



<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/encruzilhadas-ouro-preto/>

## **Nas encruzilhadas de Ouro Preto com Olhares (Im)Possíveis: as aparições de Exu nos fios desencapados das criações**

Arthur Medrado[1]

**RESUMO:** Este ensaio explora as aparições de Exu nas práticas e teorizações do coletivo Olhares (Im)Possíveis, em Ouro Preto (MG). Entre a dissertação “A encruzilhada da educação audiovisual” (Vilela, 2022) e o livro “Cinema e Contra-Monumentos” (Medrado, 2023), emergem leituras de Exu como operador estético, pedagógico e político. A encruzilhada, o caos criador e a recusa da monumentalidade estruturam modos de pensar e fazer cinema em grupo que subvertem hierarquias coloniais, instaurando pedagogias da invenção, da pluralidade e do trânsito. O texto articula citações e imagens em um percurso espiralar, assumindo a própria escrita como prática exusíaca: experimental, fragmentária e aberta.

**PALAVRAS-CHAVE:** Exu. Encruzilhada. Cinema de grupo. Contra-monumento. Olhares (Im)Possíveis.

---

## **En las encrucijadas de Ouro Preto: las apariciones de Exu en los cables desencapados de las creaciones en Olhares (Im)Possíveis**

**RESUMEN:** Este ensayo explora las apariciones de Exu en las prácticas y teorizaciones del colectivo Olhares (Im)Possíveis, en Ouro Preto (MG). Entre la disertación “La encrucijada de la educación audiovisual” (Vilela, 2022) y el libro “Cine y Contra-Monumentos” (Medrado, 2023), emergen lecturas de Exu como operador estético, pedagógico y político. La encrucijada, el caos creador y la negativa a la monumentalidad estructuran modos de pensar y hacer cine en grupo que subvierten jerarquías coloniales, instaurando pedagogías de la invención, de la pluralidad y del tránsito. El



texto articula citas e imágenes en un recorrido en espiral, asumiendo la propia escritura como práctica exusíaca: experimental, fragmentaria y abierta.

**PALABRAS CLAVE:** Exu. Encrucijada. Cine de grupo. Contra-monumento. Olhares (Im)Possíveis.

---

“A liberdade só acontece no tempo  
exusíático,  
que é uma temporalidade cíclica e  
espiralada  
para todas as direções”  
(Castiel Vitorino Brasileiro,  
Exú Tranca Rua das Almas, 2022).

### Abre caminhos

Salve sua força, Zé Pretinho! Salve a malandragem!

Agradeço por abrir os caminhos e por autorizar a escrita desse texto. Pedimos a licença ao Rei do Morro e aos/as seus/suas camaradas para escrever as palavras-encruzilhadas a seguir. Laroyê!

“Exu da meia noite  
Exu da encruzilhada  
Salve o povo da encruza  
Sem Exu não se faz nada”

Sem Exu não se faz nada. Exu é quem chegou antes, saiu depois, mas nunca esteve lá. Caminha sobre a areia sem deixar pegadas, pois sua presença é invisível (será?!) e, justamente por isso, funda a possibilidade de criação. Escapa à lógica do “mundo como conhecemos” porque encontra sentido no que pouca gente vê: no fragmento, na contradição, no barulho do mafuá, na



encruzilhada que se abre em Ouro Preto quando jovens inventam imagens com o coletivo Olhares (Im)Possíveis.

Aprendemos por aí que o segredo não é falar com Exu, mas saber ouvi-lo - deixar que sua língua múltipla, atravessada de ruídos e silêncios, reverbere nas câmeras compartilhadas, nos corpos em movimento, nas vozes que se cruzam. Exu é fio desencapado da criação, princípio de mundo que irrompe no processo educativo e cinematográfico, instaurando temporalidades espiraladas (Martins, 2021), insurgentes. É ele quem ensina que a liberdade só acontece no tempo exusático, sempre efêmero e aberto a novos começos. Nesse sentido, Olhares (Im)Possíveis é também possível aparição de Exu: cinema e educação em trânsito, que recusam a fixidez do monumento para criar passagens de invenção e de escuta. Em Ouro Preto, cidade barroca e colonial, Exu se manifesta na geografia íngreme, nas ladeiras que bifurcam, nos becos que escondem, e sobretudo na prática de um coletivo que, desde 2017, aposta na força do encontro e da invenção

Quel Satto Vilela (2022) escreve ao analisar o trabalho com Olhares (Im)Possíveis:

A encruzilhada surge neste trabalho como um operador conceitual, analítico, político e filosófico. Bebendo da fonte de epistemologias ligadas às religiões de matriz africana, acesso essas visões de mundo para entender o que significa pensar por encruzilhadas (Vilela, 2022, p. 12).

No epicentro da mesma experiência, afirmamos que o cinema praticado pelo coletivo se constitui como Contra-Monumento: imagens insurgentes que não fixam verdades, mas espalham rastros, como oferendas deixadas nos caminhos.

Um (im)possível que nos é ofertado de forma organizada pela percepção de um dos jovens do projeto, em *Conta-Monumento Cena #2* (MG, 2024, 15'): " (im)possível não tem significado escrito, mas vivido". Um projeto em permanente construção, que opera numa ficção visionária que nos aproxima de Jota Mombaça (2021) e a noção de impossível como gesto radical de desobediência ao realismo social e político, entendido como cárcere da imaginação. Para a artista, não basta sonhar alternativas dentro dos limites do que se reconhece como "possível"; é preciso liberar a imaginação do cativo e "assentar o impossível no horizonte de nossas práticas cotidianas" .

Esse impossível não é vazio, mas território fértil para invenções coletivas, para narrativas que



desestabilizam o sujeito colonial-moderno e inauguram o convívio com o indeterminado. Em diálogo com as tradições negras, indígenas e dissidentes, a aposta de Mombaça é justamente a de tornar a criação um exercício de fuga, abertura e fabulação do que ainda não conseguimos conceber, mas que já pulsa como força de vida no presente. A fuga só acontece porque é impossível, ela escreve com o Coletivo Feminino de Arte de Sorocaba (Cofas) pintado em letras garrafais no “Pavimento nº 1: A fuga só acontece porque é impossível”, 2021 durante a 3ª Frestas – Trienal de Artes 2020/21 – O rio é uma serpente, Sesc Sorocaba, Sorocaba, SP, Brasil.

...

“Exú ganhou uma casa  
sem porta e sem janela  
sem parede sem telhado  
que Exú vai fazer nela?”

Criar.

### **Criação, encruzilhada...**

Criar, na tradição ocidental moderna, quase sempre esteve ligado à ideia de origem, de autoria, de novidade absoluta. Artista seria aquela pessoa que “inventa do nada”, uma suposta genialidade que produz algo singular e fixo, destinado a permanecer. Essa lógica é também monumental: ergue obras como estátuas que cristalizam uma verdade. Mas Exu desmonta essa concepção. Em seu corpo, a criação não é início absoluto, mas trânsito; não é ficção, mas processo. Sua casa não tem portas, nem janelas, nem paredes, nem telhados. É um espaço de trânsito, por onde se entra e sai, lugar em que se encontra, en(tre)cruza.

Em cosmologias afro-brasileiras, a encruzilhada é o lugar da criação porque é o lugar da dúvida, do entre, da ambivalência. Como lembra Quel Vilela (2022, p. 31), “a encruzilhada é o lugar próprio da



contradição. Da brecha e da fronteira. Da crise que se instaura e demanda uma ação. A invenção é exusíastica.” Criar é, portanto, responder à crise, deixar-se atravessar pelo entrechoque de forças que se encontram na encruza. Não há pureza: só misturas, encontros, choques.

"Exu, que tem duas cabeças,  
Ele faz sua gira com fé.  
Uma é, Satanás do inferno,  
e a outra é, de Jesus Nazaré"

Exu é o operador deste movimento. Ele não produz um único caminho, mas abre todos os caminhos ao mesmo tempo. Faz encontrar os supostos opostos. Sua criação é sempre relacional, feita de cruzamentos, de conversas, de negociações. Por isso, podemos dizer que Exu não cria coisas, mas cria situações: encruzilhadas onde sujeitos, tempos e mundos distintos se encontram. A criação exusíaca é menos produto e mais acontecimento. Castiel afirma: “A liberdade é um movimento, porque Exú é o movimento que permite todas e quaisquer outras movimentações acontecerem.”.

No contexto do Olhares (Im)Possíveis, isso se traduz na prática do cinema de grupo. Um filme não nasce da inspiração isolada de um autor, mas de um processo de encontros, de oficinas, de tentativas, de improvisos. As imagens circulam entre celulares, computadores, corpos; são vistas, cortadas, recombinadas; atravessadas por vozes múltiplas. É uma criação encruzilhada, onde cada gesto depende do outro, e onde Exu aparece como força que sustenta o trânsito e o improviso.

Contra a monumentalidade fixa da história oficial, o cinema de grupo em Olhares (Im)Possíveis nos propõe imagens frágeis, transitórias, como rastros insurgentes de memória, de um tempo que está espiralado para todos os lados. Que invade todos os espaços da casa que não tem limites. O espaço aberto aos fluxos constantes do imprevisível. A fragilidade, longe de ser falha, é sinal de trânsito: as imagens não se fecham, mas se abrem a outras leituras. Assim, criar é deixar que uma energia que nos lembra Exu atravesse o trabalho, impedindo que ela se fixe em monumento.



A criação exusíaca é também pedagógica. Cada oficina do coletivo é encruzilhada entre saberes escolares, saberes familiares, saberes populares e ancestrais. Quando um jovem filma a galinha da avó, ou quando outro toca berimbau enquanto sua companheira canta “O Navio Negreiro”, não se trata de ilustrar a ancestralidade, mas de deixá-la aparecer como força viva no processo. A encruzilhada da educação, assim, não é lugar de transmissão linear de conteúdos, mas de trânsito entre mundos. A incorporação da própria Pedagogia da Encruzilhada (Rufino, 2020).

Luiz Rufino (2020) formula essa ideia ao afirmar que “Exu é uma disponibilidade filosófica necessária para pensar política, conhecimento e ética”. Criar com Exu é assumir a disponibilidade: não saber de antemão o que vai nascer, não controlar os sentidos, mas confiar no acaso, no imprevisto, no que emerge do encontro. É por isso que a criação exusíaca é sempre arriscada, sempre vulnerável - e justamente por isso, sempre fértil.

### **Exu e a pedagogia da encruzilhada**

Para Quel Vilela, a educação audiovisual praticada pelo coletivo não é apenas técnica: é atravessamento. Exu, como orixá da comunicação, é quem habita essas passagens: “Exu é o canal, o transmissor, a mensagem, o código, o trânsito” (Vilela, 2022, p. 27). A prática do cinema de grupo aparece como pedagogia exusíaca: não linear, mas espiralada; não hierárquica, mas coletiva. Em vez da disciplina escolar rígida, surge o mafuá (Migliorin, 2015) - espaço de barulho, imprevisto e invenção. O filme *Ano 2020*, realizado durante a pandemia, é exemplar: estudantes e educadores, em isolamento, compartilharam imagens fragmentárias, diários visuais de um tempo suspenso. A montagem coletiva instaurou uma memória da crise sanitária que não é linear nem homogênea, mas encruzilhada de vozes. “A encruzilhada é o lugar próprio da contradição. Da brecha e da fronteira. Da crise que se instaura e demanda uma ação. A invenção é exusiástica” (Vilela, 2022, p. 31).

### **Contra-monumentos: aparições insurgentes**



Nomeamos como contra-monumento as imagens produzidas pelo coletivo. Se o monumento é pedra e fixidez, o contra-monumento é trânsito: oferenda efêmera deixada na esquina. Aparição exusíaca. No mafuá das oficinas, a câmera passa de mão em mão, a montagem é feita em diálogo, as narrativas surgem do improviso. "Nossos filmes acontecem", disse Luiz durante uma apresentação no FestCurtasBH.

Esses objetos audiovisuais são resultantes de uma montagem sem fim, quando um filme leva outro, quando as imagens de cada obra reaparecem nas outras. A criação exaustiva, sem barreiras. Como lembra Vilela: "O mafuá do cinema diz sobre a possibilidade da educação audiovisual em construir perspectivas educativas que visem a autonomia e a livre circulação dos saberes" (Vilela, 2022, p. 39).

Quem sabe Exu aparece no imprevisito: no microfone que falha, na imagem tremida, no corte abrupto. O que em outra lógica seria falha, aqui é revelação.

### **Cacofonia e performance: da gira à prática audiovisual**

A noção de cacofonia nos processos do Olhares (Im)Possíveis não deve ser entendida como simples excesso ou desordem sonora, mas como condição de um conhecimento que se faz não-todo. Fazendo um duplo movimento: de um lado, retira o sujeito do território comum; de outro, cria um território comum ainda em desacordo, mas que vai se organizando a partir das relações tecidas no processo dos encontros, seja na escola, na rua, enquanto se filma ou quando se dança. Esse território não nasce pronto, mas se constrói na medida em que participantes experimentam formas de ver, ser e se relacionar no mundo e com o mundo. Criação de imagens e sons. Mas também de relações: criação de mundo e de si.

Essa leitura nos permite aproximar a cacofonia da escola e da criação em grupo das giras de umbanda, em que a cena ritual se constrói pela sobreposição de vozes, cantos, atabaques, murmúrios...

O que poderia soar como ruído é, na verdade, um estrondo criador (Fórum Nicarágua, 2020), um campo vibratório em que diferentes forças se encontram. Um corpo Odara [2]. O mesmo acontece



nas oficinas audiovisuais: o comentário atravessa a fala do colega, o ruído da rua invade a sala, o ato de *camerar* [3] registra gestos inesperados. A cacofonia é acolhida como matéria de criação, e não como falha comunicativa.

Se a cacofonia desestabiliza e reabre o comum, a performance é a sua expressão visível e sensível. Assim como o médium empresta seu corpo a presença de uma entidade na gira, sem encenar, mas vivendo a experiência de trânsito, também os participantes do coletivo performam diante da câmera: não representam, mas podem ser atravessados. Quando Rafael toca berimbau e Grace canta “O Navio Negreiro”, o acontecimento não ilustra um tema, mas encarna uma cena em que corpo, ancestralidade e voz se entrelaçam performaticamente.

A aproximação entre gira e oficina se dá, portanto, em dois movimentos. Primeiro, o da cacofonia: a coexistência de múltiplas vozes, ruídos e presenças, que cria o espaço comum. Segundo, o da performance: os corpos em trânsito, atravessados por forças que os excedem, fazendo da prática não uma representação, mas uma presença compartilhada. A câmera, nesse contexto, atua como tambor: não apenas registra, mas convoca, chama, sustenta o ritmo da experiência.

Exu, senhor da comunicação e da encruzilhada, aparece como operador desses dois movimentos. Ele é quem sustenta a cacofonia sem reduzir à unidade, e é quem faz da performance uma experiência de trânsito entre mundos. Enquanto entidade, é Exu que, na gira, permite que o médium seja atravessado sem se perder de si; é Exu que, na oficina, faz com que um gesto banal - ligar a câmera, rir alto, interromper - se torne imagem e memória. Assim, tanto a gira quanto o cinema de grupo podem ser entendidos como rituais exusíacos: espaços de cacofonia criadora e de performance viva, em que a pedagogia não se dá pela transmissão linear de saberes, mas pela invenção compartilhada do comum.

Nesse sentido, a cacofonia e a performance formam os dois movimentos fundamentais da prática: o barulho que abre o comum e o corpo atravessado que o atualiza. A câmera, nesse jogo, é tambor: chama, sustenta, convoca ritmos. Como o artista que acolhe e transforma o estrondo, o coletivo assume a cacofonia e a performance como pedagogia exusíaca: não transmissão de verdades fixas, mas invenção do comum no barulho e no trânsito.





### **Ouro Preto, cidade-encruzilhada**

A cidade de Ouro Preto não é apenas cenário: é parte constitutiva das práticas. Cidade barroca, de memória colonial, mas também de resistências negras, quilombolas e populares. Vilela aponta: “A encruzilhada é a boca do mundo, saber praticado cotidianamente por inúmeros seres comuns que inventam nas dobras do tempo tecnologias e repertórios poéticos de espantar a escassez com a abertura de caminhos” (2022, p. 25).

Nas ladeiras de Ouro Preto, cada esquina é uma encruza: entre a igreja e o quilombo, entre o museu e a escola pública. O coletivo ocupa esses espaços com sessões, oficinas, filmes e modalidades de encontros que acabam reinscrevendo a cidade.

Falamos de contra-monumentos como práticas que fissuram a memória oficial. Em Ouro Preto, isso significa criar imagens que se contrapõem ao imaginário turístico e colonial. O cinema de grupo, como Exu, recusa a linearidade da narrativa patrimonial e abre caminho para memórias subterrâneas.

### **Ensaiair como Exu: escrita e método**

Este ensaio se assume também como prática exusíaca. Não pretende fixar verdades, mas abrir passagens. A forma ensaística é encruzilhada de vozes, citações, imagens. Vilela lembra: “Pensar (n)a encruzilhada é considerar que não é possível explicar a vida a partir de dicotomias simplificadoras. A encruza nos guia a partir de movimentos de troca e diálogo quando em contato com o Outro” (VILELA, 2022, p. 28).

O contra-monumento não é resposta, mas gesto de abertura: aparição que se desfaz e se reinscreve no instante mesmo em que se mostra. O ensaio, assim, é prática com exu: escrita que transita, que mistura análise e fabulação, teoria e prática.

### **Hora de fazer o subidor.**

O que enunciamos como aparições de Exu em Olhares (Im)Possíveis nos permitem pensar a criação audiovisual para além da lógica produtivista que mede o tempo com cronômetros. Ao invés



de reduzir a vida a sua dimensão utilitária, o coletivo abre brechas para o tempo exusiático: cíclico, espiralar, imprevisível. Nesse tempo, a cacofonia não é ruído, mas tecido de vozes; a performance não é encenação, mas trânsito entre mundos; o filme não é monumento, mas contra-monumento - gesto frágil e insurgente, feito de restos e rastros.

É nesse sentido que as ideias de Simas e Rufino em "Encantamento(sobre política de vida)" encontram ressonância. Quando afirmam que "ao encapsular o tempo na dimensão do relógio e dos ritmos da produção e do consumo [...] nos tornamos mais uma peça de uma engrenagem" (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 18), nos lembram que a tarefa é alargar o tempo, abrir espaço para os pluriversos dos seres e suas conexões. Descosturar o tempo monumental, diríamos. Essa abertura é precisamente o que se experimenta nas oficinas e filmes do coletivo: uma pedagogia da encruzilhada, que não teme o estrondo nem a contradição, mas acolhe a diferença como condição da criação.

Encantar a vida, como propõem os autores, é "armar a vida neste e nos outros mundos - múltiplos feito as folhas" (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 18). O cinema de grupo, atravessado por energias mais que humanas, realiza essa tarefa: arma a vida em imagens precárias, em gestos coletivos, em passagens transitórias. São imagens que não pretendem apagar as chamas do incêndio colonial, mas bailam sobre elas, chamuscadas e intensas, cantando que a vida é voo. São as próprias centelhas, são imagens (im)possíveis.

## Bibliografia

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. Exú Tranca-Rua das Almas. Plataforma EhCho. 2020. Disponível em: <https://static1.squarespace.com/static-c/5ea302c8362c6d101944b61e, v. 621, 2020>.

RUFINO, Luiz. **O Brasil ainda não está em uma encruzilhada: o que Exu nos ensina sobre política.** N-1 Edições, 2020. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/o-brasil-ainda-nao-esta-em-uma-encruzilhada-o-que-exu-nos-ensina-sobre-politica>. Acesso em: 15 set. 2025.

MOMBAÇA, Jota. **Assentar o Impossível, Planejar a Fuga: Programa de Estudos Laboratório de Ficção Visionária.** In: Afluentes: o rio é uma serpente / Serviço Social do Comércio. Administração



Regional no Estado de São Paulo. São Paulo: Sesc São Paulo, 2021. p. 264-271. FRESTAS Trienal de Artes 2020/21, Sesc Sorocaba. ISBN 978-65-89239-03-1.

MIGLIORIN, Cezar. **Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2015.

VILELA, Quel Augusto Satto. **A encruzilhada da educação audiovisual [manuscrito]: tempos e espaços Olhares (Im)Possíveis**. 2022. 255f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento: sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula. Editora, 2020.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia da encruzilhada**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Editora Cobogó, 2021.

MIGLIORIN, C.; RESENDE, D.; CID, V.; MEDRADO, A. (Fórum Nicarágua) **CINEMA DE GRUPO, notas de uma prática entre educação e cuidado**. Revista GEMInIS, v. 11, n. 2, p. 159-164, 21 dez. 2020

*Recebido em: 15/09/2025*

*Aceito em: 15/11/2025*

---

[1] IFMG (Pós-doutorado/PROEXT-PG). Doutor em Cinema e Audiovisual (UFF). Mestre em Educação e Bacharel em Jornalismo (UFOP). Idealizador e um dos coordenadores do projeto Olhares (Im)Possíveis. Email: arthurmedrado@gmail.com

[2] Na música de Caetano Veloso: “Deixa eu dançar pro meu corpo ficar odara / Minha cara minha cuca ficar odara / Deixa eu cantar que é pro mundo ficar odara”. Odara é um tipo de exu na Umbanda e Candomblé. Simboliza algo infinito, algo sem começo ou fim. Nessas matrizes religiosas Exú é o princípio de tudo, o responsável pela criação. Existem diversos tipos de Exus.

[3]Marllon Miguel, durante fala no curso “Cinema e clínica: a criação entre a arte e os processos subjetivos”, coordenado por Cezar Migliorin em 2021, diz sobre o camerar algo mais ao menos assim: “Camerar não chega ao fim e é aí que se difere de filmar. In-cessante, e sem finalidade. Filmar mostra o conhecido, camerar revela o desconhecido. Camerar é de dentro, que não observa, mas fabrica o meio. Mais que registrar trata-se de guardar traços que trazem a multiplicação de perspectivas”.