



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 35 – dezembro de 2025

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2025i35p306-321>

O testemunho marginal na poesia de GB Montsho

The marginal testimony in GB Montsho's poetry

*Karoline de Lima Gomes**
*Martha Alkimin de Araújo Vieira***

RESUMO

A partir da noção de testemunho (Seligmann-Silva, 2023b), compreendido como uma ruptura com o saber e a estética coloniais, o presente artigo articula a análise do rap *Luke Cage* (2019) e do poema *Bandeira vermelha* (2021), assinados por GB Montsho, jovem poeta negro da cena carioca, com a finalidade de sustentar que a sua poesia, integrada à literatura marginal contemporânea (Faria; Penna; Patrocínio, 2015; Ferréz, 2005), além de realizar uma releitura do presente e do passado históricos, constrói uma virada subjetiva e étnica, que implica necessariamente uma discussão sobre raça e classe. Assumindo o posicionamento político como elemento constitutivo da experiência poética, criando outros registros de pensamento e linguagem, a poesia de GB Montsho estabelece outros pactos éticos e estéticos que colocam em questão tanto os dispositivos coloniais ainda vigentes e suas violências quanto toma para si a própria narrativa da história, contribuindo para a criação de outros imaginários literários e político-culturais.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura contemporânea; Poesia marginal; Virada testemunhal; Estudos decoloniais; Rap brasileiro

ABSTRACT

Based on the notion of testimony (Seligmann-Silva, 2023b), understood as a rupture with colonial knowledge and aesthetics, this paper offers/articulates an analysis of the rap *Luke Cage* (2019) and the poem *Bandeira Vermelha* (2021), written by GB Montsho, a young black poet from the Rio scene, with the aim of maintaining that his poetry, as well as contemporary marginal literature (Faria; Penna; Patrocínio, 2015; Ferréz, 2005), in addition to carrying out a reinterpretation of the historical present and past, construct a subjective and ethnic turn, which necessarily implies a discussion about race and class. By assuming the political positioning as a constitutive element of the poetic experience, and by creating other registers of thought and language, GB Montsho's poetry establishes other ethical and aesthetic pacts that call into question both the colonial devices still in

*Universidade Federal do Rio de Janeiro; Faculdade de Letras; Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas – Rio de Janeiro – RJ – Brasil – karoldclh@gmail.com

**Universidade Federal do Rio de Janeiro; Faculdade de Letras; Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas – Rio de Janeiro – RJ – Brasil – martha@letras.ufrj.br



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 35 – dezembro de 2025

force and their violence and takes upon itself the narrative of history, thus contributing to the creation of other literary and political-cultural imaginaries.

KEYWORDS: Contemporary literature; Marginal poetry; Testimonial turn; Decolonial studies; Brazilian rap

*“A literatura nunca esteve em tão boas
mãos: a dos muitos”
(Justino, 2013, p. 13)*

Introdução

Neste artigo, partimos de duas experiências poéticas marginais assinadas pelo poeta carioca GB Montsho. Nossa intenção é sustentar que sua poesia, assim como a literatura marginal contemporânea, além de realizar uma releitura do presente e do passado históricos, constrói uma virada subjetiva e étnica da qual trataremos logo a seguir. Assumindo o posicionamento político como elemento constitutivo da experiência poética, criando outros registros de pensamento e linguagem, a poesia de GB Montsho estabelece pactos éticos e estéticos que colocam em questão tanto os dispositivos coloniais ainda vigentes e suas violências quanto toma para si a própria narrativa da história, contribuindo, dessa forma, para a criação de outros imaginários literários e político-culturais. Nesse sentido, a noção de testemunho se torna central tanto para a análise dos poemas *Luke Cage* (2019) e *Bandeira vermelha* (2021) quanto para a hipótese que norteará este texto.

Sabemos que a questão do testemunho, seja como experiência vivida, seja como reflexão crítico-filosófica, ganha centralidade histórica a partir do evento traumático da *Shoah* durante a Segunda Guerra Mundial, abrindo uma riquíssima e desafiadora discussão sobre os limites entre o registro autobiográfico, a ficção e a história. Ou, ainda, entre a memória, a história e o quanto de ficcionalização poderia existir no ato da rememoração e da narração histórica dos eventos. A nós, entretanto, interessa a noção de testemunho como um gesto ou uma prática artística em que estão em jogo saberes artístico e cognitivo, assim como as verdades consideradas universais pelo pensamento eurocêntrico e colonial. Em outras palavras, tomando como referência as ideias de Seligmann-Silva (2023a), particularmente em seu ensaio “Apagamento, negacionismo e necropolítica: sobre a continuidade da empresa colonial”, todo saber porta um testemunho. Com essa ideia-chave, e que se soma ao sequestro e à escravização dos negros e negras no Brasil, cujos conhecimentos e cosmogonias foram soterrados e apagados da constituição histórica do país, apresentaremos uma leitura possível para os poemas selecionados de GB Montsho, de maneira que possamos tecer uma linha, pela via da poesia e sua marginalidade, para descrever as relações críticas a que nos propomos, já mencionadas acima.

Retomamos, assim, algumas ideias de Seligmann-Silva (2023a), para quem o saber artístico e intelectual eurocêntrico foi tradicionalmente tomado como universal, e o conhecimento produzido na Europa tornou-se espacial, temporal e historicamente superior a qualquer outro. A questão é que, segundo o autor, estamos assistindo, na contemporaneidade, a uma “virada testemunhal” do saber artístico, cognitivo e epistemológico, ou a uma ruptura com o logos ocidental, que se dá a partir de um corpo determinado social e historicamente. E é esse corpo que nos revela hoje não ser mais possível aceitar a sua separação do saber. Em outros termos, o corpo – especialmente negro e indígena – perdeu a sua condição de fonte do pecado, da suspeita e do engano, como quis a tradição católica e cartesiana, para assumir-se como expressão de uma verdade: a verdade experienciada na carne; uma verdade corporificada, poderíamos dizer. Corpo e saber, portanto, no entendimento de Seligmann-Silva, constituem-se reciprocamente e se firmam como um dispositivo de desconstrução do saber instituído pela mentalidade colonial europeia, na qual se lê patriarcalismo e racismo como faces da mesma moeda.

Os artistas que produzem essa nova arte de forte teor testemunhal, portanto, são denominados por Seligmann-Silva (2023a, p. 31) de *subjetos*, “[...] o sujeito que ao invés de tentar idealisticamente ‘representar’ um mundo exterior, dá forma ao mundo a partir de sua subjetividade, constituída no contexto de conflitos de classe e de raça”.

A cena literária brasileira, tal como todas as outras esferas artísticas, por óbvio, sofreu também o reflexo dessa virada testemunhal, tendo como um de seus produtos contemporâneos aquilo que entendemos como literatura marginal, uma literatura fortemente marcada pelo testemunho e feita por minorias (Faria; Penna; Patrocínio, 2015; Ferréz, 2005) em diversos sentidos: em dimensão socioeconômica, racial, de orientação sexual, identidade de gênero e espaço geográfico. Isso se dá tanto de forma micro, como nas favelas, quanto de forma macro, como no caso de pessoas advindas das regiões Norte e Nordeste, espaços geralmente esquecidos pela indústria cultural e fonográfica, por exemplo. Importante ressaltar que falamos, aqui, daquilo que podemos chamar de uma segunda onda da literatura marginal, muito diferente do que ficou conhecido na década de 1970 como “geração mimeógrafo”. Os autores dessa “primeira onda” abordavam, em seus textos, uma representação dos setores mais baixos da sociedade – ainda que não fossem eles mesmos marginais. Em *Escritos à margem*, Patrocínio (2013, p. 31) afirma:

[...] como destacou Ana Cristina Cesar, tal realidade é observada e desvelada por um olhar solidário que busca na miséria e na marginalidade fonte de inspiração, mas não a contesta. Em outras palavras, o escritor maldito – que se quer marginal e semelhante aos personagens que povoam seus escritos – alimenta-se da miséria do outro, mas não lança um olhar crítico frente à matéria narrada.

Essa definição é crucial para compreendermos a adaptação do termo marginal para designar a literatura produzida por autores ligados à periferia. A inovação dessa literatura, como afirmam os organizadores de *Modos da margem* (2015), está no fato de que os autores que se reivindicam marginais ocupam, de fato, o lugar marginalizado do qual falam, ou seja, identificam-se – e são identificados – para além da (não) ocupação do mercado editorial, como marginais. Trata-se de uma literatura efetivamente feita à margem do saber hegemônico, como “[...] aquela que se coloca à margem enquanto proposta de intervenção literária que busca lançar uma sombra na modelação do sujeito burguês” (Patrocínio, 2013, p, 27). É contrária, por definição, a uma literatura produzida pela classe dominante, o que muito nos interessa.

Essa visão fica bastante clara em alguns poemas veiculados na cena da poesia marginal hoje, cena esta que se movimenta sobretudo com os circuitos de batalha de poesia falada, os *slams*¹, além da circulação independente de zines artesanais, de apresentações em eventos políticos e culturais, da divulgação de performances em redes sociais e, incluiremos aqui, a cena do rap. É importante salientar que existe uma aproximação forte e clara entre a literatura marginal e o movimento hip-hop, este último exercendo, inclusive, grande influência nas manifestações literárias marginais. Como explicita Patrocínio (2013, p. 129-130):

Se formarmos uma leitura atenta dos diversos produtos discursivos publicados sob o título de Literatura Marginal, ou Literatura Periférica, percebemos um expressivo número de autores que participam diretamente da cultura *hip-hop*, seja como rappers ou ativistas do movimento, oferecendo, assim, a este movimento literário uma feição própria. [...] Além da utilização do aparato crítico formado pelo rap em textos literários, é igualmente possível identificar na postura dos autores marginais a influência do discurso de contestação do movimento *hip-hop*.

¹ Em resumo, o *slam* é uma batalha de poesia falada, em que os participantes podem recitar um poema de até três minutos, sendo julgados por pessoas aleatórias presentes no evento. Em geral, após três minutos, a cada 15 ou 30 segundos, o poeta perde um décimo ou meio ponto e por aí vai, cada *slam* determina suas regras. Não são permitidos adereços cênicos nem interação proposital com o público. O júri deve levar em consideração a performance e a letra e é instruído a dar notas quebradas para facilitar o trabalho do matemático na classificação, o 10 deve ser reservado somente para aquela poesia que “toca o coração”.

De acordo com Candido (2006, p. 32), “[...] justamente porque é uma comunicação expressiva, a arte pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista”, sem deixar de confirmar que se trata de um movimento dialético “[...] que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas” (p. 34). Nesse sentido, Faria, Penna e Patrocínio (2015, p. 22) reiteram e elaboram, trazendo, para o contexto de que falamos, que

[...] os textos de Literatura Marginal não são objetos autônomos, isto é, não contêm a sua própria lei de formação dentro de si mesmos, eles são vazados de todos os lados pelas marcas de um real que eles não conseguem, e não querem, conter, que os atravessa e que fala através deles.

Parafraseando Justino (2023), não há separação entre o “testemunho” e a “literatura propriamente dita”, pois, para o autor marginal, não há fronteira entre ele e a sua obra, já que a realidade e sua experiência subjetiva e literária se constituem uma à outra. Esses autores, frisamos mais uma vez, elegem o testemunho como um procedimento literário para tensionar, questionar e confrontar o presente. Como afirma Justino (p. 155), “[...] não há possibilidade de ajuste entre o escritor marginal e a literatura de seu tempo, pois a literatura é fruto exatamente deste lugar paradoxal dentro do sistema literário”.

Ainda pensando o testemunho nos passos de Seligmann-Silva (2023b), são três os recortes históricos em torno desse conceito, quais sejam: o do (i) pós-Holocausto; o (ii) latino-americano, por ocasião das ditaduras que levaram à morte e a diversas formas de violência todos os seus dissidentes; e o (iii) pós-colonial, que compreende um fenômeno histórico que abriga, entre outros aspectos, a empresa colonial e suas máquinas de produzir a negação, o apagamento e o genocídio de negros e indígenas, quer nas favelas, quer nas zonas do garimpo ilegal. Conjugando essas duas últimas vertentes, parece-nos que a prática testemunhal presente na poesia marginal de GB Montsho articula-se como uma fusão entre política, inclusive partidária, e literatura, dentro de uma perspectiva de luta de classes, assim como um dispositivo de questionamento da barbárie da necropolítica e forma de insurreição contra ela.

Não se pode confundir, no entanto, os traços dessa “literatura de testemunho propriamente dita” com o caráter testemunhal encontrável em todo e qualquer gênero literário nas últimas décadas. Como afirma Seligmann-Silva (2023b, p. 293), “[...] esta

[literatura] existe apenas no contexto da contra-história, da denúncia e da busca pela justiça”. E o século XXI tem provado que esse contexto ainda é o agora, sobretudo quando se observa o peso histórico do etnocídio negro, do genocídio indígena, da mineração e da extração de madeira ilegalmente que, ainda conforme o autor, denunciam o quanto a empresa colonial segue sendo robusta no país.

Uma proposta de análise

É com esse enquadramento que nos propomos a analisar a dimensão testemunhal presente poesia de GB Montsho, lendo-a também como dispositivo de denúncia do sistema vigente e seus desdobramentos cotidianos e históricos. Para tanto, foram selecionados o rap *Luke Cage* (2019) e o poema *Bandeira vermelha* (2021)², de GB Montsho, que, além de poeta marginal, é contista, rapper e militante comunista brasileiro. “Moleque preto do nome comum” (GB Montsho, 2018). Assim se intitula, Paulo Gabriel, de 24 anos, nascido e criado na cidade de Nova Iguaçu (RJ), mais um jovem negro periférico “forjado pelo sistema a se tornar um revolucionário” (Mc Demo; GB Montsho, 2020). Com larga atuação na cena hip-hop da Baixada Fluminense, desde 2015, como rapper e produtor cultural, tem se engajado também na construção do Movimento Negro Perifa Zumbi, do partido político Unidade Popular (UP), pelo qual foi candidato a Deputado Estadual, em 2022, e na organização de diversas lutas travadas no estado desde então, aliado a outros movimentos sociais.

Quando chegamos ao contexto da poesia marginal contemporânea brasileira – é sempre importante recapitular – a prática testemunhal envolve, sobretudo, a repetição traumática da violência ou a experiência recorrente do trauma que constitui toda forma de violência, em particular aquela que atinge os corpos negros periféricos, e de barbárie que alimenta o estado contínuo de exceção na “cidade maravilhosa”, onde reinam o poder paralelo, a desigualdade social, a falta de acesso à educação de qualidade e ao saneamento básico e a violência do Estado, que recai sem perdão como uma política de morte silenciosa contra a juventude negra e pobre.

Montsho utiliza a narrativa testemunhal, pessoalizada, para criticar esse horror. Em *Luke Cage*, o autor abre com uma espécie de desabafo:

² A distinção feita entre rap e poema se dá somente para esclarecer que um foi publicado com *beat*, como música, e o outro não. No entanto, a ambos será dado o tratamento de poesia, que de fato são, além de serem também veiculados e declamados pelo poeta nos contextos supracitados.

É que eu queria ter o poder de esquivar das blaze
ou ser à prova de balas tipo Luke Cage
Eu não ia ter medo do fardado enquanto passa
a mando de um burguês safado que me vê como ameaça
(GB Montsho, 2019).

E logo faz a denúncia:

O Estado é o responsável do encarceramento em massa
E lá dentro quantos dos nossos dos 29 não passa
Então não faça de contas que isso tudo é por acaso, mano
Tirar tantas vidas negras num país racista é um plano
E 82 jovens por dia comprovam o que eu tô falando
E como o alvo ambulante é sempre o homem de cor
Massacres e chacinas continuam nos matando
e na TV o falso discurso de que já nos aceitou
Bandido mata polícia, os cana mata morador
Quem lucra com tudo isso manda em multinacional
Tem a mente tão doente quanto Hitler
Patrocina o genocídio
Compra rifle e parafal
(GB Montsho, 2019).

Como disse Angela Davis (2016, p. 171), “[...] a estética burguesa sempre buscou situar a arte em uma esfera transcendente, além da ideologia, além das realidades socioeconômicas e, certamente, além da luta de classes”, porém, não é o que se observa nem no pacto ético e estético que congrega os escritos marginais nem nos versos de Montsho. Nos versos transcritos, o poeta justamente faz o trabalho de apropriação de um personagem da cultura pop, vinculado a uma exaltação da sociedade capitalista – e a uma crítica superficial dela – para atingir o grande público ouvinte. Montsho segue outra lógica e refuncionaliza o super-herói negro Luke Cage³, colocando-o em um contexto de crítica ao sistema, situando-o na luta de classes.

O poeta menciona, ainda, a juventude negra encarcerada, quando fala “dos nossos”, criando uma identificação com os ouvintes. A crítica se aprofunda ao afirmar que essa prisão compulsória, e decorrente do racismo, é um plano executado por meio das chacinas e de massacres de civis que ocorrem mês após mês, comprovando e atualizando

³ Luke Cage é um personagem negro, originalmente das histórias em quadrinhos da Marvel Comics, adaptado em 2016 para uma série na Netflix. Luke é um ex-presidiário que, tendo sido preso por um crime que não cometeu, ganha poderes de força sobrenatural e pele impenetrável após um procedimento experimental feito na prisão. Ao sair, passa a atuar contra o crime em sua comunidade: o Harlem, em Nova York, nos Estados Unidos.

as estatísticas de que a cada 23 minutos um jovem negro morre no Brasil⁴; uma discrepância em relação a um discurso que vem ganhando cada vez mais força: o da “representatividade” de pessoas negras na mídia hegemônica.

Dando continuidade a essa denúncia, o poeta menciona uma catástrofe global do século XIX, a escravidão, relacionando-a com a atualidade, ao voltar seu foco para uma das barbáries do século XX – e que persiste no século XXI, assombrando a comunidade negra não só no Brasil, mas ao redor do mundo: a violência policial. Montsho colhe nos elementos do cotidiano, como a Chacina de Costa Barros, ocorrida em 2015, e o Massacre do Carandiru, em 1992, a matéria poética de sua crítica, além de retomar a figura de Luke Cage para contrapô-la aos que ele considera os verdadeiros heróis: aqueles que lutaram por um mundo novo.

Foram 111 tiros lá em Costa Barros
 Mais 111 mortos no Carandiru
 E o que lava as ruas é o tom vermelho
 Já que isso não incomoda quem tem sangue azul
 [...]
 Pros heróis de pele escura, a meta é liberdade
 Os meus não foram de overdose, foram executados
 A escravidão já acabou, mas a minha carne arde
 Já que o chicote ainda estala contra os favelados
 E se a polícia não é cega, é daltônica
 Por isso sempre vê o culpado na cor errada
 Levando meus irmãos ao tronco
 Seria cômico eles saberem que o culpado é branco e usa gravata
 Só que a justiça é tão racista, é controlada
 Por isso meus heróis lutaram por um mundo novo
 Quem dera serem negros à prova de balas
 Sem usar capa ainda estariam aqui pelo povo
 (GB Montsho, 2019).

Dois dos traços característicos do híbrido e complexo gênero da chamada “literatura de testemunho”, elencados por Salgueiro (2012, p. 292), são o desejo de justiça e a vontade de resistência, além de um outro traço fundamental, que reside no “abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético”. Todos esses podem ser encontrados na

⁴ É importante mencionar que esses dados são do Mapa da Violência de 2014 e o número corresponde a um dado de 2012, o mais atualizado do documento em questão. Hoje, em 2025, a partir de novos dados do Atlas da Violência (2025, p. 73), podemos afirmar que, embora o número de homicídios em geral tenha diminuído desde então, a brusca desigualdade na taxa de letalidade quando comparamos negros e não negros persiste: [...] em 2023, uma pessoa negra tinha 2,7 vezes mais chances de ser vítima de homicídio do que uma pessoa não negra – aumento de 15,6% em relação a 2013. Ou seja, apesar dos avanços na diminuição geral dos homicídios, a desigualdade racial associada à violência letal não apenas persiste, como se intensifica”.

poesia de GB Montsho, muito embora em diversas letras a vivência coletiva se sobreponha à individual, como vimos em *Luke Cage* (2019). “A escrita assimila a força da oralidade e a ela se assemelha. A coloquialidade e a comunicação imediata se adotam como valores. As metáforas [são] leves e claras, compreensíveis, para sedução do interlocutor” (Salgueiro, 2012, p. 296).

Em *Bandeira vermelha* (2021) não é diferente. O poeta também assume, alternadamente, a primeira pessoa gramatical do singular e do plural nesse poema-discurso. O que vemos é um testemunho individual que nunca deixa de se integrar à vivência coletiva das tragédias e das conquistas narradas.

Nasci com o sonho de minha mãe:
o sonho da casa própria
E que os de luta me acompanhem
nessa jornada quase utópica

Na rota, o foco é nos 3 tópicos:
teto, comida e emprego
Eu já não temo o microscópico
sentimento de medo

Vou com a força da mãe solo
que corre, que vai atrás
que leva os filhos no colo
as compras e muito mais

Sou daqueles que faz planos
que deságuam nas enchentes
Lágrimas são como a chuva
levando tudo da gente
(GB Montsho, 2021).

O poema foi escrito em homenagem ao Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB), um movimento social que organiza famílias em prol da reforma urbana e do direito humano de morar dignamente. Montsho foi um dos coordenadores da “Ocupação Almirante João Cândido”, organizada pelo movimento, em 2021, no Centro do Rio de Janeiro, e do qual sua mãe também fez parte. Um trecho do poema foi recitado no primeiro dia de ocupação e está registrado em vídeo no Instagram do Movimento Negro Perifa Zumbi, movimento de luta antirracista aliado ao MLB. Todos esses dados biográficos, toda essa experiência individual e coletiva, são fundamentais para uma compreensão mais profunda do poema, embora, é claro, muito já se poderia ser apreciado sem eles.

Nesse primeiro trecho, o poeta apresenta um sonho que persiste apesar de adversidades, como as enchentes “que levam tudo da gente”. Nos primeiros versos, fala em uma “jornada quase utópica”, referindo-se ao desejo de conquistar uma casa própria. O advérbio “quase” dá o tom para o que virá em seguida. A jornada não é realmente utópica, com a carga negativa geralmente atribuída a essa palavra. É objetiva, e ele a persegue apesar do medo, que vem diminuindo pouco a pouco, tendo se tornado já “microscópico”.

Fazendo uma pequena digressão, podemos, se quisermos, falar em termos formais. O início do poema, transcrito acima, é iniciado com quatro quartetos em esquema de rimas cruzadas, conhecido como ABAB, em que o primeiro verso rima com o terceiro e o segundo com o quarto. Um elemento curioso é que, no caso das poesias marginais, majoritariamente escritas para serem performadas, a rima não se dá necessariamente no papel, mas na oralização, como é o caso da palavra *acompanhem*, que é dita de forma ritmada como *acompõe* [akõ'pɐpẽ], já emendando no quarto verso, o que causa o efeito da rima com *mãe* ['mẽ]. Adiante, o poeta faz uma modificação e alterna quartetos de rima cruzada com quartetos em que somente o segundo verso rima com o quarto, mas o primeiro não rima com o terceiro, como veremos:

Mas aguenta, segue em frente
mantém a perseverança
Com fé enfrenta a labuta
pois quem luta sempre alcança

Como pode quem levanta
e às 5h já tá na ativa
ter um sorriso que espanta
a falta de perspectiva

É o crivo da luta de classes
Nós sorriu sem ter motivo
Fez provar pra quem tombou que não acabou
O sonho tá vivo
[...]

Sobrevivi aos corte
No fronte eu vi de perto
150 famílias dividindo o mermo teto
Vivendo coletivamente
e assim vencemo a fome
Pergunte só nas trincheiras
Lá vão te dizer meu nome
(GB Montsho, 2021).

Essa segunda parte do poema levanta uma questão pouco mencionada quando se fala em testemunho e marginalidade. Montsho, após falar das adversidades, incentiva aquele “que tá na ativa”, seu leitor/ouvinte por excelência, ordenando que ele “agente e siga em frente”, “pois quem luta sempre alcança”. Nesse contexto, o poeta está se referindo à conquista da casa própria. E, diferentemente do que é repercutido comumente, ele não fala de uma conquista individual e pouco possível, sobretudo nos dias de hoje. Ele fala de “150 famílias dividindo o mermo teto” na ocupação de um espaço abandonado e sem função social, famílias essas que, mesmo quando empregadas, não recebem o suficiente para pagar um aluguel, tampouco para dar entrada em uma casa própria.

Aí, novamente, está o testemunho como matéria poética palpável, visto que Montsho estava também nessa ocupação e, junto com a mãe e o irmão, compunha uma das famílias abrigadas e em busca de “um barraco humilde pra chamar de seu”. O refrão do poema, que também o encerra, fará o mesmo aqui:

Eu sou a revolução
dos sem mistura na panela
Eu sou a bandeira vermelha
que se ergue nas viela
Eu sou coletividade
e pra quem ainda tá naquela
Prazer,
sou Movimento de Luta nos Bairros, Vila e Favelas
(GB Montsho, 2021).

Conclusão

Como argumentamos, a poesia marginal está nesse campo do que hoje entendemos como uma poesia que exige leitura para além da chamada formação literária mais formal ou escolarizada. Os textos marginais são também discursos políticos e históricos, são dispositivos de luta coletiva. Ainda assim, a leitura que fazemos dos textos marginais contemporâneos – como os poemas veiculados em *slams* e zines independentes, os raps etc. – não tem como característica a perda da literariedade. Pelo contrário, é possível encontrar muito do que se considera literariedade em diversos poemas marginais, como esquema de rimas, neologismos, metáforas, gírias, uso da coloquialidade/oralidade etc.

Além disso, “a literariedade”, como bem formula Abreu (2006, p. 29), em *Crise na literatura*: um incômodo marginal?, “[...] não está apenas no texto – os mais radicais

dirão: não está nunca no texto – e sim na maneira com que é lido”. Significa dizer, em primeiro lugar, que: o “valor” e a “qualidade” atribuídos à obra estão em uma esfera que extrapola o próprio texto. Estão, em vez disso, em uma esfera política, precisam ser validados por instâncias de legitimação hegemônicas, “[...] como as universidades, os suplementos culturais dos grandes jornais, as revistas especializadas, os livros didáticos” (Abreu, 2006, p. 40) para serem considerados literários, ou “boa literatura”. Em segundo lugar: de outro ponto de vista, é o contexto de enunciação e recepção da obra – o leitor, em suma – que a valida. Como os leitores e ouvintes de literatura marginal, um público atento, leem e ouvem os poemas de Montsho – e outros poetas? Como literatura, como poesia. É isso que são, portanto.

Ao delinear uma cartografia da cena político-histórica de um Brasil cada vez mais neoliberal, com exacerbamento da truculência policial e aumento absoluto de pessoas sem-teto, os escritos selecionados de GB Montsho apresentam-se como um trabalho de tentativa: a de inscrever na história o presente, com um testemunho marcado pela construção poética e a partir de um outro olhar: o dos marginais. A insubordinação, nesse sentido, aparece como característica potente dessa poesia contemporânea que, tal como faz Montsho, apresenta, sim, como vimos, elementos literários, mas molda-se e quer-se também – e talvez sobretudo – discurso e manifesto.

Neste breve exercício de leitura dos poemas de GB Montsho, é possível perceber uma explosão de elementos que vão dando novos contornos tanto à poesia marginal quanto à própria noção de testemunho. A começar pelo engajamento civil e efetivo do poeta nas lutas sociais e políticas da realidade, que alimenta um outro imaginário poético; um imaginário-testemunho que, poeticamente, apenas pela palavra, porta e transporta uma outra ética; um imaginário, poderíamos dizer, que, ao testemunhar a luta contra a barbárie, encena também uma espécie de escrita a contrapelo que investe numa outra narrativa da história. E, nessa perspectiva, a história que se escreve na poesia de GB Montsho dialoga com a história e a arte negras brasileiras que se dispõem a enfrentar, a minar e a rasurar a força estruturante de um sistema colonial ainda vigente no país. Trata-se de uma poesia que parece dar forma e linguagem a certa tarefa histórica que temos pela frente, isto é, a desconstrução da máquina predatória colonial, que produz a dessubjetivação dos negros e pobres, e que insiste em negar sua violência política e racial, assim como o seu passado vivido como trauma, retomado a cada incursão policial nas favelas e a cada tentativa de apagamento da face negra e indígena brasileira.

Quando um poema, a exemplo de *Bandeira vermelha*, encontra, pela recitação oral e pelo ato performático do poeta, ao compartilhá-lo no centro da luta, como ocorreu durante a ocupação Almirante João Cândido, poesia e política alcançam o mais alto nível de potência, materializando a crítica do presente, a luta por direitos e ampliando a própria noção de testemunho e marginalidade. É com esse gesto poético-político em ato que se pode vislumbrar a construção de outra ética na poesia de GB Montsho. Esse nos parece um ponto relevante, por abrir uma experiência entre vida, poesia e política no coração das lutas populares. Aí reside uma boa nova, uma onda que se levanta, à qual a crítica literária interessada nas expressões contemporâneas da literatura marginal deve se dedicar.

São esses elementos que nos fazem considerar que poetas como GB Montsho operam uma forma de explosão no tecido histórico, rompem com a hegemonia da ideologia colonial, realizando a sua crítica – uma “crítica da razão colonial”, para usarmos os termos de Seligman-Silva (2023a). Ao tomar para si a escrita da história, a poesia marginal de Montsho cumpre um trabalho histórico dos mais difíceis: o de criar outros imaginários literários, político, culturais e sobretudo éticos. Com ele, vida, escrita e luta, além de uma crítica do presente, se convertem numa intervenção concreta em pleno espaço público e cuja complexidade demanda uma constante revisão de muitos fundamentos e convicções conceituais e teóricas a respeito da literatura.

Bandeira vermelha e *Luke Cage* são como um corpo negro e pobre que, mesmo alvejado pelas balas e pelo horror, portam e transportam o verso e seu reverso, o verso e seu duelo, o verso em seu devir de justiça contra a desigualdade. Não nos esqueçamos disso.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. **Cultura letrada**: literatura e leitura. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

DAVIS, A. A arte na linha de frente: mandato para uma cultura do povo. 1985. In: DAVIS, A. **Mulheres, cultura e política**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016, p. 165-180.

FARIA, A.; PENNA, J. C.; PATROCÍNIO, P. R. T. Introdução: Modulações da Margem. In: FARIA, A.; PENNA, J. C.; PATROCÍNIO, P. R. T. (org.). **Modos da margem**: figuras da marginalidade na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015, p. 19-43.

FÉRREZ. Terrorismo literário. In: FÉRREZ (org.). **Literatura marginal**: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 9-14.

GB MONTSHO. É o crime. Rio de Janeiro: Rxsa Gang, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Bztgm8XpwBA>. Acesso em: 23 set. 2025.

GB MONTSHO. Luke Cage. Rio de Janeiro: Estúdio Nuvem, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MZ0o7HfySC4>. Acesso em: 23 set. 2025.

GB MONTSHO. **Bandeira vermelha**. Arquivo do autor. 2021.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA – IPEA; FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Atlas da Violência 2025**. Brasília, 2025. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes>. Acesso em: 27 out. 2025.

JUSTINO, L. B. Devir-Brasil: oralização da literatura. **Pontos de interrogação**, v. 3, nº 1, jan./jul., p. 11-21, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/pontosdeint/article/view/1564>. Acesso em: 23 set. 2025.

JUSTINO, L. B. Literatura Marginal. In: JOBIM, J. L.; ARAÚJO, N.; SASSE, P. P. (org.). **Novas palavras da crítica (II)**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2023, p. 146-159.

MC DEMO; GB MONTSHO. Em resposta à impunidade. Pernambuco, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dgZhCQ_5C5E. Acesso em: 23 set. 2025.

PATROCÍNIO, P. R. T. **Escritos à margem**: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira. Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2013.

SALGUEIRO, W. O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap). **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 19, nº 31, jul./dez., p. 284-303, 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/22610>. Acesso em: 23 set. 2025.

SECRETARIA-GERAL DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA; SECRETARIA NACIONAL DE JUVENTUDE; SECRETARIA DE POLÍTICAS DE PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL. **Mapa da violência**: os jovens do Brasil, Brasília, 2014. Disponível em: <https://bibliotecadigital.mdh.gov.br/jspui/handle/192/80>. Acesso em: 27 out. 2025.

SELIGMANN-SILVA, M. Apagamento, negacionismo, necropolítica: sobre a continuidade da empresa colonial. **Revista histórias públicas**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 18-44, 2023a. Disponível em: <https://revista.uemg.br/historiaspublicas/article/view/6941>. Acesso em: 23 set. 2025.

SELIGMANN-SILVA, M. Testemunho. In: JOBIM, J. Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, P. Puro (org.). **Novas palavras da crítica (II)**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2023b, p. 277-319.

SILVA, F. Q. Crise na literatura: um incômodo marginal? **Mafuá**, Florianópolis, Santa Catarina, nº 11, p. 1-33, 2009. Disponível em: <https://mafua.ufsc.br/2009/crise-na-literatura-um-incomodo-marginal/>. Acesso em: 23 set. 2025.

Data de submissão: 10/10/2024

Data de aprovação: 01/09/2025