

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Beatriz Anunciação Beato

**Análise das Ferramentas Empregadas na Construção de Narrativas da Literatura
Contemporânea Preta Brasileira**

Rio de Janeiro
2026

Beatriz Anunciação Beato

Análise das Ferramentas Empregadas na Construção de Narrativas da Literatura Contemporânea Preta Brasileira

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de Letras como
requisito parcial para a obtenção de grau
em Licenciatura em Português-Inglês,
pela Universidade Federal do Rio de
Janeiro

Orientador: Prof. Dr. João Camillo Penna

Rio de Janeiro
2026

Dedico este trabalho àqueles que tiveram suas vozes roubadas, e hoje, sob sua influência, tento restaurar um pouco do que lhes foi tomado. Se hoje posso ser artista e me expressar, é por causa de cada preto que aguentou mais um dia.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus, autor da minha vida, meu protetor. Para ir ao Fundão e voltar de lá eu percorria cerca de 100 quilômetros todos os dias, e esse caminho nem sempre era fácil e seguro, mas Deus me protegeu. Fui acompanhada pela Sua mão em cada livramento de acidente, em cada dia de operação e em cada dia de cansaço extremo. Vi portas se abrirem para mim quando eu mesma duvidava de tudo e do agir de Deus. Presenciei a resolução de muitos problemas de forma divina. Eu sempre digo: eu não fiz essa faculdade sozinha. Trazendo as palavras de Timóteo, ao Rei eterno, ao Deus único, imortal e invisível, sejam honra e glória para todo o sempre. Amém.

Agradeço à minha família, meu chão, eu não conseguiria sem vocês. Tudo o que já conquistei também é uma conquista de vocês, porque vocês me apoiaram. Agradeço também por sempre me apoiarem em meu amor à arte e meu desejo de ser artista, isso faz diferença. Citando Drik Barbosa, vocês seguram minha mão, mas não impediram de voar. Agradeço à minha mãe, minha inspiração. Eu sonho em um dia ser 1% da mulher que você é. A senhora é inteligente, engraçada e muito sábia. Ao contrário do que você pensa, você ainda tem muito a me ensinar e aprendo todos os dias com você. Mãe, te agradeço por cuidar de mim em cada detalhe, agradeço porque nos meus dias mais difíceis, eu tive colo, roupas limpas e alguma comida que amo. Obrigada por ter me acompanhado nas minhas primeiras vindas ao Fundão, e depois por ter me acompanhado à distância, eu me sentia segura. Também te agradeço por você ser você. Eu amo você. Agradeço ao meu pai, meu paizinho da terra que me protege, e que faz de tudo por mim. Você que também é inteligente, autodidata, e eu admiro tanto as coisas que você cria. Eu sei (ou penso que sei) dos sacrifícios que o senhor fez para que eu pudesse chegar até aqui. Se permita sonhar agora e eu sonharei junto com você. Pai, te agradeço por sempre parecer interessado nos meus assuntos da faculdade, te agradeço por providenciar o meu sustento e por se preocupar comigo. Eu amo você. Você e minha mãe estão formando mais uma filha na faculdade pública. Agradeço à minha irmã. O que eu seria sem você, Gabi? Você me alegra, você cuida de mim, você acredita em mim e me incentiva sempre a ser mais. Com você eu aprendi o que era a faculdade, como fazer trabalhos acadêmicos e aprendi que minha vida poderia ser muito mais do que nossa bolha em Itaboraí. Você é muito maior do que você pensa, Gabi. Sonho com o dia em que você descobrirá todo o seu potencial. Amo você. Agradeço ao meu primo, que também é meu irmão. Ian, você não sabe quantas vezes você já me salvou da tristeza da rotina porque apareceu na minha casa. Te agradeço pelas risadas, pelas conversas sobre desenhos e jogos, e pela amizade que nós sempre tivemos. Sinto falta de quando você era criança porque dizia que eu era sua prima favorita (mas eu sei que ainda sou). Amo você. Agradeço à minha vovó Tuca, que mesmo distante, se fez presente na minha vida, mais do que eu estive na sua. A conquista da minha graduação na UFRJ começa em Salvador, com minha avó costurando e cuidando muito bem de seus filhos. Obrigada por cada oração e por cada ligação. Amo você. Agradeço ao meu cunhado, que também é minha família. Antônio, meu amigo de curso, agradeço o seu apoio, por cada diálogo, por cada ideia e por cuidar tão bem da minha irmã. Com certeza saber que ela estava bem acompanhada me trouxe uma preocupação a menos durante o meu curso. Você é um professor sensacional e vai alcançar grandes coisas. Amo você. Por fim, mas nunca menos importante, agradeço à minha tia, minha

tia Patrícia (*in memoriam*), minha eterna tia Paty. Tia, eu não acredito que a senhora possa ver o que escrevi, mas eu continuo te escrevendo, todos os anos, seja uma carta endereçada a você, ou um poema para expressar minha saudade. Você era engraçada, criativa e talentosa, e eu gosto de pensar que puxei minha criatividade de você. Fazer arte é um jeito de te ter viva aqui comigo. Pensei em você durante toda a graduação, e me formo agora não só por mim, mas também para tentar ser um grande suporte para o meu primo quanto aos sonhos dele. Agradeço a Deus por você ter existido. Você nem conseguiu saber que passei para esse curso, mas eu tenho certeza de que se soubesse, teria celebrado muito. Eu te amo para sempre.

Agradeço às minhas amigas da faculdade. Realmente, quem tem um amigo tem tudo. Passamos por muitas coisas juntas, e acredito que vocês são o maior presente que a faculdade de Letras me deu. Agradeço à Victória, minha Tico, minha grande leitora. Você é inexplicável! É muito bom poder ser sua amiga. Você é inteligentíssima, te admiro demais. Agradeço pelos seus conselhos e por sua paciência, que é muito grande, porque eu sempre trago acontecimentos repetitivos. Você faz muita diferença na minha vida, te amo. Agradeço à Amanda, minha primeira amizade na Letras e minha *kpoper* favorita. Você é forte, inteligente, criativa e corajosa. Agradeço pela companhia e pela ajuda que sempre me ofereceu. Eu acredito que você alcançará grandes coisas na sua vida e poderá viver e ser como sempre quis, amo você. Agradeço à Anna, minha amiga referência em conhecimentos de gramática e de música boa. Anna, como é bom ter sua amizade! Você é tão inteligente, forte e autêntica. Eu sinto que temos uma conexão linda e que nos entendemos com muita facilidade, adoro isso. Agradeço por todo apoio e por cada momento que vivemos juntas, amo você. Agradeço à Lídia, minha amiga bailarina. Você iluminava minha rotina, entre as aulas ou durante as aulas meu riso sempre era garantido. Você é inteligente demais e é lindo ver você se superar a cada dia e superar o que é esperado para mulheres pretas. Também é muito bom compartilhar minha fé com você. Te amo. Agradeço finalmente à minha amiga Tatiane, minha amiga atleta, essa Titi, a quem tenho grande admiração e respeito. Como me disse uma vez, amo o modo como sua mente funciona, suas referências, ideias e falas são hipnotizantes. Você está destinada a grandes feitos. Amo você.

Agradeço às amigas da minha cidade, que mesmo na correria de suas novas vidas, se fizeram presentes na minha vida. Todos os nossos papos e encontros aliviaram a tensão da graduação. Agradeço à Duda, já não sei se sou eu que te aturo ou se é você que me atura. Eu amo dizer a todos que tenho uma amiga veterinária. Você já me deu muito colo durante a graduação, não fisicamente porque não funcionamos assim, mas seus gestos, palavras e doces me consolaram sempre. Amo você. Agradeço à Lívia, que é tão corajosa e inteligente. Nós já nos divertimos muito juntas, amo nossas memórias. É muito gostoso lembrar da Bienal 2025, fizemos um longo caminho juntas e mesmo depois de tanto tempo, sinto que nos conectamos mais. Um dos livros que comprei nesse dia está nesse trabalho. E ano passado você me deu o maior presente que poderia receber, Maya, minha sobrinha. Tudo o que eu fizer também é por ela. Amo vocês. Agradeço à Lorena, minha amiga tão guerreira. Mesmo com todo o seu trabalho, você tenta estar junto. Admiro muito você e a sua força, tenho certeza de que você vai longe. Te amo. Agradeço à Clarinha, minha amiga há incríveis 20 anos (fato que se torna muito mais legal quando lembro que só tenho 23 anos). Você esteve comigo em tantos

momentos importantes, e alguns na UFRJ, e é muito bom te ver crescer e acompanhar a concretização dos seus sonhos. Acredito que lindas coisas te esperam e sua criatividade e determinação te levarão até lá. Amo você. Agradeço à Maria Clara, que sempre diz que quando nos conhecemos tentou muito ser minha amiga, mas eu era difícil. Hoje me sinto boba por não me abrir logo para nossa amizade. Torço muito por você e pela sua felicidade, te amo. Agradeço à minha amiga Carol, com quem compartilho todo conteúdo cronicamente online, referências de beleza e sonhos. Você conquista todos com sua personalidade e simpatia, minha “advogada”. Amo você. Agradeço à Joanna, que de longe parece séria, mas é muito engraçada e leve. Você se esforça muito e é muito dedicada, e merece o resultado disso. Amo você.

Agradeço às minhas amigas Duda e Maisa, que cresceram comigo na igreja e me acompanharam em dias bons e em dias ruins. Cada uma está vivendo um momento diferente, mas fico feliz porque estamos nos caminhos que sonhamos. É lindo ver você, Maisa ocupando espaços e construindo uma carreira acadêmica, suas alegrias são minhas alegrias. Também me encanta muito ver você, Duda, tão independente e vivendo como queria. Agradeço pela sua companhia, pelas suas orações e pelas risadas. Eu desejo sempre o melhor para vocês, e que floresçam aonde forem. Amo vocês.

Agradeço aos meus amigos que minha profissão me deu. O trabalho com vocês fica mais leve e a minha vida também. Agradeço ao Geovanny, que está há pouco tempo na minha vida, mas que se conectou muito a mim. Nosso humor, nossas ideias e nossos planos combinam e se diferem ao mesmo tempo e eu acho isso lindo. Você é inspirador e é muito melhor do que você pensa ser. Amo nossas conversas sobre literatura, você me ensina muito e sempre. Obrigada pelo seu cuidado de irmão comigo, pelas caronas, pelos conselhos, pela paciência, pela torcida e pela fé gigante que você tem em mim. Você fez muita diferença na produção desse trabalho. Você é incrível e eu sei que vai alcançar seus sonhos e ser muito feliz. Amo você. Agradeço ao Rafael, que conheço há tantos anos, mas apenas há alguns eu virei de fato sua amiga. É muito bom poder falar de arte com você, e é muito melhor ver seu eu artista desenvolver a cada dia. Aprendo muito em nossos assuntos sobre terapia, roteiros, audiovisual, contos, poemas etc. Aprendi com você a enxergar muitas coisas por uma outra perspectiva e também a tentar ser mais legal comigo. Agradeço também por aquele dia lá em 2024 que você me levou num evento de autores pretos em Itaboraí, foi lá que entrei em contato com o conceito de pretuguês e este trabalho começou a ser gerado. Nunca vou me esquecer disso. Amo você.

Agradeço à Kelly e à Núbia, minhas chefes. Vocês me ajudaram muito durante a graduação, principalmente no final em que mantive o vínculo de trabalho, mesmo trabalhando de 1 a 3 vezes na semana. Imagino o quão difícil seja organizar os horários, e ter um funcionário trabalhando por tão pouco tempo atrapalha a organização. Vocês acreditaram em mim desde o início, e digo isso porque estou na Cultura desde o primeiro semestre da faculdade, quando pouco sabia sobre educação. Vocês mostram interesse nos meus estudos e no meu futuro e agradeço por isso. Eu aprendi muito trabalhando com vocês, agradeço demais.

Agradeço à Primeira Igreja Batista em Taboado, onde congreguei por anos. Vocês acompanharam o início da minha vida acadêmica até quase o fim dela. Agradeço muito pelas orações, pela torcida e pelo carinho que tiveram comigo enquanto estive com vocês. Agradeço

por compreenderem a minha ausência nos finais de período e épocas de provas e trabalhos. Não estou mais com vocês, mas sigo desejando muitas alegrias e muito crescimento para a PIB. Amo vocês.

Agradeço ao meu orientador João Camillo, que sempre que me vê nos corredores da faculdade me cumprimenta com alegria e que sempre lembrou meu nome, isso fez muita diferença para mim. Teoria Literária II foi uma das primeiras matérias que fiz presencialmente na faculdade, eu gostava muito. O senhor trazia livros e conteúdos com os quais me identificava, não pareciam tão distantes de mim quanto os franceses que estudei em Teoria Literária I e eu pouco entendi. Nessa matéria descobri Geovani Martins e Carolina Maria de Jesus. Foi nesse momento que comecei a me entender com a literatura. Agradeço por ter aceitado me orientar mesmo com tantos compromissos, agradeço pelas reuniões e agradeço principalmente pelos feedbacks tão atenciosos. A academia precisa de mais profissionais como o senhor.

Agradeço à UFRJ. Tenho muito orgulho em ser filha de Minerva. Eu nunca imaginei que esse lugar era para mim. Aqui aprendi a lidar melhor com pessoas, andar sozinha, a ver que a vida não era apenas a minha cidade pequena. Enfim, aprendi a ser adulta.

Finalmente, gostaria de agradecer a mim mesma porque não desisti de mim. Existem caminhos os quais apenas eu e Deus sabemos que caminhei, e Deus só sabe por que é onisciente, pois acredito que guardaria tudo para mim. Eu me agradeço por insistir em seguir os meus sonhos, eu agradeço por ter acordado todo dia às 5 da manhã pensando no meu futuro, eu me agradeço por ter feito escolhas, tanto as boas quanto as ruins, pois elas me tornaram eu e me trouxeram até aqui. Eu agradeço a mim mesma por não ter desistido de fazer arte. Eu me agradeço por ter decidido ser fiel a mim mesma, e eu sempre serei fiel a mim, aos meus sonhos e às minhas ideias.

*“Vitimismo não cabe em legítima defesa
Ontem nós era a presa, agora adivinha
Quem é que vai ser a janta em cima da mesa?
Eu posso te dar o spoiler: Não vai ter a pele preta”*
– Cachorraz Kamikaze, Tasha e Tracie

Resumo

Este trabalho analisa o conceito de Pretuguês como forma de expressão na literatura preta brasileira contemporânea, bem como as ferramentas linguísticas e narrativas utilizadas pelos escritores Geovani Martins e Conceição Evaristo na construção de suas obras. A partir de uma perspectiva linguística e crítica, discute-se a relação entre linguagem, poder e resistência, considerando o contexto histórico da escravização e suas consequências na formação do português brasileiro. O estudo evidencia que o Pretuguês, longe de representar um desvio da norma padrão, configura-se como uma manifestação legítima de identidade cultural, memória coletiva e pertencimento social. Além disso, são analisados recursos como oralidade, gírias, monólogos, marcas fonéticas, metaplasmos e dêiticos, utilizados pelos autores para aproximar as narrativas das vivências negras e periféricas retratadas em suas obras. O trabalho também aborda a importância da literatura preta brasileira como espaço de expressão, valorização cultural e construção de narrativas próprias, rompendo com estigmas sociais e ampliando as possibilidades de representação dentro da literatura brasileira. Conclui-se que a linguagem, nesse contexto, atua tanto como instrumento de dominação quanto de resistência, sendo fundamental para a afirmação de vozes historicamente marginalizadas.

Palavras-chave: Pretuguês; literatura preta; oralidade; resistência; identidade; Geovani Martins; Conceição Evaristo.

Abstract

This paper analyzes the concept of "Pretuguês" as a form of expression in contemporary Black Brazilian literature, as well as the linguistic and narrative tools used by the writers Geovani Martins and Conceição Evaristo in the construction of their works. From a linguistic and critical perspective, the study discusses the relationship between language, power, and resistance, considering the historical context of enslavement and its consequences for the formation of Brazilian Portuguese. The research demonstrates that "Pretuguês", far from representing a deviation from the standard language, constitutes a legitimate manifestation of cultural identity, collective memory, and social belonging. Furthermore, the study examines resources such as orality, slang, monologues, phonetic features, metaplasms, and deictics, employed by the authors to bring the narratives closer to the Black and peripheral experiences portrayed in their works. The paper also addresses the importance of Black Brazilian literature as a space for expression, cultural appreciation, and the construction of autonomous narratives, challenging social stigmas and expanding possibilities of representation within Brazilian literature. It is concluded that language, in this context, functions both as an instrument of domination and resistance, playing a fundamental role in affirming historically marginalized voices.

Keywords: Pretuguês; Black literature; orality; resistance; identity; Geovani Martins; Conceição Evaristo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
O QUE É PRETUGUÊS?	13
A LÍNGUA DO OPRESSOR COMO FERRAMENTA	18
A LITERATURA DE GEOVANI MARTINS	21
A LITERATURA DE CONCEIÇÃO EVARISTO	28
A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA PRETA BRASILEIRA	33
CONCLUSÃO	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39

INTRODUÇÃO

A desigualdade social e racial exerce danos inestimáveis aos mais diversos grupos sociais, e as produções artísticas guardam traços disso. É o caso da literatura, ferramenta poderosa e transformadora. As desigualdades sofridas pela população interferem diretamente na maneira em como o povo lê, interpreta e produz literatura. O resultado é a exclusão dos grupos marginalizados, principalmente pretos, desta tão prazerosa atividade. A cultura da literatura é geralmente reservada aos grupos mais abastados, o que na prática corresponde à manutenção do consumo e da produção de artes e do conhecimento por esses sujeitos da elite, assumindo assim que o que é marginalizado não é digno de ser contado, e que os sujeitos marginalizados não são dignos de acessá-los.

No entanto, a posição de resistência há tempos é assumida pelo povo preto. Desse modo, a literatura preta ocupa um espaço essencial, que permite que pessoas pretas relatem seus dias e lutas, sejam livres para compartilhar o que acreditam e pensam ou apenas desenvolvam as histórias de seu imaginário. Infelizmente, esse tipo de literatura muitas vezes é invalidado, não só pelo conteúdo que carrega, mas também pelas palavras utilizadas neste material. Numa sociedade que valoriza a norma culta, a fala do preto é deixada de lado, ela é subversiva e perigosa demais.

É nesse contexto de resistência, que o modo de se falar e escrever do povo preto surge. Com influências de diversos locais e outros grupos marginalizados, o *Pretuguês* nasce. Mesmo em posição inferior ao que é dito erudito, produções literárias importantíssimas foram e continuam sendo criadas e consumidas nacionalmente e até internacionalmente. A insistência em desafiar o que é padrão e o que é considerado belo permitiu que diversas histórias não existissem como uma sombra da literatura reconhecida e oficial, e comesçassem a ocupar uma posição de protagonismo.

A compreensão da importância do negro na literatura vai além de uma questão social e racial, mas também atinge competências linguísticas, comunicativas e artísticas. É fundamental para a evolução da sociedade brasileira o estudo e a receptividade de temas que fogem do clássico admirado, pois pertencemos a um país plural, rico em cultura e histórias que precisam ser contadas.

Dado o exposto, o presente trabalho visa a expor a importância da escrita para a comunidade preta, através da análise das ferramentas utilizadas por autores afro-brasileiros contemporâneos e do uso do *Pretuguês*, conceito criado por Lélia González, na literatura contemporânea. Para fazer isso, serão colocados em destaque os motivos que levam a comunidade preta a se expressar na literatura, a maneira como o fazem, os efeitos de sua contribuição na literatura e os estigmas sofridos por essa parcela de criadores que é tão excluída.

Para tal, serão analisados trechos dos livros *Via Ápia*, de Giovani Martins, e de dois contos “Ana Davenga” e “Luamanda”, da coletânea *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo. As análises dos trechos dos livros citados exemplificarão quais recursos foram escolhidos pelos autores para construir suas narrativas, além do uso do Pretuguês, em contexto lexical,

gramatical, fonético e fonológico. Quanto ao Pretuguês, a finalidade desses exemplos não se sustenta apenas em demonstrar de forma prática a aplicação do Pretuguês nas obras, mas também em valorizar as produções e mostrar como produzem sentido, talvez até mais do que as obras que seguem rigorosamente a norma culta, já que o Pretuguês faz parte do cotidiano de todos.

O QUE É PRETUGUÊS?

As habilidades de comunicação pela linguagem e autoexpressão são inerentes ao que é humano. Mas o que acontece quando essas habilidades são negadas às pessoas? Os africanos escravizados eram trazidos de diversos lugares de um continente enorme, e assim como os indígenas presentes no território que eventualmente se tornaria o Brasil, cada grupo de escravizados tinha sua própria língua. A linguagem é certamente um instrumento de poder, e é antiga a estratégia dominadora de agrupar pessoas de línguas diferentes, de modo a reduzir a chance de rebeliões, já que a comunicação era impossível. Além disso, o dominador poderia controlar narrativas e discursos, e marginalizar e desvalorizar determinados grupos de falantes.

Segundo Pessoa de Castro:

A introdução estimada em cinco milhões de africanos durante o período, para substituir o trabalho escravizado ameríndio, originando um contingente populacional de 75% de negros em relação ao número de portugueses e outros colonizadores europeus, conforme o Censo Demográfico de 1822, ano da Independência do Brasil. Essa vantagem em termos de superioridade numérica no confronto das relações de trabalho e na convivência diária determinaria, já no século XVII, o desaparecimento de uma língua veicular de base tupi até então utilizada no Brasil e, em seu lugar, os falares africanos também desaparecidos e os dialetos afro-brasileiros localizados. (Castro, 2006, p.98)

O trecho de Yeda Pessoa de Castro evidencia a profunda relação entre demografia, poder e transformação linguística no Brasil colonial. Ao destacar a expressiva presença numérica de africanos escravizados, a autora demonstra que a formação do português brasileiro não pode ser compreendida apenas como resultado da imposição da língua do colonizador, mas também como consequência das interações cotidianas entre diferentes grupos linguísticos. Como mais uma expressão da dominação e poder dos colonizadores, a língua Portuguesa, imposta aos escravizados e indígenas, era utilizada em situação de *substrato*.

O substrato é a impressão das marcas da língua desaparecida sob a língua agora falada, sobrevivente, ocorre quando a língua do povo dominado que sucumbe ao novo sistema linguístico de seus dominadores, mas mantendo ainda os seus traços. Afrânio da Silva Garcia (2002) utiliza as definições de Wilton Cardoso e Celso Cunha para entender essa situação:

Wilton Cardoso e Celso Cunha, por sua vez, nem chegam a abordar o que seja adstrato. Eles fazem a seguinte definição:

a) substrato—toda influência que a língua desaparecida imprime no idioma sobrevivente;

b)superstrato– a influência de outras línguas sobre a primitiva, que todavia se mantém. (Garcia, 2002, p.71)

A língua substituta, apresenta resquícios da língua materna do conquistado, aliás, línguas, já que os escravizados trazidos para o Brasil vinham de diversas partes do continente africano, e existiam aqui também centenas de povos indígenas. É necessário destacar que geralmente, tudo o que se relaciona à África é resumido a apenas uma unidade, em mais uma maneira de diminuir ou inferiorizar e apagar o povo e a cultura africanos. Essa generalização não é neutra, mas está vinculada a processos históricos de dominação colonial que buscaram reduzir a complexidade dos povos africanos a uma identidade única e inferiorizada. De fato, a África enquanto unidade é uma construção colonial, assim como a divisão dos estados africanos replica os domínios imperiais. Ao ignorar a existência de milhares de línguas, etnias e sistemas culturais distintos, constrói-se uma imagem simplificada da África, que contribui para a desvalorização de suas contribuições e para a perpetuação de estereótipos.

Segundo Margarida Maria Taddoni Petter:

Considerando-se as regiões de origem dos negros pode-se estimar que foram envolvidas pelo tráfico por volta de 200 a 300 línguas, uma pequena parcela do conjunto linguístico africano que conta com 2092 línguas, segundo o inventário mais recente (GORDON, 2005). Elas são originárias, essencialmente, de duas grandes áreas:

a) área oeste-africana, caracterizada pelo maior número de línguas, tipologicamente muito diversificadas: (i) oeste-atlântica (fulfulde, uolofe, serer, temne...); (ii) mandê (mandinga, sobretudo); (iii) quá ou gbe (eve, gen, aja, fon), designadas como “jeje”, no Brasil; (iv) benuê-congo, principalmente os falares iorubás designados no Brasil pelo termo nagô-queto, nupe (tapa), igbo, ijo... e também (v) chádicas (haussá) e ainda (vi) nilo-saariana (canúri).

b) área austral – limitada à costa ocidental (atuais Congo, República do Congo e Angola), e só mais tarde à costa oriental (Moçambique) – caracterizada por um número reduzido de línguas, tipologicamente homogêneas, mas falada por um número maior de cativos: (i) quicongo (H10)4, falada pelos bacongos, numa zona que corresponde ao antigo Reino do Congo; (ii) quimbundo (H20), falada pelos ambundos, na região central de Angola, correspondendo ao antigo reino de Ndongo; (iii) umbundo (R10), falada pelos ovimbundos, na região de Benguela, em Angola, entre outras línguas ainda não identificadas do grupo banto. (Petter, (2007, p.70)

Apresentados os dados, é possível perceber a pluralidade linguística que chegava ao Brasil através dos escravizados e, mesmo que sob influência da língua portuguesa, foram capazes de deixar marcas no Português que conhecemos atualmente. Ao apontar a existência de cerca de 200 a 300 línguas envolvidas no tráfico atlântico, ainda que representem apenas uma fração do vasto repertório linguístico africano, a autora destaca que não se trata de uma influência homogênea, mas de uma multiplicidade de sistemas linguísticos com estruturas e origens distintas. Essa diversidade, distribuída entre diferentes áreas geográficas e famílias linguísticas, demonstra que os africanos escravizados não constituíam um grupo culturalmente uniforme, contrariando visões reducionistas que tendem a homogeneizar o continente africano.

Nesse sentido, na língua Portuguesa falada no Brasil, há traços linguísticos remanescentes de diversas línguas, demonstrando a resiliência dos escravizados na fala brasileira. Esses traços, sejam lexicais, fonológicos ou morfológicos fazem parte do cotidiano de milhares de brasileiros, e provavelmente estiveram no cotidiano dos escravocratas, se não no deles, ao menos no de seus descendentes. Mesmo sendo parte do falar brasileiro, seu uso está tão naturalizado que muitos não percebem a influência dos falares africanos na língua portuguesa. Só no léxico, contamos com palavras que utilizamos diariamente, como zonzo, bagunça, cafuné, borocoxô, entre outros.

Em uma conferência de 1984, cujo título é *The Master's Tool Will Never Dismantle The Master's House* (As ferramentas do senhor nunca vão desmantelar a Casa-Grande), Audre Lorde discursa sobre a necessidade de se criar ferramentas novas para lutar contra o racismo e homofobia, mas podemos aproveitar de seus discursos para aprofundar as análises linguísticas. Durante a conferência, Lorde afirmou que:

Aquelas de nós que estão fora do círculo da definição de mulheres aceitáveis desta sociedade; aquelas de nós que foram forçadas nos cadinhos da diferença — aquelas de nós que são pobres, que são lésbicas, que são negras, que são mais velhas — sabem que a sobrevivência não é uma habilidade acadêmica. É aprender a aceitar nossas diferenças e transformá-las em pontos fortes. Pois as ferramentas do mestre [*master*, senhor] jamais desmantelarão a casa do mestre [senhor]. Elas podem nos permitir vencê-lo temporariamente em seu próprio jogo, mas nunca nos capacitarão a promover uma mudança genuína. (Lorde, 1984)

A afirmação de que “as ferramentas do [senhor] jamais desmantelarão a casa do [senhor]” explicita a limitação de se utilizar os próprios instrumentos do sistema opressor para promover mudanças estruturais. Ou seja, ainda que seja possível operar dentro dessas estruturas e obter conquistas pontuais, essas ações não são suficientes para transformar radicalmente as bases da desigualdade. É possível sim utilizar sua língua para desafiá-lo, mas aliado a isso, são necessários educação e organização social. Dessa forma, Lorde defende a necessidade de criação de novas formas de pensamento, linguagem e ação, capazes de romper com a lógica dominante.

A partir desta ideia, podemos entender como uma ferramenta a inserção de elementos da língua do dominado na língua do dominador, já que promoveu uma mudança genuína e permanente, possibilitando o surgimento do Pretuguês, marca da africanização na língua portuguesa falada no Brasil e conceito criado por Lélia Gonzalez. A autora, importante intelectual, antropóloga e militante do movimento negro brasileiro e do movimento feminista negro, desenvolveu esse conceito para evidenciar as influências africanas na formação do português falado no Brasil, destacando como a língua reflete processos históricos, culturais e sociais marcados pela presença da população negra.

Por isso, comunicar-se se tornou um ato de resistência durante os longos séculos de escravidão. Mesmo com todas as dificuldades, os escravizados foram capazes de se adaptar e continuar a se comunicar, a se organizar contra os colonizadores, seja os desafiando diretamente ou através da passagem das suas ideias e histórias ao longo das gerações. E a maior prova disso é a maneira como nos comunicamos atualmente, como resultado da influência de seus falares. A adaptabilidade desses povos permitiu sua comunicação, e até hoje suas criações permeiam nossa fala, não apenas de maneira lexical, mas fonologicamente também, é o Pretuguês. Ao desenvolver conceitos como “Pretuguês”, Gonzalez evidenciou a profunda influência africana na formação da cultura e da língua brasileira, criticando o apagamento histórico promovido pelo discurso eurocêntrico. Seus escritos denunciam as estruturas do racismo e do sexismo na sociedade brasileira, ao mesmo tempo em que valorizam os saberes, as práticas culturais e a resistência da população negra. Em seu livro *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano*, Lélia Gonzalez afirma que:

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse R no lugar do L nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o L inexistente. Afinal, quem é o ignorante? Ao mesmo tempo acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa “você” em “cê”, o “está” em “tá” e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês. (Gonzalez, 2020, p.80)

Através dessa breve citação, percebemos que apesar de todo o estigma associado ao modo de falar africano, que teve que se adaptar à língua do colonizador, agora o falante preto do português sofre preconceito por tentar falar uma língua que foi obrigado a aprender. As variações mencionadas por Lélia Gonzalez são, respectivamente, os metaplasmos rotacismo (troca de “l” por “r”) e aférese (queda do som ou sílaba inicial, como em “cê” e “tá”). O registro dessas variações é recorrente e age não só nas ocorrências orais, mas também nas ocorrências escritas mais informais, e é justamente através de procedimentos semelhantes que o Pretuguês atua na literatura.

Com uma escrita jocosa, sarcástica e certeira, Lélia Gonzales detalha o Pretuguês:

E por falar em pretuguês, é importante ressaltar que o objeto parcial por excelência da cultura brasileira é a bunda (esse termo provém do quimbundo, que, por sua vez, e juntamente com o ambundo, provém de um tronco linguístico banto que “casualmente” se chama bunda). E dizem que significante não marca... Marca bobeira quem pensa assim. De repente bunda é língua, é linguagem, é sentido e é coisa. De repente é desbundante perceber que o discurso da consciência, o discurso do poder dominante, quer fazer a gente acreditar que a gente é tudo brasileiro, e de ascendência europeia, muito civilizado etc. e tal. (Gonzalez, 2020, p.80)

Ao dizer que acreditam que significante não marca, Lélia critica a crença de que palavras são neutras, quando na realidade, carregam histórias, afetos, identidade e herança cultural. Mesmo uma palavra simples como “bunda”, que no texto traz até certo teor cômico, é um registro de um tronco linguístico, de uma identidade, e, infelizmente, de um apagamento. Quando a autora se refere ao termo “desbundante”, ela se refere ao quão fascinante é o ato de perceber que

palavras carregam mais do que uma simples definição, nos levando à adoção de uma postura contra colonial. Nesse ponto, o Pretuguês serve também como uma lembrança aos brasileiros de que sua língua não nasce apenas nos berços europeus, mas também nos berços africanos.

A partir do conceito de “pretuguês”, Lélia Gonzalez discute a influência africana na formação cultural e linguística do Brasil e de outros países da América Latina. A autora evidencia como as heranças negras estão presentes na língua, na música, na religiosidade e em diversas manifestações culturais, ainda que frequentemente invisibilizadas por discursos eurocêntricos.

Graças a um contato crescente com manifestações culturais negras de outros países do continente americano, tenho tido a oportunidade de observar certas similaridades que, no que se refere aos falares, lembram o nosso país. É certo que a presença negra na região caribenha (aqui entendida não só como a América Insular, mas incluindo a costa atlântica da América Central e o norte da América do Sul) modificou o espanhol, o inglês e o francês falados na região (quanto ao holandês, por desconhecimento, nada posso dizer). Ou seja, aquilo que chamo de “pretuguês” e que nada mais é do que marca de africanização do português falado no Brasil (nunca esquecendo que o colonizador chamava os escravos africanos de “pretos”, e de “crioulos” os nascidos no Brasil) é facilmente constatável sobretudo no espanhol da região caribenha. O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, e também a ausência de certas consoantes (como o L ou o R, por exemplo), apontam para um aspecto pouco explorado da influência negra na formação histórico-cultural do continente como um todo (e isso sem falar nos dialetos “crioulos” do Caribe). Similaridades ainda mais evidentes são constatáveis se o nosso olhar se volta para as músicas, as danças, os sistemas de crenças etc. Desnecessário dizer o quanto tudo isso é encoberto pelo véu ideológico do branqueamento, é recalcado por classificações eurocênicas do tipo “cultura popular”, “folclore nacional” etc. que minimizam a importância da contribuição negra. (Gonzales, 2020, p.115-116)

Lélia Gonzales evidencia o apagamento histórico sofrido nas contribuições dos africanos não só para a língua portuguesa, mas também para a cultura brasileira. A crença de que o que é negro é inferior, não civilizado, ofusca a participação negra na construção do Brasil. No entanto, a autora rompe com a ideia de uma cultura nacional exclusivamente europeia e valoriza a centralidade das populações negras na formação histórica e cultural do continente. Além disso, sua crítica ao “véu ideológico do branqueamento” evidencia como práticas e saberes negros foram historicamente reduzidos a categorias como “folclore” ou “cultura popular”, minimizando sua importância social e política.

A desvalorização das marcas africanas deve ser creditada ao fato de que variações são no geral malvistas, contudo, algumas variações foram e são vistas com prestígio ao longo do tempo. A fala carioca, tão característica pelo seu “chiado”, tem influência portuguesa. Em 1808, a família real estava no Rio de Janeiro fugindo das tropas de Napoleão Bonaparte. A população imitava o modo como a família falava. Para um cidadão carioca, falar como um

carioca é motivo de orgulho. Permitir que sua naturalidade seja facilmente reconhecida, até evita conflitos como o pagamento de preços abusivos em estabelecimentos no Rio de Janeiro, onde costuma-se cobrar valores exagerados dos mais diversos tipos de serviço para pessoas que são de fora do estado ou do país. O que torna uma variação melhor do que a outra, já que ambas “fogem” do natural? Nada se não o racismo.

O Pretuguês ocupa papel fundamental na comunicação cotidiana brasileira, e por isso, deve-se ressignificar a forma como é vista e aceita. Segundo Makosa Tomás David (2025):

Essa ressignificação tem um papel fundamental no fortalecimento da identidade afro-brasileira e dos países lusófonos em África. Ela reconhece que a língua é mais do que um meio de comunicação: é um veículo de história, memória e cultura. Ao valorizar o Pretuguês, afirma-se que as culturas africanas não foram apagadas por completo, mas sim reinventadas e integradas às identidades nacionais. (David, 2025, p.193)

Dessa forma, conclui-se que o Pretuguês, embora ainda não seja plenamente reconhecido, está profundamente enraizado no cotidiano e na fala brasileira, integrando o léxico e imprimindo marcas morfológicas e fonológicas no português, as quais, de maneira natural, contribuem para o enriquecimento da nossa forma de comunicação e da nossa identidade como nação.

A LÍNGUA DO OPRESSOR COMO FERRAMENTA

No capítulo “A Língua” de seu livro, *Ensinando a Transgredir*, bell hooks¹ inicia o texto com um verso de um poema de Adrienne Rich, *The Burning of Paper Instead of Children*, ou, em Português, “Queimar Papel Ao Invés de Crianças”: ““Esta é a linguagem do opressor e todavia preciso dela para falar contigo.” (Rich, 1971 apud hooks, 2013, p. 223). Esse poema milita contra a opressão, racismo, dominação, tortura e perseguição política. *The Burning of Paper Instead of Children* trata a linguagem como uma forma de expressão e comunicação atravessada por tensões sociais e políticas.

Utilizar a língua do opressor dói, pois seu uso fere o que mais aproxima as pessoas de suas origens, que é a forma como nos comunicamos, como nos conectamos com o outro e com o que nos cerca. bell hooks, falante da língua inglesa, comenta sobre o trecho do poema de Rich:

Então, quando li essas palavras pela primeira vez e quando as leio agora, elas me fazem pensar no inglês padrão, em aprender a falar de modo contrário ao vernáculo negro, de modo contrário à fala quebrada, despedaçada, de um povo despossuído e desalojado (hooks, 2013, p.224)

¹ “bell hooks, assim mesmo, em minúsculas, é o pseudônimo escolhido por Gloria Jean Watkins em homenagem à sua avó. O nome escolhido, grafado em minúscula, é um posicionamento político da recusa egóica intelectual. hooks queria que prestássemos atenção em suas obras, em suas palavras e não em sua pessoa.” (CARUSO, 2021). Disponível em: <https://diretorio.fgv.br/noticia/o-vazio-deixado-pelas-referencias-que-se-vao-ou-perdemos-bell-hooks>. Acesso em: 14 maio 2026.

Nesse sentido, é possível compreender como a língua do grupo dominante se estabelece como norma e parâmetro de correção, sendo associada a prestígio, educação e legitimidade. Em contrapartida, as formas de fala que se afastam desse padrão passam a ser vistas como inadequadas, inferiores ou incorretas, o que contribui para sua estigmatização. Esse processo não se limita ao campo linguístico, mas reflete relações de poder historicamente construídas, nas quais a imposição de uma norma linguística atua também como mecanismo de exclusão social e apagamento cultural.

No entanto, apesar da dor do apagamento gerado pela dominação e exploração de minorias ao longo dos séculos, é preciso retomar à fala de Adrienne Rich e reconhecer que, em certa medida, a língua do opressor também se torna necessária como meio de comunicação. Não em um lugar de aceitação da opressão, mas como possibilidade de resistência, na qual essa mesma língua pode ser apropriada como ferramenta para a libertação dos oprimidos. Nesse sentido, bell hooks afirma:

Aprender o inglês, aprender a falar a língua estrangeira, foi um modo pelo qual os africanos escravizados começaram a recuperar seu poder pessoal dentro de um contexto de dominação. De posse de uma língua comum, os negros puderam encontrar de novo um modo para construir a comunidade e um meio para criar a solidariedade política necessária para resistir. (hooks, 2013, p.226)

Dessa forma, a língua deixa de ser apenas um instrumento de dominação e passa a ser também um espaço de disputa, no qual sujeitos historicamente marginalizados podem ressignificar seu uso e afirmar suas experiências e formas de existência.

Um grande exemplo da literatura que mostra o aprendizado da língua do opressor como ferramenta é Caliban, personagem da peça *A Tempestade*, de Shakespeare. Escrita por William Shakespeare no século XVII, a peça trata de traição, vingança e amor. Primeiramente, deve-se ter em mente que o projeto colonial certamente influenciou o pensamento de Shakespeare na criação de *A tempestade*. O ensaio de Montaigne “Os Canibais” que trata dos costumes canibais dos povos Tupinambás, no Brasil, provavelmente teve influência na criação do personagem Caliban, cujo nome é um anagrama para “Canibal”.

Filho de uma bruxa chamada Sycorax, Caliban é uma figura monstruosa, e natural da terra agora ocupada por Próspero e sua filha. Caliban, é enganado por Próspero, e é feito seu escravo, como é explicado na fala de Caliban no Ato I, Cena II:

CALIBÃ — Está na hora do meu jantar. Esta ilha é minha; herdei-a de Sycorax, a minha mãe. Roubaste-ma; adulavas-me, quando aqui chegaste; fazias-me carícias e me davas água com bagas, como me ensinaste o nome da luz grande e da pequena, que de dia e de noite sempre queimam. Naquele tempo, tinha-te amizade, mostrei-te as fontes frescas e as salgadas, onde era a terra fértil, onde estéril... Seja eu maldito por havê-lo feito! Que em cima de vós caia quanto tinha de encantos Sycorax: besouros, sapos e morcegos. Eu, todos os vassalos de que dispões, era nesse tempo meu próprio soberano. Mas agora me enchiqueirastes nesta dura rocha e me proíbes de andar pela ilha toda. (Shakespeare, 2013, p.16)

Ao longo da peça, Caliban é sempre maltratado e ameaçado. Além disso, ele precisa realizar as tarefas servis designadas por Próspero, como buscar lenha. Próspero também ensina a sua língua a Caliban, que deve ser italiano, pois Próspero é um duque de Milão. Ao aprender a língua de Próspero, passa a utilizá-la não apenas como forma de submissão, mas também como meio de expressão e resistência, ainda que dentro dos limites impostos pela dominação:

PRÓSPERO — Escravo abominável, carecente da menor chispa de bondade, e apenas capaz de fazer mal! Tive piedade de ti; não me poupei canseiras, para ensinar-te a falar, não se passando uma hora em que não te dissesse o nome disto ou daquilo. Então, como selvagem, não sabias nem mesmo o que querias; emitias apenas gorgorejos, tal como os brutos; de palavras várias dotei-te as intenções, porque pudesses tomá-las conhecidas. Mas embora tivesse aprendido muitas coisas, tua vil raça era dotada de algo que as naturezas nobres não comportam. Por isso, merecidamente, foste restringido a esta rocha, sendo certo que mais do que prisão tu merecias. (Shakespeare, 2013. P.17)

Inicialmente, a língua ensinada por Próspero carrega caráter civilizatório, no entanto, Caliban evidencia uma apropriação desse mesmo instrumento como forma de resistência, ainda que marcada pela violência e pelo ressentimento.

CALIBÃ — A falar me ensinastes, em verdade. Minha vantagem nisso, é ter ficado sabendo como amaldiçoar. Que a peste vermelha vos carregue, por me terdes ensinado a falar vossa linguagem. (Shakespeare, 2013. P.17)

A mesma língua utilizada para exercer domínio sobre Caliban é a mesma utilizada por Caliban para rogar pragas sobre o Próspero. Assim, a língua do dominador, ao mesmo tempo em que impõe uma ordem, também abre brechas para sua contestação.

Nesse sentido, como aponta bell hooks:

Transformando a língua do opressor, criando uma cultura de resistência, os negros criaram uma fala íntima que podia dizer muito mais do que as fronteiras do inglês padrão permitiam. O poder dessa fala não é simplesmente o de possibilitar a resistência à supremacia branca, mas também o de forjar um espaço para a produção cultural alternativa e para epistemologias alternativas — diferentes maneiras de pensar e saber que foram cruciais para a criação de uma visão de mundo contra-hegemônica. (hooks, 2013, p.228)

A ruptura com a língua padrão do opressor possibilita a emergência de formas de expressão que escapam às limitações impostas pela norma dominante, permitindo a construção de uma cultura de resistência. É possível utilizar a língua opressora para expressar minhas próprias ideias e combater a dominação sobre as minorias. Essa dinâmica, observada também na fala de Caliban, em *A Tempestade*, de William Shakespeare, cuja apropriação da língua de Próspero evidencia que, mesmo dentro de uma estrutura de dominação, a linguagem pode ser tensionada e ressignificada.

hooks termina o capítulo de seu livro com a conclusão do poema de Rich, enquanto eu concluo esta seção com um trecho de uma peça de Aimé Césaire, poeta, dramaturgo, ensaísta

e político martinicano. O trecho faz parte de *Uma Tempestade* (1969) uma versão decolonial de *A Tempestade*, e traz uma fala de Caliban:

Prospero, you're a great magician:
you're an old hand at deception.
And you lied to me so much
about the world,
about myself
that you ended up imposing on me
an image of myself:
underdeveloped, undercompetent...
And I hate that image... and it's false!
But now I know you, old cancer,
and I also know myself.
(Césaire, 1969, p.369)²

Ao afirmar que Próspero impôs sobre ele uma imagem distorcida de si mesmo, Caliban evidencia como o processo de dominação não se limita ao controle material, mas atua também na construção simbólica do sujeito. Nesse sentido, a língua do opressor não apenas comunica, mas também molda percepções, define hierarquias e naturaliza desigualdades. No entanto, ao reconhecer a falsidade dessa imagem, Caliban marca um ponto de ruptura: a tomada de consciência que permite não apenas resistir, mas também reconstruir sua própria identidade.

Conclui-se, portanto, que o oprimido pode e deve apropriar-se da língua do opressor, ressignificando-a e utilizando-a contra o próprio sistema de dominação que a instituiu. Desse modo, a linguagem deixa de operar apenas como instrumento de poder e passa a constituir-se também como prática contra hegemônica.

A LITERATURA DE GEOVANI MARTINS

Geovani Martins é um escritor cujas obras destacam o cotidiano nas periferias do Rio. As pessoas descritas em suas obras são de tremenda verossimilhança pois o próprio autor faz parte da realidade sobre a qual escreve. As experiências de Geovani Martins, nascido na Zona Oeste do Rio de Janeiro, e morador de favelas como Rocinha e Vidigal, e com certeza suas experiências moldaram o conteúdo do romance. Barthes (2004) destaca o papel do leitor como maior espaço de concretização da obra. Mesmo que Geovani Martins seja o autor e não o leitor, Martins é leitor de experiências e múltiplas culturas proporcionadas pela favela, nesse ponto, é importante lembrar que experiências e culturas não são transmitidas apenas através da escrita,

² Próspero, você é um grande mágico:
você é um velho mestre da enganação.
E você mentiu tanto para mim
sobre o mundo,
sobre mim mesmo,
que acabou impondo sobre mim
uma imagem de mim mesmo:
subdesenvolvido, incapaz...
E eu odeio essa imagem... e ela é falsa!
Mas agora eu conheço você, velho câncer,
e também conheço a mim mesmo.
(Césaire, 1969, p. 369)

mas também oralmente. Podemos também resgatar uma das ideias do autor francês sobre a escrita “o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos de cultura” (Barthes, 2004, p.62). Essas citações, quando pensamos em *Via Ápia*, não se referem somente às pesquisas feitas pelo autor para a construção do livro, mas também se referem à falas, discursos e variações. Portanto, as vivências de Martins são essenciais para mergulhar o leitor em outro universo, através de ambientações precisas e principalmente através do uso do Pretuguês, que é um recurso poderoso nas obras do autor.

O Pretuguês também é oriundo de diversos focos de cultura, como visto nos itens anteriores, e as favelas são um grande centro de reprodução desses focos, dado o fato de que, de acordo com o Censo IBGE 2022, pessoas pardas e pretas somam mais de 70% dos moradores das favelas. A baixa escolarização historicamente associada às populações periféricas é frequentemente utilizada como justificativa para a desvalorização de suas formas de expressão linguística. No entanto, essa relação precisa ser analisada criticamente, já que o racismo linguístico interfere na circulação e valorização de produções oriundas de grupos marginalizados, contribuindo para que esses sujeitos sejam frequentemente colocados em posição de irrelevância.

Esse processo está profundamente ligado a estruturas históricas de poder que determinam quais formas de linguagem são legitimadas e quais são marginalizadas. A elite, que detém poder econômico, político e/ou cultural estabelece o que é “normal”, o que é “correto”. Essas construções não são naturais, e são utilizadas pelos grupos que dominam a sociedade para manter o *status quo*.

O Pretuguês é essencial nas obras de Martins, como maneira de aproximar a obra de possíveis leitores marginalizados, além de chamar a atenção de leitores de outros contextos para as vivências nas favelas, a fim de reduzir estigmas sociais e gerar conscientização. Não só o Pretuguês, mas as gírias desempenham papel importantíssimo na construção da obra.

Para aprofundar as discussões sobre a linguagem utilizada por Geovani Martins, este trabalho analisará alguns trechos do romance *Via Ápia*, de 2022. O livro conta a história de cinco jovens moradores da favela da Rocinha, a favela mais populosa do Rio de Janeiro, e o impacto da instalação das UPPs (Unidade de Polícia Pacificadora) na comunidade. O romance leva esse nome pois Via Ápia é a principal rua da Rocinha. Via Ápia também nomeia a mais importante estrada da antiga Roma:

Via Appia [...] was the principal Roman road to southern Italy and the Adriatic coast. Declaration of the second Samnite war (326–304 BC) prompted Appius Cladius Caecus, Censor of Rome, to build a direct link between Rome and Capua in order to gain dominance over the areas between these cities. (Berechman, 2003, p.459)³

³ A Via Ápia [...] foi a principal estrada romana que conduzia ao sul da Itália e à costa do Adriático. A deflagração da Segunda Guerra Samnita (326–304 a.C.) levou Ápio Cláudio Cego, censor de Roma, a construir uma ligação direta entre Roma e Cápua, a fim de assegurar o domínio sobre as regiões situadas entre essas cidades (Berechman, 2003, p. 459).

Assim como a Via Ápia da Rocinha foi palco do impacto das forças policiais das UPPs, a Via Ápia Romana foi palco de episódios como a punição de escravizados integrantes da rebelião conhecida como Revolta de Spartacus. O resultado dessa grande revolta foi a crucificação de mais de 6.000 escravizados ao longo da Via Ápia (de Cápua a Roma). Essas crucificações serviram como um aviso brutal e visual do poder romano para quem ousasse se rebelar. Segundo Silva e Esteves, “[...] os escravos temiam a repressão que enfrentariam caso se rebelassem (como aconteceu com alguns dos escravos crucificados após a Revolta de Espártaco) [...]” (Silva e Esteves, 2018, p.55).

A linguagem utilizada no livro não foge da realidade descrita nele. A fala do narrador observador se diferencia um pouco da dos personagens, apesar de ambas fazerem parte do falar carioca. Essa diferença não vê esse modo de falar negativamente, mas sim agrega valor e realidade à estória. A escolha do vocabulário é realista ao ponto de o leitor quase ser capaz de ouvir o sotaque dos personagens através da leitura. Dito isso, o foco da análise estará na fala dos personagens principais.

Uma das características mais marcantes do Pretuguês é a falta de concordância entre sujeito e verbo. Apesar de ser um traço comum da oralidade, deslizos de concordância verbal e nominal são vistos de maneira extremamente negativa. No romance *Via Ápia*, essas inconsistências na produção da concordância verbal e nominal são muito comuns, e resgatam a naturalidade do cotidiano. Tomemos dois exemplos:

Dropou ele e o assistente dele. Aí tem que ver, mó marola, eles não conseguia sair com o carro (p.29)

E:

Tava minha mulher cuidando do café, enquanto eu alimentava lá meus passarinho [...] (p.40)

Frases como: “Dropou ele e o assistente dele”, “eles não conseguia sair” e eu “alimentava lá meus passarinho” demonstram a falta de concordância verbal e nominal. Yeda Pessoa de Castro disserta sobre isso em *Africanias em Terras Brasileiras*, ao falar sobre as populações, predominantemente negras, crescidas e unificadas em torno da atividade de trabalho:

Tais falares, de aspecto arcaizante e conservador, consequência do relativo isolamento em que vivem as suas populações, apresentam uma característica comum: a redução das distinções relativas ao número, ao grau e à concordância [...] (Castro, 2006, p.55)

Percebe-se que fica também no Português não apenas marcas dos empréstimos lexicais, mas também de transformações na própria gramática.

Para além das questões de concordância, é possível destrinchar mais ainda os exemplos dados. Analisando o trecho: “Dropou ele e o assistente dele. Aí tem que ver, mó marola, eles não conseguia sair com o carro” (p.29), notamos o uso do anglicismo “dropou” que vem do verbo inglês “to drop”, que significa: deixar, soltar, derrubar. Este verbo é utilizado no trecho

para dizer que os rapazes em questão tinham tomado ácido lisérgico (LSD), e provém da expressão regular em inglês para “tomar um ácido (“to drop acid”). Logo em seguida, podemos destacar a expressão “aí tem que ver”, utilizada para criar um enquadramento imaginário da cena descrita. Em registros orais, é comum que o falante busque recursos para ordenar e chamar atenção para os eventos narrados.

Outro elemento que chama a atenção nesse trecho é a palavra “marola”. Segundo o dicionário Priberam de Língua Portuguesa, essa palavra se forma a partir da justaposição do radical “mar” com o prefixo “-ola”, utilizado para indicar valor diminutivo. Sendo assim, “marola” significa pequena onda. No entanto, no dialeto carioca, marola pode se referir a uma situação de tranquilidade e despreocupação e também ao efeito causado pelo uso da maconha. No caso do trecho mencionado, o autor pode ter escolhido usar “marola” para criar esse cenário de tranquilidade e despreocupação ou para comparar o efeito do uso de LSD com o efeito do uso da maconha, que é uma droga cujo consumo e efeitos são mais populares.

A partir do exemplo da palavra “marola” destaco a importância de se distinguir o Pretuguês de gírias, nesse caso, uma gíria carioca. As gírias, expressões informais e típicas da linguagem oral e marcas de um grupo social são também uma das ferramentas utilizadas por Geovani Martins para criar ambientação da trama. As gírias não surgem necessariamente de variação linguística, são palavras empregadas em determinadas situações de interação, onde geralmente à palavra é atribuído outro significado em relação ao seu uso original. Um breve trecho que pode ilustrar isso é “Qual foi, maluco” (Martins, 2022, p.178), num diálogo entre Murilo e Douglas. Murilo não chama Douglas de maluco no sentido de alguém sem juízo ou fora de si, mas sim na intenção de chamá-lo de amigo. Em um episódio do podcast Matéria Bruta, lançado em 14 de Junho 2023, Geovani Martins conta que para escrever o Romance, fez pesquisas sobre as gírias utilizadas no Rio de Janeiro entre 2011 e 2013, para trazer fidelidade à obra. A partir disso, podemos reconhecer a importância de mais um traço da oralidade em Via Ápia.

No trecho: “Tava minha mulher cuidando do café, enquanto eu alimentava lá meus passarinho, [...]” (p.40), podemos destacar mais alguns elementos. O uso de “tava”, presente em registros orais, ao invés de “estava” é uma ferramenta do autor para trazer mais naturalidade e realidade ao texto. O processo fonológico que explica a supressão da sílaba átona no início do vocábulo se chama aférese. Esse e outros tipos de metaplasmos são também resultado do contato entre as línguas africanas e a língua portuguesa. Segundo Mende, Medeiros e Oliveira (2016):

Alterações como aférese, apócope, assimilação, metátese, monotongação e rotacismo, consideradas figuras de dicção relacionadas aos aspectos fonéticos da língua, ainda sejam processos históricos que se manifestam na evolução linguística, estão presentes na oralidade como prova dos traços deixados pela influência africana. Isso colabora para o entendimento da verbalização de determinadas palavras, especialmente no nordeste do Brasil, onde a fala mais lenta e a simplificação oral são características bastante salientes em razão do contato africano com língua portuguesa. (Mendes, Medeiros e Oliveira, 2016, p.12)

Outro elemento presente no trecho citado acima é o uso do dêitico espacial “lá”. Conforme Benveniste (1995), certos termos da língua só adquirem sentido na instância de discurso, isto é, na situação concreta de enunciação. O uso de “lá” funciona como um dêitico espacial ligado à instância de discurso. Assim como “eu” e “tu”, esse termo depende da situação de enunciação para produzir sentido, já que seu referente é construído a partir da posição do sujeito que fala. Dessa forma, “lá” não indica um espaço objetivo e fixo, mas um lugar definido a partir da posição do enunciador. O emprego desse dêitico evidencia marcas de subjetividade no discurso e aproxima a narrativa da experiência imediata da fala. O enunciador não está preocupado em localizar a ação com exatidão, mas sim em encenar uma fala cotidiana, típica da linguagem coloquial.

O Romance *Via Ápia* apresenta muitos outros exemplos de uso do Pretuguês além dos trechos escolhidos e analisados acima. No entanto, essas aplicações do Pretuguês no texto não devem ser vistas como uma mera escolha estilística. O livro, ainda que ficcional, baseia-se na realidade factual histórica. *Via Ápia* cita fatos, como, por exemplo, a partida de futebol mencionada logo no início do texto:

Ninguém nem respirava na hora que Ronaldinho partiu pra cobrança. Num lance de gênio, fez o contrário do que todo mundo esperava, inclusive os jogadores de Santos e Flamengo; a bola, em vez de passar por cima da barreira, passou por baixo, indo morrer no canto esquerdo do goleiro. (Martins, 2022, p.35)

Esse trecho refere-se a uma partida de futebol emocionante entre Flamengo e Santos, onde Neymar, jogador do Santos, e Ronaldinho Gaúcho, jogador do Flamengo, disputavam o Campeonato Brasileiro na Vila Belmiro. O jogo aconteceu no dia 27 de Julho de 2011, data esta que também é título do primeiro capítulo do livro. O livro é escrito como um diário datado, e é constituído de três partes. Cada capítulo refere-se a alguma data entre 2011 e 2013.

Geovani Martins não mostra sua genialidade apenas nas escolhas linguísticas, mas também através dos personagens e seus diálogos construídos com muita originalidade. Primeiramente, é necessário ter em mente que cada personagem representa um assunto, e permitem que o autor introduza temáticas de maneira implícita, mas marcante. Os cinco personagens principais, Wesley, Washington, Murilo, Douglas e Biel são os responsáveis por introduzir os temas a serem abordados para os leitores. Murilo é um soldado, e permite a reflexão sobre a militarização do Rio de Janeiro e do Brasil, mostrando a contradição estrutural de que muitos membros das forças policiais que confrontam as favelas também serem moradores dessas favelas. Douglas trabalha em uma farmácia e sonha em ser tatuador, através dele é possível observar a questão do sonho enquanto favelado, como é mais difícil para o marginalizado alcançar o que almeja. Biel, único jovem branco entre os cinco, é traficante, e sua participação no livro permite a reflexão sobre a passabilidade branca nos mais diversos meios, pois ele transita livremente na favela e nas áreas mais abastadas, introduzindo também o tema crucial da dependência química na favela (no Brasil e no mundo). Washington e Wesley são irmãos criados por uma mãe solo, que cria seus filhos sempre “batendo neurose”, com medo de que virem bandidos. Ainda sobre os irmãos, sua presença na narrativa aborda a dependência química em cocaína, a guerra às drogas e a violência policial. Os personagens para Geovani

Martins são um grande recurso, e contam histórias além das histórias contadas pelo narrado e também através dos diálogos.

Outra ferramenta utilizada por Geovani em *Via Ápia* são os diálogos e monólogos. O livro apresenta, em determinados momentos, 4 ou 5 páginas de fala de personagem, o que é incomum nesse gênero literário, mas que apresenta em *Via Ápia*, um sentido bastanete especial. Nesses momentos, ocorre uma troca da fala do narrador para a fala do personagem, onde o leitor entra em um contato muito mais direto com o personagem e seus pensamentos. Uma simples ida ao Poupatempo criou uma fala de quase 5 páginas:

— Foi esquisito o bagulho hoje, menó, papo reto. Mas foi engraçado também, sei lá, os cara é mó piada. Tá ligado que eu hoje fui lá ver o bagulho da identidade, né? Fui mermo. De manhãzinha, já brechei que ia dar sol, hã, peguei logo uma bermuda dessa, brotar na praia, tá ligado? Ainda mais curtir uma parada diferente, já ia tá dali de Ipanema mermo, gostosim. Tranquilão, né, tudo certo, bateu mó preguiça de subir ali na boca. Eu ia passar lá na da Via Ápia mermo, era até caminho. Vê legal agora, cheguei lá: tava em falta, tinha só pó e lança. Estiquei ali no Valão, merma coisa. O amigo deu o papo que maconha tava rolando só na Cachopa, naquela hora. Fiquei boladão, fala tu, mó parada. Aí também não ia voltar, que minha intenção era de resolver logo o bagulho lá no Poupatempo. (Martins, 2022, p.58)

Esse é o início da fala de Wesley, que nesse capítulo conta ao irmão o que aconteceu quando precisou ir ao Poupatempo fazer a segunda vida de sua identidade. Esse trecho, recheado de expressões e marcas fonéticas que analisarei nos próximos parágrafos, reforça as questões da oralidade encontradas na narrativa.

A palavra ‘bagulho’, que nesse contexto significa “situação”, também pode significar “coisa” ou “objeto”. Wesley usa essa palavra para explicar a situação vivida. “Parada” funciona do mesmo modo que “bagulho”. “Papo reto” é uma expressão amplamente utilizada até agora, e pode ser utilizada para se indicar que o que está sendo falado é pura verdade, mas também pode ser utilizada para comunicar algo de maneira direta, sem rodeios. “Brechei” constata uma observação, que no caso de Wesley, observou o céu e percebeu que faria sol. “Brotar” significa “chegar”, “comparecer”. No contexto do Funk carioca, inclusive, é comum ver nas canções e convites para bailes “brota e convoca”, que não só convida as pessoas, mas também as convida a convidar outras pessoas para o evento. “Tá ligado?” reclama a atenção do ouvinte e também confere a sua compreensão do que foi dito, além de servir como ênfase, ocupa um pouco a função fática na comunicação, nos termos de Roman Jakobsen. O “dali” em “já ia tá dali de Ipanema mermo” também funciona como um dêitico espacial. Ele indica proximidade/localização em relação a um ponto de referência construído pelo enunciador. Assim como “aqui”, “ali” e “lá”, o sentido de “dali” depende da situação de enunciação e do ponto de vista de quem fala. Nesse contexto, “dali de Ipanema” parece significar algo como “perto de Ipanema” ou “na região de Ipanema”. “Estiquei” se refere a sair de um lugar e ir para outro. “Bateu” em “bateu mó preguiça” significa que Wesley começou a sentir preguiça. “Dar

o papo” significa contar algo. No trecho “rolando” refere-se ao fato de que Wesley só encontraria maconha na Cachopa, mas “rolar” também pode significar “acontecer”. “Boladão” significa extremamente irritado, também pode se dizer “bolado”. É comum que no Rio se diga “tô bolado contigo” ao invés de “estou irritado com você”.

As marcas fonéticas de oralidade possuem extremo destaque nesse texto. “Menó” é “menor”, mas após sofrer o metaplasmo apócope (supressão/perda de um ou mais fonemas no final de uma palavra), perdendo o fonema /r/. “Mó” é fruto de um processo diferente, onde “Maior” primeiro sofre a apócope do /r/, resultando em “maió”, que por fim sofre a síncope do som da sílaba medial e sons do interior da palavra, resultando em “mó”. “Tá” e “Tava” são resultado da palavra “Está” após a aférese (supressão/perda de um ou mais fonemas no início de uma palavra). “Mermo” é o resultado de “mesmo” após debucalização, onde a consoante /s/ deixa de ser produzida na cavidade bucal e passa a ser produzida na glote, como /h/. “Gostosim” corresponde a “gostoso” após processo de despalatalização, onde, nesse caso, o som palatal /ɲ/ deixa de ser produzido no palato e passa a ser o som bilabial /m/. Há também marcas sintáticas de oralidade, como em “os cara é”, ocorre ausência de concordância nominal e falta de concordância verbal.

Retornando ao recurso de longos diálogos e monólogos, podemos observar que apesar de relatarmos realidades duras, experiências ou até mesmo alívio cômico, as falas dos personagens carregam extrema sensibilidade em muitos momentos. Entre os homens pretos, é incomum que a sensibilidade ganhe espaço. Existe o comum acordo, que nem sempre é silencioso, de que não devem mostrar sentimentos. E isso é descrito de maneira implícita através de alguns diálogos, por exemplo:

— Mano, te falar um bagulho, que eu passei na rua hoje e fiquei pensando. Teve um dia, era começo do ano passado isso, eu tava indo pra réu de São Cristóvão com um parceiro meu; o moleque era cria comigo, tá ligado? Nós cresceu junto ali na merma rua. Primeiro baile curtimo junto, primeiro baseado, a porra toda. Aí nesse dia eu tava com umas tinta na mochila, que nós ia tacar uns nome ali na área depois da réu. Tranquilo. Nessa nós passou numa rua, tinha um chapisco ali bem na frente pruma escola. O amigo viu que a rua tava de boa, falou pra nós já mandar um nome ali mermo, pra abrir os trabalhos. Ele tava começando a botar nome ainda, era primeira vez que nós ia pichar junto. Eu falei pra ele que naquela rua nem passava carro direito, não tinha nome de ninguém importante na área, não valia a pena gastar tinta ali. Só que o menó me tonteou legal, papo reto. Falou da escola que tinha um monte de gente, que tinha um bloco de Carnaval que saía dali, fez de tudo pra eu botar fé que o lugar era mídia. Quando vi, nós já tinha até tacado o nome na porra do muro. Suave. Chegamo na réu, aquelas coisa, todo mundo dando dois, trocando ideia, aí no meio do bagulho começou chover pra caralho. Essas chuva de verão sinistra. Era papo do mundo se acabando mermo, aí nós nem saiu mais pra xarpi depois. Meu irmão, papo reto, olha aqui, fico até arrepiado de lembrar. Uma semana depois desse bagulho o amigo morreu. Deu uma parada estranha na

barriga dele, a família levou pro hospital que ele não tava aguentando de dor. O médico falou que aquilo ali era reação do uso de droga, que se ele ficasse na moral, descansando e bebendo água, rapidinho ficava bom de novo. O menó voltou pra casa, mas ficou fodido três dias direto. Só piorava. A irmã dele me disse que no último dia a barriga dele tava que parecia que ia explodir. Levaram ele pro hospital e um outro médico lá viu logo que era apendicite, tava no limite já, ia ter que operar na hora. Só que ele morreu antes. Tinha acabado de fazer dezoito anos. Papo reto, menó, hoje passei naquela rua lá, e sem neurose, juro pela felicidade da minha filha, melhor coisa que eu fiz na vida foi ter tacado aquele nome lá com ele.

— É foda, irmão

— Murilo respondeu porque sentia que precisava falar qualquer coisa.

— Caralho, relíquia, vou te falar legal: depois do baseado só um cigarro mermo! (Martins, 2022, p.76, 77 e 78)

Nesse trecho, Murilo está conversando com um amigo do quartel Thiago. Entre as tragadas no baseado, Thiago conta a Murilo sobre um amigo seu que faleceu. Apesar da narração em primeira pessoa, a todo tempo o leitor tem acesso ao pensamento dos personagens, mas geralmente esses pensamentos não se tornam falas. Mas quando se tornam falas, ou desabafos como o de Thiago, um comentário vago, como o feito por Murilo, ou um período de silêncio é a resposta, e logo se troca de assunto.

No que tange à língua, é necessário refletir sobre o papel do Pretuguês e das gírias cariocas no romance. Cada palavra e estrutura escolhidas fora da norma padrão carregam significados, memórias e afetos. Martins não busca “traduzir” a favela para a norma culta, mas sim demonstrar sua essência, apresentando a periferia como ela é e como se comunica de maneira eficiente em seu próprio contexto social. Nesse sentido, o uso do Pretuguês na obra de Geovani Martins não deve ser compreendido apenas como um recurso estilístico, mas como uma escolha que legitima experiências periféricas ao representá-las em sua forma linguística própria, sem mediações pela norma culta. Ao romper com o padrão dominante, o autor tensiona hierarquias linguísticas historicamente estabelecidas, evidenciando que a produção de sentido não está condicionada à adequação gramatical normativa. Dessa forma, a linguagem em *Via Ápia* ultrapassa a função estética e assume também um papel de resistência cultural e afirmação identitária. As escolhas linguísticas do autor desafiam estruturas que tradicionalmente legitimam apenas determinadas variedades do português, expondo como o preconceito linguístico está profundamente relacionado a mecanismos históricos de exclusão racial e social. Além disso, essas escolhas contribuem para a criação de uma relação de identificação com leitores oriundos de contextos semelhantes, que passam a se reconhecer na linguagem e nas vivências narradas, ampliando o acesso e a representatividade no campo literário.

Em síntese, a análise de *Via Ápia* evidencia que Geovani Martins utiliza a linguagem como um dos principais instrumentos de construção estética, social e política de sua obra. O Pretuguês, as gírias cariocas, os metaplasmos, as marcas sintáticas da oralidade e os dêiticos presentes nos diálogos e monólogos não aparecem no romance como desvios ocasionais da

norma padrão, mas como recursos conscientes de representação de experiências periféricas. Ao aproximar a escrita da fala cotidiana das favelas cariocas, Martins produz um efeito de autenticidade que fortalece a verossimilhança narrativa e permite que sujeitos historicamente marginalizados ocupem espaço de centralidade no discurso literário.

A LITERATURA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Conceição Evaristo é uma escritora cujas obras traduzem as vivências do povo preto, seus escritos são carregados de experiências, influências da oralidade e memória afetiva. A professora e escritora mineira trata de ancestralidade e afro-brasilidade em seus poemas, contos e romances. Em suas produções, a vida real é o contexto, e ainda que queiramos escapar do nosso cotidiano, as histórias de Conceição Evaristo nos fazem enxergar a vida com outros olhos. Para isso, Conceição cria o conceito de *escrevivência*, defendido em sua dissertação de mestrado:

E pontua uma dimensão importante no campo da teoria literária: a formulação de uma episteme negra concebida a partir da perspectiva de uma mulher negra, registrando o pensamento inicial que gerou o conceito de Escrevivência. (Evaristo, 2026, p.22)

O termo “escrevivência” é uma palavra-valise construída a partir da aglutinação das palavras “escrever” e “vivência”. Escrever sob a ótica da escrevivência não diz respeito apenas a quem escreve, mas também considera o viver coletivo. Em uma entrevista ao Roda Viva, Evaristo (2021) afirma que a escrevivência se distancia de uma escrita narcísica, e se afasta também da escrita de si, pois ela reflete uma história coletiva. Nesse sentido, a escolha linguística não é neutra, mas carrega marcas sociais, culturais e históricas que reafirmam a identidade dos sujeitos retratados.

A partir do conceito de escrevivência, Conceição Evaristo introduz o campo da literatura afro-brasileira, recordando que a sua presença sempre foi marginalizada pela “grande” literatura, ou seja, a literatura prestigiada:

Várias são as circunstâncias que colocam a literatura afro-brasileira como uma produção à margem da grande literatura. Se partirmos de uma análise sociológica da literatura, um dos aspectos que poderíamos ressaltar é o fato de ser uma literatura representativa de um grupo étnico e social apontado como “minorias” e vítima de um “gueto invisível” que se disfarça no discurso da “democracia racial” brasileira. (Evaristo, 2026, P.25)

Assim como pontuado ao longo deste trabalho, Conceição Evaristo também pontua as relações entre poder e língua na literatura:

O conceito de Deleuze e Guattari (1977, p. 25) de que uma “literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes de tudo é a que uma minoria faz em uma língua maior” torna-se cabível na análise do uso da língua portuguesa na literatura negra, em que a realização da linguagem se dá muito mais próxima da oralidade, da expressividade negra, do que da norma culta. (Evaristo, 2026, p.25)

Dessa forma, a literatura afro-brasileira, tal como proposta por Conceição Evaristo, evidencia não apenas a marginalização histórica de determinados grupos no campo literário, mas também a potência de suas produções ao tensionar as normas estabelecidas. Ao se apropriar da língua dominante e moldá-la a partir de experiências e expressividades negras, essa literatura reafirma a linguagem como espaço de resistência e afirmação identitária. Assim, ao mesmo tempo em que ocupa um lugar à margem da chamada “grande literatura”, também questiona os critérios que definem o que é legitimado como tal, ampliando as possibilidades de representação e de construção de sentido na literatura brasileira.

Assim como foi feito no item anterior, analisaremos trechos de uma obra de Conceição Evaristo, especificamente de dois contos de *Olhos d'água*, a fim de observar os recursos utilizados por essa excepcional escritora na construção e apresentação de suas ideias. Desse modo, busca-se compreender de que forma suas escolhas linguísticas contribuem para a construção de uma escrita que tem total domínio sobre a norma padrão, mas ao mesmo tempo afirma identidades historicamente marginalizadas.

Na coletânea, *Olhos d'água*, publicada em 2014, Conceição Evaristo traz 15 contos sobre as vivências de mulheres e homens periféricos brasileiros. Além da presença marcante feminina negra, o livro aborda temas que envolvem religião, sexualidade, amor, vulnerabilidade e dilemas sociais. Para além das temáticas, seu livro apresenta elementos linguísticos únicos que enriquecem o seu texto e trazem reflexões para o leitor.

Considerando os diversos eixos temáticos, gostaria de destacar a retratação da sexualidade feminina nos contos. Esse tema, que é tratado pela sociedade como um grande tabu, flui naturalmente no livro. É algo que faz parte da vivência das mulheres retratadas na obra. Um conto que chama a atenção é *Luamanda*, oitavo conto do livro. Esse é o título do conto devido ao nome da personagem principal, Luamanda, também apelidada de Lua em alguns momentos do texto. O conto descreve algumas das experiências sexuais de Luamanda, como a sua primeira relação sexual, sua relação com o pai dos seus filhos, sua relação com outra mulher e sua relação com uma pessoa idosa. Em alguns momentos, a descrição das cenas é feita de maneira mais explícita (principalmente em relação aos outros contos), mas em outras, Conceição utiliza metáforas, justaposições e jogos de palavras:

Depois, em outro tempo, quando já acumulada de várias vivências, ela deparou-se com um homem que viria inaugurar novos ritos em seu corpo. Uma sensação estranha, algo como um jorro-d'água ou um tapa inesperado caiu sobre o rosto de Luamanda, ao avistá-lo pela primeira vez. Ele sorriu. Ela sentiu o sorriso desgrudando da face dele e mordendo lá dentro dela. O coração de Luamanda coçou e palpitou, embora a cara da lua nem estivesse escancarada no céu. Não fazia mal, a lua viria depois. E veio, várias vezes. Lua cúmplice das barrigas-luas de Luamanda. Vinha para demarcar o tempo grávido da mulher e expulsar, em lágrimas amnióticas e sangue, os filhos: cinco. Navegação íntima de seu homem no buraco-céu aberto de seu corpo. O amor é um poço misterioso onde se acumulam águas-lágrimas? (Evaristo, 2016, p.60-61)

Escolhas como “[...] sorriso desgrudando da face dele e mordendo dentro dela.” traduzem as sensações tão abstratas sentidas pelas personagens. Inclusive, justaposições como “barrigas-lua”, “buraco-céu” e “águas-lágrimas” são elementos comuns a quase todos os contos do livro. Esse processo de formação de palavras é característico de sua literatura. Quase como se as palavras sozinhas fossem insuficientes, as justaposições carregadas de polissemia podem clamar contradição (gozo-pranto; p.26), conceitos (útero-alma; p.62), descrição (barriga-lua; p.61) ou ação (entrar-entrando; p.33).

Para examinar as outras ferramentas utilizadas por Conceição Evaristo, destacaremos trechos do conto *Luamanda*, citado acima, e *Ana Davenga*. Este conto narra a história de uma mulher chamada Ana, que se apaixona por um homem chamado Davenga. Depois de se juntarem, Ana adotou o sobrenome “Davenga”. A história é contada a partir de *flashbacks* de Ana. O conto se inicia na festa de aniversário de Ana, porém a aniversariante está ansiosa pois o marido e organizador da festa não está lá. Enquanto aguarda, Ana Davenga se lembra de momentos juntos e como se conheceram. Davenga costumava sumir por um tempo, mas sempre retornava para a sua amada, é revelado mais tarde que o motivo de seus sumiços se dá pelo fato de que Davenga era um criminoso. Mesmo sendo um bandido, Davenga era fiel e sensível, como retratado no seguinte trecho: Davenga que era tão grande, tão forte, mas tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas. Chorava feito criança. Soluçava, umedecia ela toda (Evaristo, 2016, p.23).

Nessa seção, analisaremos dois trechos, que correspondem respectivamente aos contos “Ana Davenga” e “Luamanda”:

Davenga gostou dos movimentos do corpo da mulher. Ela fazia um movimento bonito e ligeiro de bunda. (Evaristo, 2016, p.24)

E:

Chorando alisava, bulia, contornava uma cicatriz que ficara desenhada em um ponto da pele, onde os pelos se rarearam para sempre. Era um ponto único, minúsculo, um impertinente calombo. (Evaristo, 2016, p.63)

Meu objetivo aqui é destacar aspectos lexicais e fonológicos.

No primeiro trecho, podemos destacar a palavra “bunda”. Este vocábulo, como vimos acima, vem do quimbundo, uma língua africana, classificada na grande família nigerocongolesa (p.7), sendo uma língua bantu de Angola.

Além das línguas não classificadas, o ramo bantóide vem sendo subdividido em bantóide do norte e bantóide do sul. Dentre os vários sub-ramos do bantóide do sul, o quimbundo se classifica dentre as línguas do banto estrito (ing. Narrow Bantu). (Rosa, 2015, p.8)

Já escrevi sobre essa tema acima, mas gostaria ainda de destacar a influência do quimbundo no português do Brasil. Dele vieram muitas palavras que compõem o nosso léxico, como:

carcunda, berimbau, bengala, zumbi, dengo, caçula, quitute, minhoca, baiacu, dengue, entre outros. Segundo Renato Mendonça (1935):

Estas consoantes nasaladas ou grupos consonânticos podem ser iniciais em quimbundo e, como naturalmente não existem em português, sofreram alterações nos vocábulos africanos que para ele passaram. Analisemos algumas dessas alterações:

a) mb — aparecem formas divergentes nas palavras que começam por esse grupo consonântico. Este grupo oferece três tratamentos diversos:

I. Uma vogal prostética fá-lo conservar-se:

mbundu ambudo

II. Perde a nasal inicial:

mbirimbau..... birimbau

mbundu bundo

mbangala bengala

mbunda.....(nádegas) bunda

III. Perde a bilabial e conserva a nasal:

Mbirimbaumarimbau

(Mendonça, 1935, p.95)

A partir dessa observação de Renato Mendonça, podemos destacar também as transformações fonéticas sofridas pelos vocábulos do quimbundo até se tornarem o que conhecemos hoje. O contato dessa língua com o português do Brasil ocasionou esses metaplasmos, revelando processos de adaptação linguística decorrentes desse encontro histórico.

Além do ponto de vista lexical e fonológico, podemos analisar a vivência descrita nesse trecho. O trecho: “Davenga gostou dos movimentos do corpo da mulher. Ela fazia um movimento bonito e ligeiro de bunda.” integra a descrição de onde e como Ana conheceu Davenga, em uma roda de samba. O samba como gênero musical, e como estilo de dança, fazem parte da herança cultural preta. Na literatura de Conceição Evaristo não encontramos apenas pretuguês, mas também a escrevivência, como visto anteriormente nesta seção. Esta experiência do samba proclama o coletivo e traz à memória os precursores desse movimento cultural. Portanto, podemos compreender que esse trecho possui uma “escrevivência pretuguesa”.

No segundo trecho, a palavra “calombo”, também do ramo banto, é um registro da exceção da conservação de sílabas tônicas na passagem de palavras do quimbundo para o português. Ainda segundo Renato Mendonça:

Convém notar que certas tônicas do quimbundo se trocam em fonemas homorgânicos ou mesmo muito diferentes:

Bumba bombo (cp. zabumba)

Calumba calombo

Nzangu..... zungu

As palavras do quimbundo, assim como as das línguas bantu, terminam sempre por vogal.

(Mendonça, 1935, p.93)

Desse modo, o vocábulo “calombo” evidencia não apenas um traço lexical de origem africana, mas também os processos de adaptação fonética que ocorreram no contato entre o quimbundo e o português. As alterações nas sílabas tônicas e na estrutura das palavras revelam transformações sistemáticas, que não se configuram como desvios, mas como parte da dinâmica de incorporação linguística.

Diferentemente de *Via Ápia*, os contos de *Olhos d'água* não contêm tantos diálogos que mostram as variações da língua. Todavia, Conceição Evaristo consegue trazer a influência da oralidade preta para sua obra, além do destaque às histórias de mulheres em diversos contextos, alguns trágicos, mas que possuem relação com o que é real, através da escolha de cada palavra e da descrição de vivências. Assim, a presença desses termos e experiências de vida na literatura de Conceição Evaristo reafirmam a permanência de matrizes africanas no português brasileiro, aproximando-se do que se compreende como pretuguês e evidenciando a língua como espaço de memória, resistência e continuidade cultural.

Por fim, o domínio de Conceição Evaristo sobre a norma padrão, e o seu uso para enaltecer as histórias e vivências marginais nos convoca a refletir sobre a importância de se conhecer e dominar a língua imposta pela elite para que as pessoas marginalizadas possam ocupar espaços de produção de cultura e afirmar seu posto com autoridade. Contudo, isso não significa abandonar as próprias formas de falar ou submeter-se integralmente às normas legitimadas pelos grupos dominantes, mas compreender a língua como instrumento de poder, disputa e resistência. Ao utilizar a norma padrão sem renunciar às marcas da oralidade, da ancestralidade e da experiência negra periférica, Evaristo demonstra que é possível desafiar as estruturas linguísticas hegemônicas e transformar a linguagem em espaço de representatividade, memória e emancipação social.

A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA PRETA

Em primeiro lugar, é preciso pensar sobre a atividade da escrita em si. Ao escrever, o autor tem a oportunidade de expor seus sentimentos mais profundos, seja de forma explícita ou através de cenários e metáforas. A escrita é um universo regido pela imaginação, qualquer coisa pode ser criada. Considerando que o negro muitas vezes se encontra na posição de silenciado, através das palavras no papel ele pode liberar todas as palavras presas contidas em seu corpo.

Além disso, a escrita possibilita não apenas a exteriorização de sentimentos individuais, mas também a construção de uma memória coletiva. Ao registrar experiências, vivências e percepções de mundo, autores negros contribuem para a preservação de histórias que, por muito tempo, foram apagadas ou negligenciadas pelos discursos oficiais. Nesse sentido, escrever é também um ato político, pois implica reivindicar o direito à narrativa e à representação. Nesse ponto, podemos retomar o conceito de escrevivência, que fala não só das experiências individuais, mas principalmente das experiências coletivas:

Observamos, também, pela presença do ideológico na literatura negra, outras duas características de literatura menor levantadas por

Deleuze e Guattari (1977, p. 26): “Tudo é político e tudo adquire um valor coletivo”. (Evaristo, 2026, p.25)

Todo escrito não representa apenas o autor, mas se posiciona politicamente e representa quem lê, quem inspirou o autor, o que e sobre o que o autor escreve, quem convive e influencia o autor etc.

Antes de nos aprofundar nesse assunto, devemos primeiro observar a diferença entre literatura negro-brasileira e literatura afro-brasileira. Em seu livro *Literatura negro-brasileira*, publicado em 2010, Cuti questiona os conceitos de “Literatura afro-brasileira” e “Literatura afrodescendente”:

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afrodescendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só à produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil. (Cuti, 2010, p.34)

Para Cuti, a nomenclatura da literatura feita por pessoas pretas não trata apenas de terminologia, mas também de política e ideologia. Da África, continente que é compreendido de maneira homogênea pelas ideias racistas, é retirado o sufixo “afro” que desqualifica e inferioriza as produções pretas. Ainda segundo o autor, “A literatura africana não combate o racismo brasileiro. E não se assume como negra” (Cuti, 2010, p.34) e:

“[...] a palavra “negro” nos remete à reivindicação diante da existência do racismo, ao passo que a expressão “afrobrasileiro” lança-nos, em sua semântica, ao continente africano, com suas mais de 54 nações, dentre as quais nem todas são de maioria de pele escura, nem tampouco estão ligadas à ascendência negro-brasileira.” (Cuti, 2010, p.38)

Domício Proença Filho não difere muito de Cuti e define a literatura feita por negros da seguinte maneira:

À luz dessas observações, será negra, em sentido restrito, uma literatura feita por negros ou descendentes assumidos de negros, e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por força de condições atávicas, sociais e históricas, se caracteriza por uma certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularização cultural. (Proença Filho, 1988, p. 78, grifos do autor).

Em contrapartida, Eduardo Duarte utiliza a nomenclatura ‘Literatura afro-brasileira’, mas define critérios para que os escritos pertençam de fato a esta classificação e se diferenciem das produções africanas:

Em primeiro lugar, a temática: “o negro é o tema principal da literatura negra”, afirma Octavio Ianni, que vê o sujeito afro-descendente não apenas no plano do indivíduo, mas como “universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura”. Em segundo lugar, a autoria. Ou seja, uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, e, neste caso, há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes fraturadas oriundas do processo miscigenador. Complementando esse segundo elemento, logo se impõe um terceiro, qual seja, o ponto de vista. Com efeito, não basta ser afro-descendente ou simplesmente utilizar-se do tema. É necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população. Nas palavras de Zilá Bernd, essa literatura apresenta um sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro. Um quarto componente situa-se no âmbito da linguagem, fundado na constituição de uma discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas lingüísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. E um quinto componente aponta para a formação de um público leitor afro-descendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura e, portanto, ausente do projeto que nortearia a literatura brasileira em geral. (de Assis Duarte, 2008, p.12)

Duarte então seleciona cinco constantes: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público leitor. Essas constantes, quando operadas de maneira isolada, não são capazes de definir algo como literatura afro-brasileira.

No entanto, quando se pensa sobre a literatura feita por negros brasileiros, ainda se pensa apenas sobre os escritos sob a luz de suas vivências com racismo. Os autores citados acima pensam numa definição, mas ainda lançam foco maior sob o viés político e histórico que é inegavelmente essencial, mas deixam de lado o viés criativo. Portanto, considerando a relevância das duas definições apresentadas e seus conceitos, nesse trabalho, misturamos então as ideias, a fim de incluir a criatividade, que permite a expressão do povo preto. Nesse sentido, aqui falaremos de literatura preta.

A literatura preta trata de tudo o que é produzido por negros. É comum afirmar que pretos precisam produzir apenas obras que sejam sobre o racismo e sobre o dia a dia preto. Isso também segrega os artistas pretos dos demais artistas e reforça a ideia de que o negro precisa estar alinhado à dor, quando na realidade esses escritores precisam sentir-se livres para escreverem sobre o que quiserem e sentirem. Em sua canção AmarElo (Sample: Sujeito de Sorte - Belchior), com participação de Majur, Belchior e Pablllo Vittar, Emicida milita contra a

ideia de que a vivência preta precisa sempre estar relacionada às situações ruins vividas por negros:

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes (oh)

Se isso é sobre vivência, me resumir à sobrevivência (oh)

É roubar o pouco de bom que eu vivi

Por fim, permita que eu fale, não (não) as minhas cicatrizes (oh)

Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes

É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir (Emicida, 2019)

Obviamente, escrever sobre dores é importante, não só como desabafo, mas também para tornar aqueles que não fazem parte dessa realidade conscientes das dificuldades vividas por negros, só por causa de um tom de pele mais escuro.

Partindo dessa ideia, também podemos pensar os contos orais recitados por pessoas pretas como literatura afro-brasileira. No vídeo, *Literatura como direito na construção da identidade negra | LETRAS PRETAS | Episódio 1*, o poeta Andrio Candido lembra que os negros sempre escreveram, e caso lhes faltasse letramento acadêmico, transmitiam seu conhecimento através da oralidade, que também é uma forma de literatura. O vídeo ainda mostra que algumas práticas e formas de expressão são legitimadas, enquanto outras são colocadas em situação de inferioridade, como as práticas orais, que carregam as marcas das variações linguísticas, dos falares africanizados. Transmitir esses falares para a linguagem escrita incomoda. A arte preta rompe com o convencional e assume um lugar de tensão, a fim de ser reconhecida como um tipo legítimo de arte também.

Por fim, segundo Conceição Evaristo:

Reconhecer a existência de uma literatura negra passa pelo reconhecimento valorativo de outras formas de expressão, e também por assumir um olhar crítico, sem paternalismo ou paixão, que nos possa deixar à vontade para contemplar um objeto que, como qualquer um outro, tanto pode oferecer a possibilidade de se inscrever no campo da arte, da criação, do novo, do invento, da descoberta, como pode também ser pertencente ao campo da repetição, da saturação, da monotonia. (Evaristo, 2026, p.133)

Concluimos que, a cada preto com papel participativo na produção de literatura, cabe exercer essa atividade como preferir. É apenas de suma importância que o povo preto ocupe cada vez mais e mais esse espaço, e também ganhe destaque pelo que produz. Que cada sujeito negro inserido no campo da produção literária, exerça essa atividade de forma livre, sem restrições temáticas ou estilísticas impostas por expectativas externas. Nesse sentido, torna-se fundamental não apenas ampliar a presença de autores negros nesse espaço, mas também garantir visibilidade e reconhecimento à diversidade de suas produções, sejam elas voltadas às experiências de dor e resistência, sejam às vivências de afeto, alegria e imaginação.

CONCLUSÃO

Desse modo, a presença do pretuguês na literatura não se configura apenas como um recurso estético, mas como uma prática política e cultural que tensiona as hierarquias linguísticas historicamente estabelecidas. Ao romper com a centralidade da norma padrão, essas produções evidenciam que a língua é um campo de disputa, no qual diferentes vozes e experiências buscam reconhecimento e legitimidade.

Na introdução deste trabalho foi apresentado o contexto de desigualdade social e como a literatura pode agir contra e a favor desse problema. Foi apresentado também a resistência dos africanos escravizados trazidos ao Brasil através de sua influência na língua portuguesa. Destacou-se também a importância do negro na literatura e o conceito de pretuguês, criado por Lélia Gonzales. Finalmente, foram apresentados os autores e seus respectivos livros cujos trechos seriam analisados.

A primeira seção deste trabalho encarregou-se de explicar o conceito pretuguês e sua origem, partindo da explicitação da linguagem como ferramenta de poder e dados sobre a chegada de escravizados ao Brasil, além das línguas faladas por eles. O objetivo desse capítulo é mostrar a influência dos falares africanos sobre o português do Brasil, e também mostrou brevemente como essas influências eram uma forma de resistência entre os escravizados.

Na segunda seção, analisamos de forma mais profunda o uso da língua do oprimido como instrumento de resistência. Para tal, foi utilizado o capítulo “A Língua” de *Ensinando a Transgredir*, de bell hooks, onde a autora afirma a tristeza de precisar usar a língua do opressor, mas também promove o uso dessa mesma língua contra oprime. A fim de exemplificar essa ideia, foi utilizado Caliban, personagem de *A Tempestade*, de William Shakespeare. Caliban, escravizado por Próspero, foi obrigado a aprender a língua de seu opressor, mas ao mesmo tempo, a utilizava para rogar pragas em Próspero.

Nos dois capítulos seguintes, foram analisados, respectivamente, trechos dos livros *Via Ápia*, de Geovani Martins, e de dois contos de *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo. Em cada trecho foi analisado o uso e a influência do pretuguês, alcançando resultados de influências lexicais, fonológicas, morfológicas, fonéticas e gramaticais.

Artistas consolidados como Geovani Martins e Conceição Evaristo, ao usarem o pretuguês como recurso em suas criações, legitimam os falares e vivências do povo preto, trazem também prestígio e reconhecimento, além de quebrar paradigmas impostos por grupos que desejam se manter como centro e referência de conhecimento e cultura. Esses autores constroem discursos que dão voz aos negros, e, utilizando as palavras de Conceição Evaristo, o negro é um sujeito que se autorepresenta na literatura, ou seja, não são mais personagens construídos a partir da ótica branca, que não possui as mesmas vivências que os artistas pretos.

Além do Pretuguês, foram observadas outras ferramentas como escolha de personagens, falas, diálogos e até o próprio uso da norma culta.

No último capítulo, é possível compreender que a literatura preta desempenha um papel fundamental não apenas no campo artístico, mas também no social e político, ao possibilitar a

expressão de sujeitos historicamente silenciados. Ao reivindicar o direito à palavra, escritores negros não apenas narram suas experiências, mas também rompem com estruturas que tradicionalmente limitaram suas formas de representação. Nesse sentido, a escrita, assim como a oralidade, configura-se como espaço de resistência, memória e construção identitária.

Além disso, ao rejeitar a ideia de que a produção literária negra deve estar restrita à dor ou ao sofrimento, amplia-se a compreensão sobre a pluralidade das vivências negras, reconhecendo que esses sujeitos também produzem arte a partir do afeto, da imaginação e de múltiplas experiências. A literatura afro-brasileira, portanto, não se limita a denunciar desigualdades, mas também afirma existências, subjetividades e possibilidades.

O Pretuguês é um chamado ao retorno às raízes africanas que, apesar de inferiorizadas pelas elites, moldam até hoje como nos comunicamos, lemos, vivemos e interagimos uns com os outros. Suas influências permeiam nossa língua em níveis lexicais, morfológicos, gramaticais, fonéticos e fonológicos. O Pretuguês é uma variação do português que reclama afeto, memórias e ancestralidade.

Além da legitimação da produção cultural preta, o pretuguês permite que artistas expressem suas ideias, afetos, pensamentos e experiências sem a pressão da norma padrão. Sua estrutura, marcada pela oralidade e por influências africanas, possibilita modos de dizer que carregam ritmo, identidade e pertencimento, aproximando a linguagem da experiência concreta dos sujeitos que a utilizam. A validação de suas produções não deve estar atrelada à quem não compreende sua realidade e abomina a cultura popular.

Conclui-se, portanto, que a apropriação da língua do opressor, longe de significar submissão, pode configurar-se como estratégia de resistência, na medida em que possibilita sua ressignificação e uso contra hegemônico. Dessa forma, o pretuguês não apenas resiste, mas também afirma a potência de outras formas de dizer, de existir e de produzir conhecimento. A literatura preta contemporânea exerce um papel fundamental na valorização das vivências, identidades e formas de expressão historicamente marginalizadas dentro da sociedade brasileira. Em um contexto marcado pela desigualdade social e racial, autores como Conceição Evaristo e Geovani Martins transformam a literatura em um espaço de resistência, permitindo que sujeitos negros e periféricos ocupem lugares de fala e produção cultural que durante muito tempo lhes foram negados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENVENISTE, Émile. Problemas de linguística geral I. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri; revisão de Isaac Nicolau Salum. 4. ed. Campinas: Pontes, 1995.

BERECHMAN, Joseph. Transportation – Economic Aspects of Roman Highway Development: The Case of Via Appia. *Transportation Research Part A*, v. 37, n. 5, p. 453–478, 2003.

BOTELHO, José Mario; LEITE, Isabelle Lins. Metaplasmos contemporâneos: um estudo acerca das atuais transformações fonéticas da língua portuguesa. In: II Congresso de Letras da UERJ–São Gonçalo (II CLUERJ-SG). 2005. p. 1-12. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/cluerj-sg/anais/ii/completos/comunicacoes/isabellelinsleite.pdf>. Acesso em: 19 mai. 2026.

CALIXTO, Roberta; ARAÚJO PEIXOTO, L.; MESQUITA SILVA, L. de; GIORGI, M. C. “As ferramentas do sinhô nunca vão derrubar a casa grande”: análise discursiva de uma tradução marginal. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, v. 26, n. 2, p. 421–435, 2021. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.ikala.v26n2a03>

CARUSO, Gabriela. O vazio deixado pelas referências que se vão – Ou: perdemos bell hooks. FGV Direito Rio, 16 dez. 2021. Disponível em: <https://diretorio.fgv.br/noticia/o-vazio-deixado-pelas-referencias-que-se-vao-ou-perdemos-bell-hooks>. Acesso em: 14 maio 2026.

CASTRO, I. *Introdução à história do português*. 2. ed. Lisboa: Colibri, 2006.

CASTRO, Yeda Pessoa de. A influência das línguas africanas no português brasileiro. In: SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO – PREFEITURA DA CIDADE DO SALVADOR (Org.). *Pasta de textos da professora e do professor*. Salvador: Secretaria Municipal de Educação, 2005.

CASTRO, Yeda Pessoa de. *Africanias em terras brasílicas*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2022. Disponível em: <https://labeled-letras-ufmg.com.br/wp-content/uploads/2022/09/Africanias-em-terras-brasilicas.pdf>

CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

CÉSAIRE, Aimé. *A Tempest*. 1969. Disponível em: <https://ia600505.us.archive.org/18/items/aime-cesaire-a-tempest/Aime%20Cesaire%20-%20A%20Tempest.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2026.

CUTI. Literatura negro-brasileira. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DAVID, M. T. Pretuguês e a sua resignificação: do olhar pejorativo à resistência/representação sobre as marcas de africanização linguística. *Signo*, v. 50, n. 99, p. 189–199, 2025.

de Assis Duarte Eduardo . Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* [en linea]. 2008, (31), 11-23[Acessado em 19 de Maio de 2026]. ISSN: 1518-0158. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127095001>

EMICIDA. AmarElo. In: AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>. Acesso em: 3 abr. 2026.

ENFRETE. Literatura como direito na construção da identidade negra | Letras Pretas | Episódio 1. YouTube, [s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xs9H4A5AH5E>. Acesso em: 4 abr. 2026.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Rio de Janeiro: Pallas, 2026.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

EVARISTO, Conceição. Entrevista concedida ao programa *Roda Viva*. São Paulo: TV Cultura, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J-wfZGMV79A>. Acesso em: 3 abr. 2026.

GARCIA, Afrânio da Silva. "O português do Brasil questões de substrato, superstrato e adstrato." *Soletas*, vol. 2, no. 4, July-Dec. 2002, pp. 70+. Gale Academic OneFile, link.gale.com/apps/doc/A372554776/AONE?u=anon~2a0076c0&sid=googleScholar&xid=820e7fd6. Accessed 4 Apr. 2026.

GONZALEZ, Lélia. 2020. Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos Rio Janeiro: Zahar. Disponível em: <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/06/feminismo-afro-latino-americano.pdf>

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Censo demográfico 2022*. Rio de Janeiro: IBGE, 2022.

LEIJOTO, Mariana Pinto Oliveira e Menezes; SANTOS, Tales dos. A vida secreta das línguas africanas: influência do banto e do iorubá na concordância verbal e nominal do português brasileiro. 2017. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/verbum/article/view/30231/21975>

LORDE, Audre. The master's tools will never dismantle the master's house. In: *Sister outsider: essays and speeches*. Berkeley: Crossing Press, 2007. p. 110–114.

MATÉRIA BRUTA. Via Ápia com Geovani Martins. Entrevistado: Geovani Martins. 14 jun. 2023. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/>. Acesso em: 17 maio 2026.

MARTINS, Geovani. *Via Ápia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1i1IRs1v_eRF62QDubKbwEIdUKAV7G4Su/view?usp=sharing

MENDES, Camilla da Silva; MEDEIROS, Nathalia Reis de; OLIVEIRA, Thiago Soares de. Africanidades na fonética do português brasileiro. In: CONGRESSO INTERNACIONAL E CONGRESSO NACIONAL AFRICANIDADES E BRASILIDADES, 2016, Vitória. *Anais...* Vitória: UFES, 2016.

MENDES, Camilla da Silva; MEDEIROS, Nathalia Reis de; OLIVEIRA, Thiago Soares de. *Africanidades na fonética do português brasileiro*. 2016. Disponível em: <https://share.google/92ACx8OIjChXkZyp>

MENDONÇA, Renato. *A influência africana no português do Brasil*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1935.

MENDONÇA, Renato. *A influência africana no português do Brasil*. Brasília: FUNAG, 2012.

PETTER, Margarida Maria Taddoni. Línguas africanas no Brasil. *África*, n. 27-28, p. 63–89, 2007. Disponível em: <https://revistas.usp.br/africa/article/view/96063>. Acesso em: 3 abr. 2026.

PROENÇA FILHO, Domício. O negro na literatura brasileira. In: Boletim bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, Biblioteca Mario de Andrade, v.49, n.14, jan./dez.1988.

RAMOS, Natalícia da Silva; LIMA, Sônia Filiú Albuquerque. Influência africana na oralidade de um afrodescendente da comunidade quilombola Tia Eva, 2018.

RICH, Adrienne. *The Will to Change: Poems 1968–1970*. New York: W. W. Norton & Company, 1971.

ROSA, Maria Carlota Amaral Paixão. *Pera saberem pronunciar o que acharem escrito: ler quimbundo, língua estrangeira, no século XVII*. 2015. Tese (Classe E – Professor Titular) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2015.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. 2013. Disponível em: <https://www.fatecjd.edu.br/clubedolivro/ebooks/A%20Tempestade-William%20Shakespeare.pdf>

SILVA, José Júnior Dias da; COSTA, Consuelo de Paiva Godinho. Debucalização e fonologia autosegmental. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 627-651, jul./dez. 2014.

SILVA, Semíramis Corsi; ESTEVES, Anderson Martins (Orgs.). *Fronteiras culturais no mundo antigo: ensaios sobre identidades, gênero e religiosidades*. Rio de Janeiro: Ed. Letras/UFRJ, 2018.

YOSHINO, Julia et al. A influência das línguas africanas no português do Brasil. Disponível em: http://www.usp.br/cje/entretextos/exibir.php?texto_id=90