

## Aquilo que não morre: a encruzilhada no canto-poema do Coletivo Obi Ebó

Ezequiel Santos Cruz<sup>1</sup>



Coletivo Obi Ebó. Foto: Divulgação

### RESUMO

O presente artigo tem como objetivo apresentar a canção “Aquilo que não morre”, do coletivo musical de rap “Obi Ebó”, identificando a encruzilhada de Exu, como recurso estético utilizado na obra. A canção, concebida aqui como “canto-poema” foi composta pelos rapeiros Lázaro Erê e Rone DumDum, ambos pertencentes ao grupo de rap Opanijé, Tauamin Kuango, da banda “AfroDendê” e Rodrigo Besouro. Obi Ebó forja um conceito artístico calcado em Exu, especificamente na poética. Assim, para além de uma dimensão religiosa e política, “Aquilo que não morre” é uma potente obra mergulhada na performance da encruzilhada de Exu, sendo assim, busca-se discorrer sobre ela para além de uma dimensão religiosa e/ou mitológica. Será feita uma análise minuciosa dos versos do canto-poema, com enfoque estético e estilístico. Obi Ebó é mais um coletivo musical afro-diaspórico que (in)surge em um país majoritariamente negro, mas que canoniza produções artístico-literárias ocidentais.” No cenário do Hip Hop baiano e soteropolitano essas quatro vozes são dignas de ser temática deste trabalho.

**Palavras-Chave:** Rap. Literatura. Poesia. Hip Hop. Exu.

<sup>1</sup> Mestrando em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)  
ezequielufba@bol.com.br

## 1 Introdução

Não é fácil escrever um ensaio sobre uma obra poética que não se enquadra nos moldes da literatura e da teoria literárias ocidentais. Estamos diante de uma produção literária negra, que dialoga diretamente com as epistemes e epistemologias africanas e afro-brasileiras, portanto ressaltamos a dificuldade que a produção desse texto nos impõe. O canto-poema<sup>2</sup> do coletivo Obi Ebó toma como referente estético Esú(Exu) orixá da palavra, da comunicação, abridor de caminhos, entre outras características.

O coletivo Obi Ebó é formado por quatro Rappers, ou Rapeiros<sup>3</sup> que pertencem a outros grupos de rap e também atuam em carreira solo, daí a diferença entre um grupo musical e um coletivo musical. Tauamin, Besouro, Dum Dum e Erê são artistas iniciados no candomblé, religião de matriz africana, essa informação é de grande relevância, vez que nos leva a pensar acerca de religião que esses poetas têm com as divindades ancestrais africanas e afro-brasileiras, e sobretudo com exu, um dos orixás cultuados nos terreiros de candomblé. Os quatro poetas do coletivo Obi Ebó convocam Exu para a construção do fazer poético, que tem um formato de narrativa, embora se trate de um canto-poema.

Ainda sobre a complexidade de se escrever teórica e criticamente sobre esta obra artístico-literária, e outras africanas e afro-brasileiras, Pereira (2017) afirma que as formas poéticas africanas, afro-brasileiras e indígenas possuem uma inserção ainda tímida na crítica literária brasileira, e há uma dificuldade de identificarmos essas formas, se herdamos um cânone literário à base da cultura ocidental, no qual sobressaem certos modelos de lírica(em que alma e corpo, à mercê do idealismo platônico, entram em contradição) e de formas textuais(em que se impõe o elogio ao decassílabo e à fulguração do soneto).

Não obstante, tentaremos desenvolver o ensaio a partir de alguns referenciais teóricos que se aproximem daquilo que pretendemos tratar. Faremos um diálogo com algumas epistemologias ocidentais, apontando onde elas podem nos servir, e onde são insuficientes em nosso texto. Ainda em diálogo, convocaremos suportes não-ocidentais que contemplem de forma mais fluida a crítica e a análise do canto-poema “Aquilo que não morre”. Analisaremos, separadamente, todas as estrofes do canto-poema, e alguns versos. Porém as limitações que o próprio gênero textual possui/impõe não nos permitirá tecer uma análise e crítica minuciosas. Assim, sendo o primeiro

<sup>2</sup> O autor Edmilson de Almeida Pereira utiliza essa nomenclatura para se referir a produções poéticas que estão para além da escrita, a exemplo da canção, o congado e os orikis.

<sup>3</sup> Mv Bill foi o primeiro artista a utilizar o termo “rapeiro” para se identificar como artista do rap. Segundo ele, o termo contempla melhor os rappers do Brasil, visto que a nomenclatura tradicional é de origem norte-americana.

ensaio sobre o poema “aquilo que não morre”, consideramos este trabalho introdutório.

## 2 Obi Ebó e a mito-poética de Exu

O autor Edmilson de Almeida Pereira utiliza o conceito de “mito-poética” para trabalhar a figura de exu, a partir de um viés poético e estético, que caracteriza algumas produções literárias afro-brasileiras e negro-africanas. Apenas para citar alguns exemplos, temos poetas como Abdias do Nascimento, Xênia França e Nelson Maca, além do próprio coletivo Obi Ebó. Assim como poetas e outros autores europeus e brasileiros recorrem a figuras da mitologia grega para reforçar, adornar e definir suas produções poéticas, esses autores investem as estéticas e poéticas de suas obras na figura de exu. Sendo este recurso literário uma plataforma não canônica, concordamos com Pereira (2017).

O mergulho nas provocações simbólicas propostas pela mitopoética de exu remete: a) à crítica do sujeito iluminista, á medida que nos estimula a confrontar a sua configuração como modelo de racionalidade centrada em experiências de mundo eurocêntricas e/ou ocidentais; b) á percepção do mundo e do sujeito como formas plurais que interagem através de processos de negociação e conflito em contextos históricos e sociais dinâmicos; c) e á reapropriação, por parte de sujeitos históricos e sociais dinâmicos; c) e á reapropriação, por parte de sujeitos afrodescendentes ou não, dos saberes culturais afrodiáspóricos tecidos durante a travessia do atlântico negro.

O texto poético de Obi Ebó contém alguns dos aspectos descritos acima por Pereira, no tópico seguinte, exploraremos isso com mais profundidade. Sendo um canto-poema calcado em elementos epistêmicos e epistemológicos africanos e afro-brasileiros, ancestralidade, memória, tradição, corpo e afrodiásporicidade estão/são presentes na obra. “ Aquilo que não morre” se refere a exu, mas também faz reverência aos ancestrais e os presentifica, através da memória. O poeta e dramaturgo Abdias do nascimento é citado no canto-poema, e no audiovisual da obra, Obi Ebo reproduz algumas falas do próprio Abdias recitando o poema “Padê de exu libertador”, um dos poemas mais conhecidos do autor.

A poesia negra quer seja africana, afro-brasileira e/ou afrodiáspórica se constitui de elementos outros, que não estão na literariedade ocidental, tais como oralidade, corpo, movimento. Esses elementos estão para além da escrita, e envolvem narrativas, mas divergem do caráter épico camoniano e das cenas fixas das epopeias homéricas. A poesia do coletivo Obi Ebó também utiliza a imagem dos terreiros, não apenas para tratar de um viés religioso na obra, mas também atentando para o ideal de pertencimento, identitário,

filosófico e sobretudo, literário. O autor Henrique Freitas desenvolveu o conceito de “literatura terreiro” que é indispensável para essa discussão

A literatura-terreiro é aquela que, dentro da cosmogonia africana e/ou afro-brasileira, explora a multimodalidade. Ante os grafocentrismo, logocentrismo e etnocentrismo que orientam a constituição dos saberes tradicionais ocidentais, as experiências ex-cêntricas e descentradas de leitura e escrita na comunidade-terreiro e nas expressões que se orientam por sua lógica desconstruem a perspectiva monológica de produção de sentidos. A apropriação e a geração de significados não ocorrem mais de forma exclusiva por meio do código verbal escrito. Ao contrário, cada vez mais, elas se dão por meio de textos construídos a partir da organização multissemiótica em que a dança, a escrita, a música, as figuras etc., em sua coocorrência indissociável (FREITAS, 2017p. 175).

O canto-poema “aquilo que não morre” é constituído por diversas imagens poéticas, das mais simples às mais complexas, e há um jogo entre tais imagens. Exu é um orixá que trafega pela dualidade, pela não obviedade. Por isso, acreditamos que alguns conceitos que o autor Otávio Paz traz na obra “O arco e a lira”, em especial no texto “A imagem” contribuem para empreitada que estamos desenvolvendo.

A palavra imagem possui, como todos os vocábulos, diversas significações. Por exemplo: vulto, representação, como quando falamos de uma imagem ou escultura de apoio ou da Virgem. Ou figura real ou irreal que evocamos ou produzimos com a imaginação. Nesse sentido, o vocábulo possui um valor psicológico: as imagens são produtos imaginários. Não são esses seus únicos significados, nem os que aqui nos interessam. Convém advertir, pois, que designamos com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas, compõem um poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc. Quaisquer que sejam as diferenças que as separam, todas têm em comum a preservação da pluralidade de significados da palavra sem quebrar a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases. Cada imagem ou cada poema composto de imagens contém muitos significados contrários ou díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los (PAZ, 1982, p.119).

Antes de passarmos para o item seguinte do ensaio, gostaríamos de evidenciar que a obra poética com a qual estamos aqui trabalhando, em seu caráter essencial, é uma música do gênero “rap”. Este, também é um dos quatro elementos do movimento hip hop, tal movimento cultural, e por que não dizer literário, envolve música, dança, artes visuais, poesia e outras. Assim,

Rousseau é indispensável para encerrarmos essa parte teórica do ensaio, antes de adentrarmos na análise da obra. Em seu “ensaio sobre a origem das línguas o autor considera que

Com as primeiras vozes formaram-se as primeiras articulações ou os primeiros sons, segundo o gênero das paixões que ditavam estes ou aquelas. A cólera arranca gritos ameaçadores, que a língua e o palato articulam, porém, a voz da ternura, mais doce, é a glote que modifica, tornando-a um som. Sucede, apenas, que os acentos são nela mais frequentes ou mais raros, as inflexões mais ou menos agudas, segundo o sentimento que se acrescenta. Assim, com as sílabas nascem a cadência e os sons: a paixão faz falarem todos os órgãos e dá à voz todo o seu brilho; desse modo, os versos, os cantos e a palavra têm origem comum. À volta das fontes de que falei, os primeiros discursos constituíram as primeiras canções; as repetições periódicas e medidas do ritmo e as inflexões melodiosas dos acentos deram nascimento, com a língua, à poesia e à música, ou melhor. Tudo isso não passava da própria língua naqueles felizes climas e encantadores tempos em que as únicas necessidades urgentes que exigiam o concurso de outrem eram as que o coração despertava. (ROUSSEAU,2008, p.303).

### 3 Análise do canto-poema

Este item do ensaio pretende analisar os aspectos estruturais e/ou técnicos da obra do coletivo Obi Ebó “Aquilo que não morre” atentando para a construção dos versos, organização das estrofes, suas similitudes e diferenças da poesia e da poética tradicional (ocidental/ocidentalizada), bem como seu caráter estético e estilístico.

A canção do coletivo Obi Ebó trata-se de um texto ouvido, falado, visto, parafraseando o autor angolano Manuel rui, e acrescentamos ainda outra característica, “cantado”, pois é uma música pertencente ao gênero musical rap(ryhtm and poetry) traduzido do inglês “ritmo e poesia”, portanto é um canto falado, e se singulariza de outras produções artísticas em diversos aspectos.

O início da obra se dá através de um refrão organizado em dois versos, que se repetem quando o texto é apresentado em áudio (cantado), nesse caso seriam quatro versos, porém a análise será feita do texto escrito. Não é comum nas composições de rap a abertura em refrões, geralmente as letras iniciam-se com as estrofes. Vejamos os versos: *Ago/ago ilê / Bandagira/giraê*(OBI EBÓ,2018).

A introdução da canção consiste na repetição de palavras, e formação de outras a partir das palavras repetidas. a palavra ago é repetida e utilizada para formar uma outra “ago liê” o mesmo ocorre com a palavra bandagira. este

recurso é usado para compor um ritmo nos versos e gerar um determinado casamento entre as palavras. Boa parte das canções de rap produzidas na contemporaneidade se valem desse recurso.

O primeiro elemento lírico presente na obra está na primeira estrofe, todos os quatro versos que a compõe estão organizados na primeira pessoa, e o eu lírico descreve suas ações, ou seja, são versos narrativos, mesmo a obra sendo lírica, contém elementos épicos, uma vez que não existe gênero literário<sup>4</sup> único, sem que não haja a presença de características de outros gêneros.

Ao me ouvir enlouquecem, abre em 2 cabaças  
Carrego paz em uma, na outra exu kobara  
Me ligo no orun, ainda fico com a terra  
Do meu jeito mallando, eu também sei fazer guerra (OBI  
EBÓ,2018).

A vogal “a” é colocada “na linha de frente” tanto nos versos que abrem a poesia, quanto nos versos que abrem a estrofe, sendo que na estrofe ela vem acompanhada de uma semivogal, enquanto no fragmento anterior é precedida por uma consoante. A estrofe é também marcada pela assonância, a partir do segundo verso. Cada enunciado exerce duas ações, e o eu lírico possui duas coisas. Isso está inserido no fragmento, porque ele (o eu lírico está apoiado na figura de exu, orixá mensageiro, comunicador entre os dois mundos, orun e ayê, portanto a duplicidade de ações e o ato de carregar nas mãos dois objetos estão associados ao caráter dualitário do orixá.

A segunda estrofe, também composta de quatro versos, segue embalada com palavras de origem yorubana, bastante usada nos terreiros de candomblé “xirê<sup>5</sup> e asé<sup>6</sup>”. Essas palavras norteiam a obra, cujo referencial poético e estético é a figura de Exu. A expressão “um xirê de rap” remete a roda de rima, já que o estilo da poesia aqui analisada se trata de um rap, e as batalhas de rimas são organizadas em formato de uma roda, onde os Rapeiros desafiam um ao outro, através do discurso(Freestyle).O último verso da estrofe, denota o caráter paradoxal da obra, esta, composta de antagonismos e dualidades. Essa construção poética apoiada na personalidade exuana é conceituada por Pereira (2017) como a mito-poética de Exu. Observemos estrofe:

Já cansei de pedir respeito, um xirê de rap e asé  
Agora vai ser do meu jeito preto, aqui dá pé

<sup>4</sup> Ver Anatol Rosenfeld “a teoria dos gêneros”

<sup>5</sup> Xirê é uma palavra Yorubá que significa roda, ou dança para a evocação dos Orixás conforme cada nação.

<sup>6</sup> Asé significa energia vital, força, poder. Nas religiões de matriz africana, a palavra representa a energia dos orixás.

Com ódio de negro, com minha roupa amassada  
 Não converto ninguém, a minha música é sacra (OBI  
 EBÓ, 2018).

A terceira estrofe é abrilhantada com frases de exaltação, um certo tom ensoberbecido e ensimesmado, as rimas adquirem um tom mais ácido e de suspense. Este recurso é frequentemente utilizado na vertente “rap sujo”, uma das principais características deste estilo de composição no gênero rap é a auto-dessacralização, cujos rapeiros Filipe Ret e Baco Exu do Blues possuem suas obras alicerçadas. Além disso, a linha “rap sujo” também consiste na dessacralização de santos e deuses. Os versos da estrofe abaixo evidenciam os traços deste estilo na obra.

Com palha na cara dispenso apresentações  
 Chopando um boi por dia besouro é religiões  
 Minhas mortes carnais, minhas formações canibais  
 Num beco escuro, eu afano meus reflexos neurais (OBI EBÓ,  
 2018).

O terceiro verso da estrofe acima, também é marcado por um uso curto de uma aliteração “minhas mortes”, esse estilo poético é uma das principais características do simbolismo. O último verso num beco escuro, eu afano meus reflexos neurais é uma revelação potente de um cruzamento e/ou entrecruzamento de uma poética apoiada em três faces: na mito-poética de exu, no rap sujo e no simbolismo. A palavra “afanar” significa “tomar para si aquilo que não é seu”, ou seja, o eu-lírico rouba a si mesmo.

Antes de falar contigo, grito comigo mesmo  
 Ligeirinho me ensinou isso pra mim não tem preço  
 Você quer prata, quer ouro? Tem karamborô pra te  
 Aláfia o obi do homem, Que o xirê vai começar OBI EBÓ,  
 2018).

Essa quarta estrofe da primeira parte da música é única, uma vez que apenas ela é composta por duas vogais finais no primeiro e segundo versos, e duas consoantes finais no terceiro e quarto versos. A palavra “xirê” utilizada na segunda estrofe é retomada. É importante observar construções como essas na poesia, pois elas nos dão pistas sobre a “lírica” do poeta, que no rap se refere ao(s) seu(s) estilo(s) poético(s). O termo “karamborô”, que também uma palavra yorubana aparece no final do terceiro verso, a partir da obtenção de informações como essas, a obra mergulha na linha musical *afro-rap*, que se caracteriza pelo uso dessas palavras, tanto como recurso estilístico, quanto como recurso estético.

A segunda parte poesia é de cunho majoritariamente épico, o eu-poemático narra ações, como ocorre nas estrofes da primeira parte, porém nesta seção do poema, as ações são desencadeadas linearmente, sem interrupções. O tom de altivez que perpassa toda a obra, aqui aparece de uma maneira muito mais potente, e as contradições apresentadas na obra, a partir

da mito-poética de exu a torna inconcebível de se tecer uma análise literária a partir do conceito grego de dialética, embora o eu-lírico esteja em diálogo com

Seu interlocutor.  
 Banda gira, laroye  
 Manda, porque alguém mandou  
 Canto aqui nesse padê  
 Santo é coisa que eu não sou  
 Eu vim pra dizer  
 Pra que tanto me chamou?  
 Que os deuses nunca vão temer  
 Mas, veja você, seu respeito faltou (OBI EBÓ, 2018).

A segunda estrofe dessa segunda parte, também vem acompanhada de uma figura de linguagem, uma anáfora, que dá continuidade ao diálogo iniciado na estrofe anterior. A estrofe é iniciada com uma consoante, e concluída, também por uma consoante, enquanto todos os versos são concluídos por vogais. Durante o processo de encadeamento dos versos, a métrica sofre alterações.

Transporto o que tem no peito  
 Transporte não importa o que seja  
 Não importa. Angola, jêje ou ketu  
 E será feito o que tanto deseja  
 Mas, veja se é seu por direito  
 Reflita porque tanto almeja  
 Se o caminho é curto ou estreito  
 Mas, já foi aceito o que vem de bandeja (OBI EBÓ, 2018).

A terceira estrofe da segunda seção, o eu lírico afasta-se de si, para expor as habilidades e especialidades de exu. Todos os versos são iniciados por consoantes, e alterados em cada finalização, uma combinação estruturada da seguinte forma: CV+CV (Consoante e vogal+consoante e vogal) como podemos observar abaixo:

Quantos mundos consegue-se atravessar  
 Com as asas ligeiras de elegua  
 Quantas dores, feridas para sarar  
 Nada a lhe parar. laroyê, bará! (OBI EBÓ, 2018).

As repetições das palavras compõem a musicalidade, o ritmo e o som da poesia, a saudação “laroyê” está presente também na primeira estrofe da segunda parte, analisada anteriormente. A obra é extensa, entretanto, não se atém a um determinado tradicionalismo dos poemas épicos, ou da prosa poética, as repetições, além de fazer parte do estilo lírico que a caracteriza apontam uma das personalidades do orixá exu, tais repetições dão uma ideia de “retorno”, mas não da mesma forma, nem no mesmo contexto, nem ao mesmo objetivo. O escritor e crítico literário Edmilson de Almeida Pereira constrói sua poética baseada no “retorno”, enquanto recurso estético, em seu livro “caderno de retorno”.



Vai além do lugar que chamam de além  
Muito além da ideia de mal e bem  
Porque eu sou todo mundo, não sou ninguém  
Liberto quem vai, acolho quem vem (OBI EBÓ,2018).

Aqui, todos os versos se entrecruzam se convergem, todos eles iniciam finalizam em consoantes, a estrutura da estrofe prossegue com o paradoxo, porém o discurso do eu lírico transita entre a primeira e terceira pessoa. O jogo estético desse fragmento possui uma carga de similitude mais evidente do que os anteriores, no primeiro verso “vai além do lugar que chamam de além”, se lançarmos o olhar analítico com as chaves tradicionais da teoria literária, obteremos uma ambiguidade, entretanto, no trecho aqui em destaque, volto para os conceitos “mito e poética”, concentrado em exu que amplia e altera os enquadramentos convencionais usados para leitura, crítica e análise de objetos literários, como o poema que destrincho aqui neste ensaio.

A repetição de palavras, com uma musicalidade forte também caracteriza a estrofe em questão, os versos estão tecnicamente muito bem delimitados, as rimas que cobrem toda a estrofe, evidenciam o estilo quatro por quatro<sup>7</sup>, tradicionalmente usado no rap. É importante ressaltar a pouca presença de conectivos no fragmento, em relação aos anteriores, o estilo tende a ser conciso para tornar a mensagem mais direta.

Laroyê, banda gira  
Tá comigo nessa trilha  
Oh my God, God Nzila!  
Quando o chão encruzilha (OBI EBÓ,2018).

Aqui temos uma estrofe um tanto quanto tradicional, no que tange a métrica, uma vez que as anteriores são constituídas de versos extensos, e conectivos que, de certa forma tornam as estrofes mais longas. O processo de encadeamento dos versos também dá uma quebra na tradição de composição dos raps, notem que as vírgulas aparecem no primeiro e no terceiro verso, em um sistema de composição comum, no rap, teriam sido organizadas em subsequência. Na composição rítmica temos a assonância, que se dá através da repetição da vogal “a” em todos os versos.

A estrofe é repetida, antes da última parte da canção, porém o último verso é alterado, esse recurso também singulariza a obra do coletivo obi ebó, e por sua vez, desmantela o leitor-ouvinte, já que a conjunção temporal “quando”

<sup>7</sup> No rap, é chamado de quatro por quatro as rimas organizadas em quatro versos curtos, com palavras de poucas sílabas, em função do tempo de rima que é dado para cada rapper, que são quarenta segundos, geralmente. O uso do estilo quatro por quatro é frequentemente feito em batalhas de rimas, ou em apresentações musicais, onde os MC, s improvisam antes, durante, ou após de cantar uma música.

é substituída pelo verbo no presente “treme” alterando o sentido da estrofe repetida. No último verso, a vírgula aparece na condição de aposto, o sujeito e o verbo em destaque concluem a estrofe “encruzilhando”, ou seja, conclui não concluindo, esse recurso poético e estético é bastante caro a literatura negro-brasileira contemporânea.

Laroyê, banda gira  
Tá comigo nessa trilha  
Oh my God, God Nzila!  
treme o chão, encruzilha (OBI EBÓ,2018).

Enfim, chegamos a última parte do poema-canção “aquilo que não morre”, os versos arquitetados por Lázaro Erê<sup>8</sup> apresentam um painel de belas imagens poéticas, e muito bem construídas, trabalhando com a ideia de “contradiscursos”, ou seja, rasurando estruturas hegemônicas estabelecidas na poesia, e na literatura como um todo. A seção que finaliza a obra atenta para um fazer poético baseado no processo, e não na conclusão, uma poética do caminho, do trânsito, da encruzilhada. As estrofes a serem analisadas a seguir possuem um caráter didático, do ponto de vista estético, o eu-lírico busca explicar para o leitor-ouvinte o porquê de sua poesia ser dual, ambivalente, dúbia. As três primeiras estrofes dessa seção, basicamente estão estruturadas naquilo que eu chamaria de uma didático-poética de exu.

Sol de ifá<sup>9</sup>,sem dá ré pra lá, sem dó de quem quer mentira  
Me em si lá, que é pra me ensinar, quando é que tomba ou gira  
Levitar que é pra lhe evitar, porque és o chão tão quente  
Performar, que é pra perfumar com o cheiro da gente (OBI EBÓ,2018).

A estrofe está organizada, pela primeira vez em consoantes, no início de cada verso, e em vogais no final deles. Outro elemento importante é a presença das chamadas multissilábicas no rap, que consiste em rimas nas quais os MC, s alteram as palavras com apenas uma letra, como no terceiro verso da estrofe acima “levitar que é pra lhe evitar”. O recurso (multissilábica) atravessa toda a estrofe

Criador do caminho e do caminhar  
Da flor e do espinho que cê vai pisar  
Da palavra, do grito e do cantar  
O meu rei é bonito e sempre está lá (OBI EBÓ, 2018).

Aqui temos um elemento superimportante que estaca um fazer poético baseado em exu. O primeiro verso “criador do caminho e do caminhar”, esse sujeito e esse verbo revelam que a mito-poética de exu é transitória, no sentido

<sup>8</sup> Os erês são entidades infantis que aparecem nos cultos das religiões de matriz africana. A palavra origina do yoruba e significa “brincar”.

<sup>9</sup> Sistema de consulta realizado nas religiões afro-brasileiras.

de não ser estática. Exu é um orixá de movimento, o mensageiro que leva as demandas daqueles que o consultam para os demais orixás. “encruzilhada”, mensagem, caminho, palavra são substantivos que caracterizam essa poética. A estrofe está arquitetada em assonâncias, com o uso de vogais apenas no último verso, no início e no fim dele. A dualidade segue marcando o fragmento “da flor e do espinho que cê vai pisar”

Pra mostrar que ser homem é ser menino  
 Que o tesouro é a estrada e não o destino  
 Te moldando com tudo, te concluindo  
 Te explicando o que é o mundo, te confundindo (OBI  
 EBÓ,2018).

A poética de exu é calcada na dualidade, na ambivalência, no paradoxo, porém isso não nos fornece uma informação sintética, pois estamos diante de um canto-poema produzido por três narradores, cada um trazendo elementos estéticos diferentes, que nos leva a uma pluralidade, no sentido da construção do poema. O segundo verso da estrofe acima, temos uma interrupção do paradoxismo poético de exu “que o tesouro é a estrada, e não o destino”, a palavra estrada não está posta aqui como o valor semântico de início, mas de caminho(s) possibilidade(s), logo essa estética possibilita novas abordagens, do ponto de vista da lírica. A palavra que finaliza o verso é “destino” que remete a término, no entanto ela não contrasta com a palavra inicial “estrada”.

Seu medo de despertar o pior do pior do pior de você  
 Te impede de aproveitar o melhor do melhor do melhor que se  
 vê  
 Só ele vai enxergar quem tá dentro de dentro de dentro da  
 gente  
 Caminho vai se cruzar, tô no centro do centro do centro pra  
 frente (OBI EBÓ,2018).

A figura de repetição presente na estrofe acima, uma anadiplose remete a retorno<sup>10</sup>, e não a uma repetição, de fato. Exu no ofício de orixá mensageiro, leva a mensagem até o orun, e retorna com a resposta. Mais uma vez há uma interlocução, o eu-lírico interage com o leitor, esse diálogo ocorre em quase todas as estrofes, na última o discurso passa a ser na primeira pessoa onde o mesmo personifica Exu. A poética de Exu é construída através a encruzilhada, ou seja, são caminhos diversos, que ora se fecham, ora se abre. Isso é possível observar nos fragmentos: *despertar o pior, aproveitar o melhor, enxergar quem tá dentro da gente e tô no centro, do centro pra frente*.

<sup>10</sup> O escritor e crítico literário Edmilson de Almeida pereira trabalha com a poética do retorno, de exu. Seu livro “caderno de retorno” possui diversos poemas apoiados nesse recurso estético.

Ofereço o ebó<sup>11</sup> das minhas palavras  
 No padê<sup>12</sup> de Abdias que te consagra  
 Fecho o corpo, abro a mente escancarada  
 Faça cega não corta fé afiada (OBI EBÓ, 2018).

Essa antepenúltima estrofe nos permite um olhar sobre os aspectos intertextuais e metalinguísticos, além de citar palavras de origem yorubana, língua falada na Nigéria. A palavra “ebó” nomeia o coletivo formado pelos rapeiros que compuseram a canção, já no segundo verso, os narradores de Exu fazem referência a obra do poeta Abdias Nascimento, cujo nome oficial é “padê de Exu libertador”. As metáforas transitam entre criativas e tradicionais, como os presentes no primeiro e no terceiro versos *ofereço o ebó das minhas palavras e fecho o corpo, abro a mente*. Há uma união de diversas imagens poéticas, ora com a figura de gradação, *abro a mente escancarada* ora com aliteração, assonância ou prosopopeia, *fé afiada*. A divisão silábica desse último verso garante uma sonoridade e uma musicalidade marcante no fragmento *faça cega não corta fé afiada*. Observemos a combinação entre as sílabas: (*fa,fé,fi /Ca,ce , co*).

A penúltima estrofe, que nos presenteia com anáforas, é um exemplo de um recurso utilizado na composição lírica e rítmica do rap, para a construção de versos conhecidos como “versos (linhas) *speed flow*. Esse estilo consiste em rimas aceleradas cantadas pelos MC,S/Rapeiros, somadas a formas e/ou timbres não-fixos. a técnica do *speed flow* é aplicada, geralmente, quando em um rap há a presença de sílabas que permitam e/ou facilitem sua utilização, a exemplo do último verso da estrofe anterior. Basicamente, o *speed flow* é a forma com a qual um rapper encaixa suas letras em um instrumental, podendo essas serem compostas por palavras rimadas ou não

Entre o preto e o vermelho, milhões de tons  
 Entre o grito e o silêncio, milhões de sons  
 Entre os nobres e reis, entre maus e bons  
 Entre de vez no jogo, insert coins (OBI EBÓ,2018).

A estrofe composta e cantada pelo rapeiro Lázaro Erê, além do *speed flow*, possui também um estilo denominado “jogo de palavras<sup>13</sup>”, também

<sup>11</sup> O **ebó** uma oferenda feita para os ancestrais ou orixás (**òriṣà**) em agradecimento ou com intenção de resolver problemas ou obstáculos, no caso do ebó oferecido a exu (esú) geralmente é para abrir caminhos (oportunidades) ou fechá-los.

<sup>12</sup> O padê é um alimento oferecido a exu durante um ritual religioso dedicado ao orixá. Geralmente os ingredientes são farinha de mandioca e farofa crua, porém em outros cultos são adicionados mais elementos.

<sup>13</sup> No rap, o jogo de palavras é bastante usado. O rapeiro Rashid, em sua obra *Musashi* constrói um verso fino e sofisticado, quanto a esse recurso lírico.

bastante usado no gênero rap. A união de dois termos opostos em cada verso, formam outros elementos, que a partir da união, se pluralizam. Os dois primeiros versos podem ser analisados sistematicamente da seguinte forma:

1º v. preto+vermelho= milhões de tons  
 2ºv. grito+silêncio= milhões de sons

A estrofe também mantém a imagem poética baseada no paradoxo, que é a base de todo o poema, embora toda a obra seja atravessada por paradoxos, cada uma possui suas especificidades. Há uma quebra da anáfora nos últimos versos da estrofe, e com a mesma palavra que é utilizada nos versos que o antecedem, ao termo aparece na condição de ambiguidade, como podemos observar: entre *maus e bons entre/ de vez no jogo*.

Quase a estrofe inteira possuem versos intrinsecamente ligados um ao outro, que encadeiam palavras como “preto, grito e nobre”, que juntas formam um verso. O último verso é escrito em inglês “insert coins” que traduzido para o português significa “insira moedas”. Todos os adjetivos presentes no fragmento caracterizam a figura de exu *preto, vermelho, nobre, rei, mau, bom*.

De volta ao jogo de palavras, exu é orixá da comunicação, do jogo de palavras, ele brinca, explora e maneja as palavras como nenhum outro orixá consegue fazê-lo. a mito-poética de exu possui traços semelhantes a alguns recursos estéticos usados no rap, como a multissilábica, o jogo de palavras e os paradoxos. Os versos também são atravessados por anáforas, ambiguidade, e estrangeirismo, como podemos observar no último verso “insert coins”. Exu é um orixá de caráter paradoxal, impossível de ser definido, portanto estamos diante de uma poética altamente complexa, que foge dos moldes teóricos ocidentais delineiam a poesia, ou o fazer poético.

Sombra e luz me conduz meu relógio de sol  
 Como a cruz que traduz, torna jexus um só  
 CE quer amarar, CE manda queimar  
 Mas sei que CE corre  
 Tenta me acertar, Mas como matar aquilo que não morre (OBI  
 EBÓ, 2018).

A última estrofe do poema é iniciada com uma bela imagem poética “meu relógio de sol”, porém tal imagem é composta a partir de dois elementos “sombra e luz”. O objeto estético presente nesse verso, e em toda a obra, foge do conceito de “obscuridade” que Afonso Bernadelli utiliza para caracterizar determinadas poesias contemporâneas. A mito-poética de Exu une elementos antagônicos. Sendo assim, um conceito que a traduz é a “poética da encruzilhada”, dada a indefinição e/ou intenção de não se fazer definível.

#### 4 Conclusão

O que propusemos neste ensaio, em linhas gerais, foi uma análise do canto-poema “aquilo que não morre”, do coletivo Obi Ebó. A partir da mitopoiética de Exu presente na obra, refletimos sobre outras epistemes e epistemologias não canônicas e não eurocêntricas que contemplaram de modo mais aprofundado o trabalho em questão. O trabalho funcionou como introdutório, e reconhecemos os desafios que o mesmo nos propôs e continuará a nos propor, afinal estamos lhe dando com outras formas de saber e fazer literários que nos exige muito esforço para pensar teórica e criticamente sobre, e tecer considerações que de fato as sustentem. Levando-se em conta que nossa bagagem teórica continua sendo majoritariamente ocidental, não vamos deixar de pontuar que carecemos e muito de embasamento e suportes teórico-críticos com e para este fim.

Entretanto, esperamos que este trabalho seja o primeiro, de muitos que virão a posteriori. Com outros estudos literários e não-literários, afro-brasileiros e afrodiaspóricos, acreditamos que o referido ensaio contribuirá. O diálogo com aportes teóricos ocidentais também foi de suma relevância, pois apresentou os pontos de convergência e divergência entre as teorias literárias de base europeia e africanas. Uma poética construída a partir de uma entidade mitológica yorubana, que se desconecta de Apolo e Dionísio, certamente gera tensões, ou como muito bem pontua o autor Henrique Freitas, estabelece uma rasura epistêmica e epistemológica.

A lírica da contradição de Exu aponta para a não-direção, o não-lugar, o não-fazer e/ou as três coisas, simultaneamente. Nesse sentido, a encruzilhada é nossa melhor opção, Exu abre os caminhos e os fecha, habita nas encruzilhadas das ruas, das palavras, das poesias e das canções. Talvez o(s) desafio(s) seja o melhor para este ensaio, porque é o *logos* de Exu, e a palavra seu cerne. Compactuamos com a autora Antônia Herreira nesse aspecto, “A palavra é tudo”.

#### Referências

BARCELOS, Renata. Vamos ver o que realmente significa a palavra ifá? Disponível em:<<http://orisabrasil.com.br/Loja/vamos-ver-o-que-realmente-significa-a-palavra-ifa/>>Acesso em:14 de dezembro de 2019.

CAMPOS, Lilian. **Cruz e Souza:** O príncipe poeta simbolista brasileiro. Disponível em:<<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/portugues/cruz-e-sousa-o-principal-poeta-simbolista-brasileiro.htm>>Acesso em:17 de dezembro de 2019.

DARKEN, Skit Van. Assim faz e fez-se o rap sujo. Disponível em:<<http://skitvandarken.blogspot.com/2015/02/assim-faz-e-fez-se-rap-sujo.html>>Acesso em:14 de dezembro de 2019.

EBÓ, Obí. Aquilo que não morre. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=11fxFEUTY3k> >Acesso em:14 de dezembro de 2019.

EXU DO BLUES, Baco. **Esú**. Disponível em:<<https://www.letas.mus-blues/esu/>>Acesso em:14/12/2019.

FREITAS, Henrique. **O arco e a Arkhé**. Ensaios sobre Literatura e Cultura. Salvador: OGUM, S TOQUES NEGROS, 2016.

GILROY, Paul. **O atlântico negro**: Modernidade e dupla consciência. 2.ed.Rio de Janeiro. EDITORA 34,2012.

HALL, Stuart. **Da diáspora**. Identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende... et al. - Belo Horizonte: Editora UFMG Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Silva e Louro (trad.) LAMPARINA, 2014.

INTELISANO, Maísa. Coisa de erê. Disponível em:<<https://www.somostodosum.com.br/clube/artigos/autoconhecimento/coisa-de-ere-40660.html>>Acesso em:14 de dezembro de 2019.

NASCIMENTO. Abdias. Pade de exu libertador. Disponível em:<<http://www.abdias.com.br/poesia/poesia.htm>>Acesso em:14 de dezembro de 2019.

NASCIMENTO. Elisa Larkin. Disponível em:<<https://www.geledes.org.br/elisa-larkin-nascimento-grande-parte-dos-retrocessos-tem-uma-dimensao-racista/>>Acesso em:14 de dezembro de 2019.

PAZ, Otávio. **O arco e a Lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

REZENDE, Fernando **Cardoso. Xirê**: O ritual como performance entre a cultura e o corpo. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/20756/1/Xir%C3%AARitualPerformance.pdf> >Acesso em:14 de dezembro de 2019.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. Disponível em:<[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4575112/mod\\_resource/content/1/Anatol%20Rosenfeld.%20A%20teoria%20dos%20g%C3%AAneros.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4575112/mod_resource/content/1/Anatol%20Rosenfeld.%20A%20teoria%20dos%20g%C3%AAneros.pdf)>Acesso em:14/12/2019.

RUI, Manuel. Eu e o outro: O invasor, ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. Disponível em:<<http://oraliturafro.blogspot.com/2010/02/manuel-rui-eu-e-o-outro-o-invasor-ou-em.html> >Acesso em:14 de dezembro de 2019

RAÍZES ESPIRITUAIS. Exu é o mensageiro dos orixás. Disponível em:<<https://www.raizesespirituais.com.br/exu-o-mensageiro-dos-orixas/>>Acesso em:14 de dezembro de 2019.

SARAIVA. Marco Antônio. **O cosmo da linguagem: Entre** o mito e modernidade. Disponível em:<<http://www.posvernaculas.letas.ufrj.br/images/Posvernaculas/4-doutorado/teses/2015/11-SaraivaMA.pdf> >Acesso em 14 de dezembro de 2019.



Revista África e Africanidades – Ano XII – n. 33, fev. 2020 - ISSN 1983-2354  
[www.africaeaficanidades.com.br](http://www.africaeaficanidades.com.br)

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência**. Poesia, grafite, música, dança: hip hop. São Paulo: PARÁBOLA, 2011.

Revista África e Africanidades – Ano XII – n. 33, fev. 2020 - ISSN 1983-2354  
[www.africaeaficanidades.com.br](http://www.africaeaficanidades.com.br)