sendo enunciado (Foucault, 1966, p. 13). Mas isso só se expõe na multiplicidade de saberes ali proferidos marcando o que do já-dito permanece presente no dizer.

Assim se verifica o arquivo pautado no discurso que renuncia a buscar atos fundadores do que nele se apresenta como dados fechados de um saber. (Foucault, 2008, p. 167). Refiro-me à pretensão ilusória de descobrir o ponto da origem ou da fundação do que, por exemplo, se apresenta enquanto imbricamento do canto e da fala nas canções. Em outros termos, o que se pretendeu fazer conceber da história da língua portuguesa registrada nas canções já se apresenta em ato analítico no descontínuo e na dispersão dos saberes abertos a uma temporalidade sem começo, a não ser no tempo do acontecimento discursivo que a exposição encerra ao mesmo tempo que opera um arquivo da língua. Tomo essa perspectiva foucaultiana para fundamentar meu argumento de que todo material de acervos de canções e todo aparato para exibi-las, no *setting* da exposição de que me ocupei neste texto, não teve lugar a não ser pelo fato de que a língua não está na origem de seu sistema, e sim nas circunstâncias em que é operada pela voz. Essa circunstância pode gerar um inventário de canções concebido como objetos a serem musealizados sob o estatuto do arquivo: o que se coloca em cena, na contramão do esquecimento, guardando da língua o que dela deve ser guardado.

Em síntese, no plano do pré-construído ou do *a priori* histórico, ao tematizar a canção como objeto, o discurso da curadoria acaba constituindo a canção como peça de memória. Trata-se, então, de experimentar um modo de pensar diferente da ideia do arquivo já lá. Ao invés desse pressuposto, o ato da curadoria, pontuada como posição no discurso marcado em seu procedimento de montagem, consistiu em dispor oportunamente no Museu da Língua Portuguesa a potência da dispersão e do acontecimento para produzir arquivo.

Tem-se aí a concepção de arquivo que nos leva a analisar discursivamente como a musicalidade da fala está presente nas canções. A exposição *Essa Nossa Canção* fica, assim, registrada na história dos estudos em torno da leitura do arquivo, como a oportunidade contingencial de dispor um corpus em que se pode trabalhar o arquivo da língua referido à musicalidade da fala nas canções. Há nesse discurso pré-construído da exposição o convite a escutar outra modalidade de fala pela qual a língua ganha existência em um singular ato de enunciação ou de apropriação da palavra cantada.

Além dessa especulação de ordem metodológica, operada no canteiro da montagem do arquivo da língua, trato de considerar o que, nas variantes do português indicando diferentes comunidades de fala, pode ser politizável. Refiro-me à importância de os falares poderem ser audíveis enquanto politizam comunidades de fala circunscritas em excludentes modos de realização da língua na fala manifesta em contextos sociais diversos. Refiro-me aos marcadores

não tidos como politicamente relevantes, por seus traços agramaticais ou impossíveis de serem colocados dentro da sistematicidade de uma língua.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. In: BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral II*. Trad. Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1989. p. 81-92.
- DI CRISTO, Albert. *La Prosodie de la parole*. Paris: De Boeck Supérieur; Solal, 2013.
- DODANE, Christelle. *Au commencement était la prosodie : du langage en émergence à l'histoire de la description de la parole*. Memorial apresentado e defendido em 17 de dezembro de 2020. Université Paul Valéry, Montpellier 3, 2020.
- ESSA nossa canção. *Museu da Língua Portuguesa*, 14 jul. 2023. Disponível em: <https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/memoria/exposicoes-temporarias/essa-nossa-cancao/>. Acesso em: 18 dez. 2024.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos II: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Elisa Monteiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- MARIANI, Bethânia. *Colonização linguística: língua, política e religião no Brasil (séculos XVI a XVIII) e nos Estados Unidos da América (século XVIII)*. Campinas: Pontes, 2004.
- ORLANDI, Eni Puccinelli; SOUZA, Tania Clemente de. A língua imaginária e a língua fluida: dois métodos de trabalho com a linguagem. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.). *Política linguística na América Latina*. Campinas: Pontes, 1988. p. 27-40.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 13. ed. Campinas: Pontes, 2020.
- PAYER, Maria Onice. *Memória da língua: imigração e nacionalidade*. São Paulo: Escuta, 2006.
- PÊCHEUX, Michel. Ler o arquivo hoje. Trad. Bethânia S. C. Mariani. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.). *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas: Editora Unicamp, 1994. p. 55-66.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi et al. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 1995.
- TATIT, Luiz. Elementos para análise da canção popular. *Cadernos de Semiótica Aplicada*, Araraquara, v. 1, n. 2, p. 7-24, dez. 2003.