



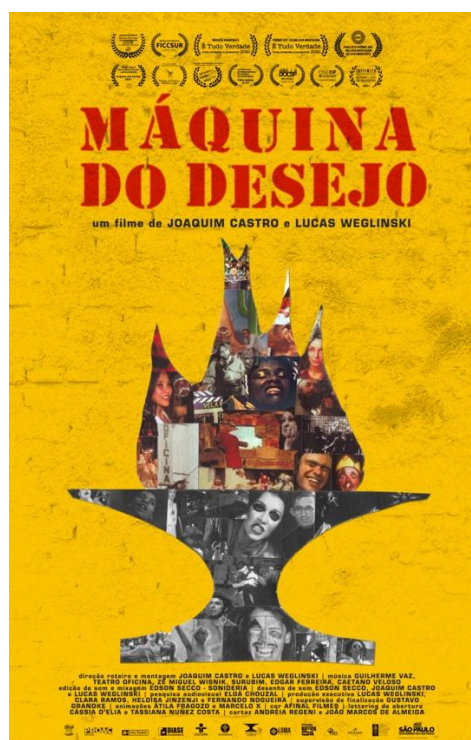
Montando *Máquina do desejo* – Os 60 anos do Teatro Oficina

Editando *Máquina do desejo* – Os 60 anos do Teatro Oficina

Editing *Desire machine* – 60 years of Teatro Oficina

Tainá Moraes¹

Universidade Federal de Juiz de Fora, MG, Juiz de Fora, Brasil
<https://orcid.org/0009-0002-4783-1728>



Crítica

Máquina do desejo – 60 anos do Teatro Oficina. Direção: Joaquim Castro e Lucas Weglinski, 2021.

Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, São Paulo, ISSN: 2316-9230.

Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.

DOI: <https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1279>, v. 15, n. 1, pp. 01-14, jan./dez., 2026. Publicação contínua.





Resumo: Lançado no Festival *É tudo verdade* de 2021, com os cinemas fechados pela pandemia de Covid-19, *Máquina do desejo – Os 60 anos do Teatro Oficina* (2021), de Joaquim Castro e Lucas Weglinski, é um filme documentário montado a partir de variados formatos de imagens de arquivo sobre a trajetória do *Teatro Oficina*, instituição cultural atuante desde os anos 1960 em São Paulo. A proposta desta crítica é pensar a partir do conceito de *Archiveology*, do livro de mesmo nome de Catherine Russell (2018), como a montagem pode agenciar novos sentidos às imagens de arquivo para além de registros historiográficos ou ilustrações de entrevistas, através da seleção, justaposição, repetição e reenquadramentos. Ao mesmo tempo, este trabalho se propõe a analisar conceitos propostos pelos diretores em entrevistas feitas próximas ao lançamento do filme como: o *coro teatral*; a ideia de um “terreiro eletrônico” e a indissociabilidade entre arte e política no teatro de José Celso Martinez Corrêa, o Zé Celso. Durante a montagem do filme os diretores optaram por fazer da espinha dorsal do filme a disputa política entre dois projetos de cidade concorrentes: o projeto coletivo de Zé Celso, criador do *Teatro Oficina*, e o projeto individualista do bilionário Sílvio Santos.

Palavras-chave: Documentário; Arquivo; Montagem; *Archiveology*.

Resumen: Estrenada en el festival *It's All True* 2021, con cines cerrados por la pandemia de Covid-19, *Máquina do desejo – Os 60 anos do Teatro Oficina* (2021), de Joaquim Castro y Lucas Weglinski, es una película documental editada a partir de diversos formatos de imágenes de archivo sobre la trayectoria del *Teatro Oficina*, institución cultural activa desde los años 1960 en São Paulo. El propósito de esta crítica es pensar, desde el concepto de *Archiveology* y desde el libro homónimo de Catherine Russell (2018), cómo el montaje puede proporcionar nuevos significados a las imágenes de archivo más allá de los registros historiográficos o las ilustraciones de entrevistas, a través de la selección, la yuxtaposición, la repetición y el reencuadre. A su vez, este trabajo propone analizar conceptos propuestos por los directores en entrevistas realizadas cercanas al estreno de la película, tales como: el *coro teatral*, la idea de un “terreiro electrónico” y la inseparabilidad entre arte y política en el teatro de José Celso Martinez Corrêa, Zé Celso. Durante el montaje de la película, los directores optaron por evidenciar la disputa política entre dos proyectos de ciudad que compiten entre sí: el proyecto colectivo de Zé Celso, creador de *Teatro Oficina*, y el proyecto individualista del multimillonario Sílvio Santos.

Palabras clave: Documental; Archivo; Edición; *Archiveology*.

Abstract: Released at the 2021 *It's All True Festival*, with cinemas closed due to the Covid-19 pandemic, *Machine of desire – The 60 years of Teatro Oficina* (2021) by Joaquim Castro and Lucas Weglinski is a documentary film assembled from various formats of archival images about the trajectory of *Teatro Oficina*, a cultural institution active since the 60's in São Paulo. The purpose of this critique is to think from the concept of *Archiveology*, from the book of the same name by Catherine Russell (2018), how montage can provide new meanings to archival images beyond historiographical records or interview illustrations, through selection, juxtaposition, repetition and reframing. At the same time, this work proposes to analyze concepts proposed by the directors in interviews made close to the release of the film, such as: the *theatrical choir*; the idea of an “electronic terreiro” and the inseparability between art and politics in the theater of José Celso Martinez Corrêa, Zé Celso. During the editing of the film, the directors chose to make the backbone of the film the political dispute between two competing city projects: the collective project of Zé Celso, creator of *Teatro Oficina*, and the individualistic project of billionaire Sílvio Santos.

Keywords: Documentary; Archive; Editing; *Archiveology*.

Formatos e formas na montagem do material de arquivo

O uso de material de arquivo no cinema documentário não é novidade, porém, no contexto do cinema digital e, em particular, com a especialização de alguns institutos de memória ao redor do mundo em arquivamento digital de imagens em movimento, esse tipo de cinema vem se tornando bastante popular entre os realizadores ao redor do mundo, como uma forma de revisitar a história em um processo de reciclagem do material de arquivo, visando a uma descolonização do olhar, assim como garantir o protagonismo de personagens muitas vezes marginalizados da história oficial e do cinema.

Máquina do desejo – Os 60 anos do Teatro Oficina (2021), de Joaquim Castro e Lucas Weglinski, é um filme de arquivo que revisita os 60 anos do *Teatro Oficina*, grupo teatral criado por José Celso Martinez Corrêa, o Zé Celso, atuante desde os anos 1960 na cidade de São Paulo. Um dos temas centrais do filme, principalmente em sua segunda metade, é a disputa do diretor José Celso Martinez com o bilionário Sílvio Santos, a quem Zé Celso chama de “Baú da felicidade”, pelo espaço ocupado pelo *Teatro Oficina*. Uma disputa política por um projeto de cidade (e país) que contemple a arte, os espaços públicos e a natureza, em detrimento de estacionamentos e mais prédios na área central de uma das maiores cidades da América Latina. O filme é composto, em sua grande maioria, de material de arquivo tanto doméstico, da família de Zé Celso, como produzido por diversos integrantes do grupo teatral, inclusive os próprios diretores que filmaram as últimas peças produzidas pelo grupo.

Segundo os diretores, o filme *Máquina do desejo – Os 60 anos do Teatro Oficina* demorou seis anos para ser finalizado, sendo quatro de montagem e surgiu a partir da urgência de preservação do arquivo audiovisual do *Teatro Oficina* (Castro; Weglinski, 2021a, 23min48s). Ao ingressar no *Teatro Oficina*, Joaquim Castro se surpreendeu com a presença do audiovisual na maioria das peças encenadas no *Oficina* o que chamou de “terreiro eletrônico”. Em 2016, em conversa com uma das diretoras do *Teatro Oficina*, os diretores perceberam que o material audiovisual e fotográfico estava guardado de forma incorreta em um armário comum, o que causou perda significativa de algumas imagens. Os diretores relatam que um terço do material em película foi perdido. Havia também fitas VHS com o material em película telecinado¹ e HDs com

¹ Telecinagem é um processo usado para converter películas cinematográficas em sinal de vídeo, possibilitando a gravação no sistema analógico ou digital. É um processo essencial para a edição digital do material filmado em película.



material já digitalizado. Existiam no acervo do teatro desde filmes caseiros, feitos pelo pai do Zé Celso nos anos 1930, até entrevistas feitas em 2019 (Castro; Weglinski, 2021b).

Nesse sentido *Máquina do desejo – Os 60 anos do Teatro Oficina* se mostra exemplar para analisarmos o processo de construção de um filme de arquivo a partir do conceito *Archiveology*, desenvolvido por Catherine Russell (2018) em seu livro homônimo. Observando a estrutura apresentada por Walter Benjamin (2009) em *Passagens*, Russell elabora o conceito *Archiveology*, que de forma sucinta se refere à coleta, reciclagem e reapropriação de materiais de arquivo, através de técnicas de montagem como a seleção, justaposição, repetição, reenquadramento, assim como alteração de velocidade e direção com o objetivo de produzir novos modos de pensar o passado, o presente e os futuros:

A autora não é apenas uma produtora; ela também é uma construtora e destruidora, construindo novos trabalhos a partir dos antigos e criando novas formas de conhecimento a partir dos vestígios de experiências passadas. Imagens e sons são gravações que envolvem os sentidos, documentos que são misteriosos e secretos até que suas energias sejam liberadas em flashes de reconhecimento. Os artistas de imagens em movimento são aqueles que criam essas faíscas, que só ocorrem na presença do espectador. (Russell, 2018, p. 9, tradução própria)²

Máquina do desejo – Os 60 anos do Teatro Oficina foi iniciado a princípio sem financiamento, o que fazia com que os diretores precisassem trabalhar em outros projetos para se manter. Passaram então os primeiros meses digitalizando o material que poderia ser digitalizado sem recorrer a laboratórios, o que geraria um custo que eles não poderiam arcar naquele momento. Essa digitalização gerou um total de mais de 50 *terabytes* de material bruto. Depois, passaram mais de oito meses assistindo ao material e organizando-o em forma cronológica e, só então, começaram a pensar em uma

² Do original: *The author is not only a producer; she is also a builder and a destroyer, constructing new work out of old and making new ways of knowing out of the traces of past experiences. Images and sounds are recordings that engage the senses, documents that are mysterious and secretive until their energies are released in flashes of recognition. Moving image artists are those who create these sparks, which only occur in the presence of the viewer.*



estrutura narrativa para o filme (Castro; Weglinski, 2021b).

Esta abundância de material é bastante comum quando se trata de filmes de arquivos contemporâneos, visto que temos mais de 50 anos de tecnologia de gravação audiovisual disponível para o público. Para Russell,

o excesso arquivístico nos permite olhar além da “evidência” do fracasso do passado para um futuro em que a “memória” está completamente saturada de tecnologias de reprodução e é, portanto, perceptível como material de construção pública³ (Russell, 2018, p. 50, tradução própria).

Ou seja, o excesso de material permite ao autor construir o espírito de uma época ou mesmo de um lugar, ainda que as imagens de arquivo não exibam fatos históricos ou acontecimentos marcantes, elas exibem um futuro imaginado.

Suas diferentes técnicas de colagem são estratégias de transformação, tornando os diversos documentos históricos “legíveis” e não simplesmente recuperados. Os extratos de imagens em movimento assumem um caráter etnográfico e fornecem pistas para o futuro anterior, ou seja, os futuros imaginários do passado⁴ (Russell, 2018, p. 98, tradução própria).

Apesar de se apresentar como uma colcha de retalhos, tamanha a diversidade dos formatos e tipos de imagens, todas as cenas são (re)enquadradas na mesma proporção (16x9), mantendo a cor original. Nesse contexto, o filme conta com inúmeras cenas em que ora a imagem é colorida, ora a imagem é em preto-e-branco. Há também uma recorrente alteração na velocidade das imagens, em especial quando são imagens raras e importantes para a compreensão do “espírito da época”, como as das primeiras peças ou das apresentações que ocorreram durante a ditadura civil-militar.

³ Do original: *The archival excess enables us to look beyond the “evidence” of the failure of the past to a future in which “memory” is thoroughly saturated with technologies of reproduction and is thus perceptible as public construction materials.*

⁴ Do original: *Their different techniques of collage are strategies of transformation, rendering the various historical documents “legible” and not simply salvaged. The moving image extracts take on an ethnographic character and supply clues to the future anterior, which is to say, the imaginary futures of the past.*



A narração do filme também é composta exclusivamente por entrevistas em áudio feitas por diversos integrantes do *Teatro Oficina* ao longo dos anos até a década de 1980, por ocasião dos aniversários do grupo. Os diretores fizeram a opção de manter a maioria das entrevistas em *off*, ou seja, sem mostrar a imagem das pessoas falando, as famosas *talking heads*, artifício comum do cinema documentário, e, mais ainda, escolheram não evidenciar o nome dos entrevistados. Segundo os diretores a ideia por trás dessa escolha era “descentralizar e mostrar a potência dessa usina do desejo” (Castro; Weglinski, 2021c, 1min48s). Essas decisões trouxeram para o cinema um artifício narrativo característico do teatro: o coro. “O coro é um tipo de personagem do teatro grego, especialmente da tragédia. É um personagem coletivo, feito de muitas vozes, que expressam os sentimentos da polis, ampliando o conflito individual” (Pavis, 2008, p. 73).

No teatro, o coro constitui figura única composta por múltiplas vozes que soam simultaneamente, materializando esse “personagem coletivo”. No cinema, contudo, as vozes sucedem-se umas às outras, mas seu anonimato e encadeamento indiferenciado produzem similar sensação de unidade. O uso da figura teatral do coro está em consonância com a própria estrutura do *Teatro Oficina*: um projeto coletivo onde os indivíduos são homogeneizados em uma massa orgânica e em constante movimento. Apesar do claro protagonismo de Zé Celso, esse corpo coletivo também é explicitado a partir da presença quase constante de uma massa de pessoas, seja no palco, na plateia ou no cotidiano da construção do teatro.

A figura do coro pode ser percebida também em aspectos e decisões técnicas do filme. Por exemplo, se analisarmos somente a imagem do longa, é evidente a profusão de diferentes bitolas, cores e formatos de vídeo. A própria abertura do longa é uma condensação desse caos organizado que permeará as quase duas horas de duração do documentário. A primeira imagem, após as cartelas, é da abertura dos portões do teatro, em meio a um batuque carnavalesco saindo para a rua, passando por um corredor de espectadores animados ao final de uma peça. Uma moto interrompe a batucada e surge um *close* de pés descalços saindo lentamente da calçada para o asfalto. A seguir, uma sequência de montagem rápida alterna entre imagens em cor e preto-e-branco, *closes* e planos gerais, teatro, dança e experimentações com palavras que escrevem “Teatro Oficina” e “Uzyna Uzona” na tela (Figura 1).



Figura 1: Montagem de abertura. Fonte: Captura do filme *Máquina do desejo – Os 60 anos do Teatro Oficina* (Joaquim Castro e Lucas Weglinski, 2021).

Já nesse primeiro apanhado de imagens caóticas, que justapostas funcionam como um coro de imagens, se cria uma percepção poderosa capaz de transmitir a potência de criação do *Teatro Oficina* além de estabelecer a longevidade desse projeto pela diversidade de formatos de vídeo, criando assim uma trajetória do próprio audiovisual.

O único personagem que é visto em *on*, ou seja, tem sua imagem em sincronia com a sua voz é Zé Celso, diretor do *Teatro Oficina*. Os diretores do filme se referem a ele como o “guardião do fundamento”: “[O Zé é] como essa espécie de pajé, ou de babalorixá, quer dizer, ele é o guardião do fundamento. [...] que é o cara que faz a travessia do conhecimento, da sabedoria para as outras gerações” (Castro; Weglinski, 2021a, 59min50s). É através da figura do Zé Celso que o coro se individualiza. A personagem de Zé Celso serve como guia para desbravar esse corpo coletivo que é maior até que o próprio *Teatro Oficina*.

Futuro ancestral

Os diretores permitem que o corpo elétrico de Zé Celso nos conduza por São Paulo de muitas décadas, transformando a própria cidade em personagem, assim como o prédio ocupado pelo *Teatro Oficina*. Primeiro a São Paulo engravatada tentando se desvencilhar das armadilhas da burguesia com a peça *Pequenos burgueses*. Depois, a violência do período da ditadura civil-militar, a censura, o exílio. É com Zé Celso que vamos a Portugal, durante a Revolução dos Cravos, e a Moçambique para a sua

independência. Zé Celso também nos leva à Brasília, nos anos 1980, em sua busca pelo tombamento do prédio do *Teatro Oficina* para que o espaço não seja transformado em um shopping. Conforme somos guiados pelo diretor do teatro, a cidade se expande e se modifica evidenciando o caráter coletivo das cidades, dos países e principalmente das revoluções. Russell aborda a relação entre cidade e arquivo a partir de duas características, a plasticidade e a profundidade:

Assim como a cidade, o arquivo é uma entidade viva e pulsante, pois “documentos” são continuamente adicionados e, mais importante, continuamente “redescobertos”. A superfície do arquivo é o agora; suas profundezas são passagens para o passado⁵ (Russell, 2018, p. 59, tradução própria).

Apesar de ser construído em ordem cronológica, desde a fundação do teatro seguindo a ordem de espetáculos montados, é um filme pouco informativo, os diretores investem mais na poesia do *Teatro Oficina* do que nas informações básicas como ano, data de estreia e mesmo nomes do elenco e produção. Porém, tratando-se de um filme de montagem, os diretores lançam mão de liberdades ensaísticas que produzem uma faísca no espectador (Russell, 2018). Por exemplo, durante os relatos em *off* sobre a violência do período da ditadura civil-militar, em meio a imagens em preto-e-branco da peça *Roda Viva*, os diretores colocam um plano em *close* da bandeira brasileira rasgada, que começa em preto-e-branco e se colore, em um *fade* lento. Logo em seguida se vê cenas de uma peça atual em que corpos negros ensanguentados estão estendidos no palco e o coro entoia: “Mataram um estudante/ Podia ser seu filho/ Neste luto, começa a nossa luta”. Em seguida, um dos atores negros é carregado enrolado na bandeira do Brasil (Figura 2) e o coro dá lugar à narração de um jornal descrevendo o Ato Institucional nº 5 (Máquina, 2021, entre 25min14s e 27min40s).

⁵ Do original: *Like the city, the archive is a living, breathing entity as “documents” are continually added and, more importantly, continually “rediscovered.” The surface of the archive is now; its depths are passages to the past.*

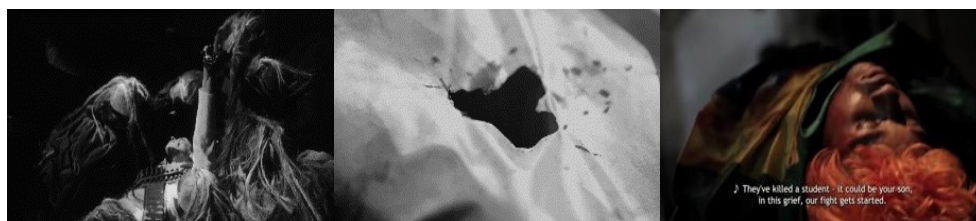


Figura 2: Montagem entre materiais de arquivo de décadas diferente. Fonte: Captura do filme *Máquina do desejo – Os 60 anos do Teatro Oficina* (Joaquim Castro e Lucas Weglinski, 2021).

A música entoada faz referência ao estudante Edson Luiz, assassinado por militares no Rio de Janeiro durante um protesto por melhores condições no restaurante universitário, conhecido como calabouço, em 28 de março de 1968. Esse assassinato motivou uma série de manifestações nos dias e meses que se seguiram, assim como um aumento da violência do regime militar culminando com o Ato Institucional nº 5 em 13 de dezembro de 1968. Este ato ficou conhecido como AI-5 e fechou o congresso, retirou direitos civis e instituiu a censura prévia (Helal Filho, 2023).

Cronologicamente, o estudante morto é Edson Luiz, porém ele não era negro. Ao inserir imagens atuais de um corpo negro morto enrolado na bandeira do Brasil, os diretores produzem não só uma montagem entre materiais captados em épocas diferentes, simplesmente porque eles são similares em seu conteúdo, mas também proporcionam uma montagem semântica, uma aproximação de dois tempos distantes cronologicamente, mas semelhantes no aspecto político. Ou seja, ao aproximar a partir da montagem, duas imagens distantes no tempo, é criada também uma aproximação dos assassinatos dos jovens estudantes durante a ditadura civil-militar e os assassinatos de jovens negros pela polícia militar nos dias atuais. Essa aproximação é referendada inclusive pela figura de Zé Celso, um homem velho que viveu a ditadura civil-militar, que grita: “É 68, de novo!” nas imagens atuais.

Assim como a persona de Zé Celso, o prédio do *Teatro Oficina* e a relação com a cidade é central no filme. Se no começo do longa os registros exibem um teatro tradicional em formato de arena com um palco ao fundo, cortina, bilheteria e cartaz anunciando a peça na entrada, depois do incêndio o espaço do teatro se transforma em um terreno de disputas, materiais e simbólicas. O evento do incêndio somado à primeira encenação da peça *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, e *Roda Viva*, de Chico Buarque, logo em seguida gera no grupo uma necessidade de refazer o teatro de forma

que a plateia esteja mais dentro do palco e participe da peça como parte do coro. No filme, essa mudança de perspectiva é narrada pelas entrevistas em *off* mas também é exibida nas imagens de arquivo de paredes semidemolidas, chão de barro e um jardim que cresce de forma anárquica como o grupo.

A linearidade temporal não faz parte do pensamento de Zé Celso, assim como Russell comenta o entendimento de Benjamin sobre a história:

A história é uma questão de reconhecer o passado não “do jeito que realmente era”, mas como ele aparece em um momento de perigo. Ele também observa que “o único historiador capaz de atizar a centelha de esperança no passado é aquele que está firmemente convencido de que mesmo os mortos não estarão a salvo do inimigo se ele for vitorioso”. O inimigo nesta passagem é o perigo do conformismo e da exploração capitalista⁶ (Russell, 2018, p. 64-65, tradução própria).

Em plano sequência (Figura 3), Zé Celso descreve o projeto do novo *Teatro Oficina* (Máquina, 2021, entre 1h19min e 1h21min):

Nós estamos em transmissão direta, as galerias estão repletas de gente. O Público tá em três galerias dos dois lados, menos esse, menos o lado do jardim que é o jardim exatamente da mãe de Dionysios, isto é, Nossa Senhora Aparecida. Aqui é a porta do Hades, vai haver um buraco no jardim onde exatamente você tem acesso à morte e, portanto, tem acesso à ressurreição também. [...] Os coros estarão lá como no futebol e em ponto antagônico dos coros estão os protagonistas, lá em cima. [...] Da rua, ali do minhocão em frente, entra por exemplo carro alegórico trazendo Dionysios, o barco de Dionysios, com todo o coro de Dionysios. Do outro lado exatamente entra o carro

⁶ Do original: *History is a question of recognizing the past not “the way it really was” but as it flashes up in a moment of danger. He also notes that “the only historian capable of fanning the spark of hope in the past is the one who is firmly convinced that even the dead will not be safe from the enemy if he is victorious.” The enemy in this passage is the danger of conformism and capitalist exploitation.*

alegórico de Penteu, quer dizer, um palco italiano num tanque de guerra. [...] Então, você vai contracenar nessa noite com as pessoas que estão nos assistindo ao vivo, com vocês aqui ao vivo, com o público todo, com a tecnologia toda, com os computadores todos regulando o acionamento da cachoeira, do fogo, do teto móvel, enfim, bárbaros tecnizados, vão estar aqui fazendo o segundo nascimento do teatro, que é a história do Dionysios renascido aqui no Bexiga.



Figura 3: Plano sequência de Zé Celso em entrevista ao vivo. Fonte: Captura do filme *Máquina do desejo – Os 60 anos do Teatro Oficina* (Joaquim Castro e Lucas Weglinski, 2021).

Zé Celso é apresentado como essa força inquieta que une presente e passado fazendo “renascer *Dionysios* no Bexiga” enquanto resiste aos avanços violentos da exploração capitalista personificada na figura de Sílvio Santos ao longo do filme.

Um pouco depois da metade do filme (1h09min) a cidade de São Paulo se torna mais uma integrante do coro do *Oficina*. Tendo a porta do teatro como elemento central, vemos a cidade mudar: a rua de casas e prédios baixos é invadida por um viaduto e prédios altos. A seguir, vemos um Zé Celso nu narrar que o dono do prédio, o bilionário Sílvio Santos, quer comprar o quarteirão enquanto Zé Celso imagina um

corredor cultural ligando uma rua a outra transformando o bairro. Assim a resistência do *Teatro Oficina* se objetiva nas imagens do espaço em constante destruição e construção. O filme passa então a “ocupar as ruas” exibindo passeatas e reuniões com políticos sempre com grande quantidade de pessoas e performances abundantes (Figura 4).



Figura 4: Passeata dos atores do *Teatro Oficina*. Fonte: Captura do filme *Máquina do desejo – Os 60 anos do Teatro Oficina* (Joaquim Castro e Lucas Weglinski, 2021).

Enquanto o *Teatro Oficina* se materializa na tela a partir de suas imagens de arquivo como um corpo coletivo que se regenera e se fortalece a cada geração, a cidade e a política nacional insistem em promover um projeto individualista, que privilegia um estacionamento em detrimento a um parque público. Frente a uma enorme quantidade de material bruto, os diretores fizeram uma sábia escolha de tema: coletivo *versus* individualismo. Se para Russell “O passado é incompleto e pode assumir novos significados no contexto de sua vida após a morte”⁷ (Russell, 2018, p. 45, tradução própria), a escolha dos diretores em privilegiar um tema tão atual como esse, utilizando somente imagens de arquivo, reciclando imagens e salvando-as do esquecimento, na medida em que a digitalização do material que estava mal acondicionado resgata parte da memória audiovisual do país, mostra-se um gesto político importante. Ao fim (entre

⁷ Do original: *The past is incomplete and can take on new meanings in the context of its afterlife.*



1h43 e 1h44) vemos um Zé Celso, já velho e frágil, olhando a fachada do *Teatro Oficina* e em *off* condensa o documentário em uma frase simples, que dá nome ao filme, provavelmente retirada de um longo pensamento, deixando assim a sensação de que a história não terminou: “Tem duas máquinas: a máquina do desejo e a máquina de guerra. Desejo!”

Referências

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

CASTRO, Joaquim; WEGLINSKI, Lucas. **Estudo de caso Máquina do desejo**. [Entrevista concedida a] Alice Lanari. YouTube, 04 de nov. 2021a, 68 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_ypPHC833Xk. Acesso em: 13 maio 2025.

CASTRO, Joaquim; WEGLINSKI, Lucas. **Festival É Tudo Verdade 26° | Debate Máquina do Desejo - 60 Anos do Teatro Oficina**. YouTube, 11 abr. 2021b, 50 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OiVhy_oIRDc. Acesso em: 13 maio 2025.

CASTRO, Joaquim; WEGLINSKI, Lucas. **Filme resgata a trajetória de ZÉ CELSO e sua luta junto ao TEATRO OFICINA**. [Entrevista concedida a] Kiko Mollica. Canal Brasil, 10 abr. 2021c, 4 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rzjk5FfPiDU>. Acesso em: 13 maio 2025.

HELAL FILHO, William. Como o assassinato do estudante Edson Luís mudou a história do Brasil há 55 anos. Blog do Acervo, **O Globo**, 28 de março de 2023. Disponível em: <https://tinyurl.com/edson-luis>. Acesso em: 12 fev. 2026.

MÁQUINA do desejo – Os 60 anos do Teatro Oficina. Direção: Joaquim Castro e Lucas Weglinski. Brasil, 2021. Digital, 120 min, sonoro, colorido; preto e branco.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RUSSELL, Catherine. **Archiveology**: Walter Benjamin and archival film practices. Durham, Londres: Duke University Press, 2018.



¹ Tainá Moraes

Doutoranda em Comunicação Social no Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) – Juiz de Fora, MG, Brasil.

E-mail: tainamoraes.br@gmail.com

Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa:

Resultado parcial de pesquisa de mestrado desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).

Fontes de financiamento:

Não se aplica.

Considerações éticas:

Não se aplica.

Declaração de conflitos de interesse:

Não se aplica.

Apresentação anterior:

Não se aplica.

Artigo recebido em: 25/07/2025. Aprovado em 04/05/2026.