



Diegues, de Carlos a Cacá (1955-1963)

Diegues, de Carlos a Cacá (1955-1963)

Diegues, from Carlos to Cacá (1955-1963)

Victor Santos Vigneron¹

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-8150-0386>

Resumo: Este artigo apresenta um mapeamento contextualizado da produção escrita do cineasta brasileiro Carlos Diegues entre 1955 e 1963. Mais especificamente, trata-se de estudar a singularidade de sua atuação no momento de formação do Cinema Novo brasileiro, na passagem para os anos 1960. Para tanto, a análise parte da leitura seriada de todas as publicações encontradas de Diegues ao longo desses anos, em periódicos como o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, *O Metropolitano* e as revistas *Arquitetura* e *Movimento*. De um modo geral, a análise de diferentes aspectos dessas publicações – gênero, forma, tema, localização etc. – tem em vista a análise do lugar social específico de Diegues no campo cinematográfico carioca e, mais que isso, a recomposição do conceito de Cinema Novo como espaço de encontro e de disputa de diferentes frações da classe média. Pretende-se, dessa forma, colocar em diálogo o conhecimento sobre o cinema brasileiro dessa época e a dinâmica social mais ampla da República Liberal (1945-64). Com efeito, a atuação de Diegues na imprensa carioca manifesta os ambíguos predicados sociais associados à precocidade, que permitem reconstituir algumas mediações históricas relevantes à compreensão da formação do cinema brasileiro moderno.

Palavras-chave: Carlos Diegues; Cacá Diegues; Cinema Novo; Classe média.

Resumen: Este artículo presenta un mapeo contextualizado de la producción escrita del cineasta brasileño Carlos Diegues entre 1955 y 1963. Más específicamente, busca estudiar la singularidad de su obra en el momento de la formación del Cinema Novo brasileño, a finales de la década de 1960. Para ello, el análisis se basa en una lectura de todas las publicaciones de Diegues encontradas a lo largo de estos años, en periódicos como el *Suplemento Dominical del Jornal do Brasil*, *O Metropolitano* y las revistas *Arquitetura* y *Movimento*. En general, el análisis de diferentes aspectos de estas publicaciones (género, forma, tema, ubicación etc.) tiene como objetivo analizar el lugar social específico de Diegues en el campo cinematográfico de Río de Janeiro y, más que eso, reconstruir el concepto de Cinema Novo como un espacio de encuentro y disputa entre diferentes fracciones de la clase media. El objetivo es crear un diálogo entre el conocimiento sobre el cine brasileño de la época y la dinámica social más amplia de la República Liberal (1945-64). De hecho, la obra de Diegues en la prensa de Río de Janeiro manifiesta los predicados sociales ambiguos asociados con la precocidad, lo que nos permiten reconstruir algunas mediaciones históricas relevantes para la comprensión de la formación del cine brasileño moderno.

Palabras clave: Carlos Diegues; Cacá Diegues; Cinema novo; Clase media.



Abstract: This article presents a contextualized mapping of the written production of Brazilian filmmaker Carlos Diegues between 1955 and 1963. More specifically, it seeks to study the particularity of his work at the time of the formation of Brazilian Cinema Novo, at the turn of the 1960s. To this end, the analysis is based on a reading of all of Diegues' publications from those years, in periodicals such as the *Suplemento Dominical* of *Jornal do Brasil*, *O Metropolitano*, and the magazines *Arquitetura* and *Movimento*. In general, the analysis of different aspects of these publications – genre, form, theme, location, etc. – aims to analyze Diegues' specific social place in the Rio de Janeiro cinematographic field and, more than that, to reconstruct the concept of Cinema Novo as a space for encounter and dispute between different fractions of the middle class. The aim is to create a dialogue between knowledge about Brazilian cinema of that time and the broader social dynamics of the Liberal Republic (1945-64). In fact, Diegues' work in the Rio de Janeiro press exemplifies the ambiguous social connotations associated with precocity, which enable us to reconstruct some historical connections relevant to the understanding of the formation of modern Brazilian cinema.

Keywords: Carlos Diegues; Cacá Diegues; Cinema Novo; Middle class.

Introdução

A geração de cineastas formada nos anos da República Liberal manifestou o pendor, relativamente comum após a Segunda Guerra Mundial, pelo trânsito entre a crítica e o filme¹. Ou melhor, entre a escrita e a produção fílmica, uma vez que a criação literária despontou no horizonte de alguns dos jovens, como Joaquim Pedro de Andrade e Glauber Rocha. Também integrado à vida intelectual carioca por esses anos, Carlos Diegues produziu desde então um conjunto de intervenções públicas abarcado de forma apenas parcial pelos três volumes que publicou em vida (Diegues, 1988, 2004, 2014).

Os livros editados por Diegues participam do movimento de produção da memória do Cinema Novo. Em termos formais, coube à autobiografia de Paulo Cezar Saraceni (1993) dar início ao processo. Todavia, é importante lembrar que a publicação de *Revolução do Cinema Novo* (Rocha, 1981), antologia concebida por Glauber Rocha pouco antes de seu falecimento, em 1981, antecipou certos parâmetros da constelação cinemanovista incorporados por Saraceni. O trabalho da memória que se manifestava em *Revolução do Cinema Novo* procurava dar lastro à tese da centralidade do movimento no processo cinematográfico brasileiro, a qual já se encontrava latente, em 1963, em outro livro de Glauber, *Revisão crítica do cinema brasileiro* (Rocha, 2003, p. 125-151). Toda essa elaboração da memória foi acompanhada por Diegues, que publicou resenhas a propósito de *Revisão* (Diegues, 1963d) e de *Revolução* (Diegues, 1988, p. 52-56); da mesma forma, a incorporação negativa das memórias de Saraceni em sua autobiografia (Diegues, 2014, p. 449), reforça o caráter coletivo – mas não

¹ A República Liberal corresponde ao período iniciado pela deposição de Getúlio Vargas (1945) e encerrado com o Golpe de 1964. O período será caracterizado adiante, mas vale indicar que é marcado pela expansão da experiência democrática brasileira, sob o pano de fundo de crises políticas estruturais (Ferreira; Gomes, 2018).

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.v15n1.1287>, v. 15, n. 1, pp. 01-23, jan./dez., 2026. Publicação contínua.





homogêneo – da construção do Cinema Novo.

Esse esforço de autoconstrução passa pela busca dos termos da posteridade simbólica do movimento. Para tanto, são operadas seleções entre temas a serem lembrados, textos a serem perpetuados. No caso de Diegues, é curioso constatar que as duas publicações que procuram fazer o balanço de seu caminho percorrido, com mais de 20 anos de distância entre si, convergem na prioridade atribuída às intervenções realizadas pelo autor a partir dos anos 1970. A preferência é cristalina na antologia *Cinema brasileiro: ideias e imagens*, que se inicia com uma publicação de 1970, *Os herdeiros somos nós* (Diegues, 1988, p. 7-10) – alusão ao filme *Os herdeiros* (Carlos Diegues, 1969), que serve de pretexto para rememorar a ocasião da morte de Getúlio Vargas, em 1954. Nenhum texto produzido nos anos 1950-60 foi editado na antologia, que prioriza a posição polêmica assumida por Diegues no debate intelectual brasileiro, particularmente na passagem para os anos 1980 (Adamatti, 2019, p. 307-323).

Quanto à sua autobiografia, *Vida de cinema: antes, durante e depois do Cinema Novo*, a prioridade dada ao mesmo período é mais discreta, mas ainda se faz notar. Afinal, a equidade sugerida pelos três tempos mencionados no título (antes/durante/depois) é pontuada pela reprodução preferencial de textos tidos como decisivos na trajetória do autor nos anos 1970, como o Manifesto Luz Ação, de 1973 (Diegues, 2014, p. 363-364). Embora haja menções a textos anteriores, é visível o adensamento das intervenções do autor a partir da paráfrase de sua longa entrevista publicada em 1970 nos *Cahiers du cinéma* (Diegues, 2014, p. 312-317)².

Este artigo busca preencher parte dessa lacuna ao lançar uma visão panorâmica sobre as primeiras publicações de Diegues, realizadas entre 1955 e 1963³. O recorte se inicia com a primeira ocorrência de um texto público do autor localizado até o momento (Diegues, 1955) e se encerra em 1963, ano de publicação da *Revisão crítica do cinema brasileiro*, obra que cristaliza uma determinada definição de Cinema Novo. No interior desses limites, interessa analisar a trajetória singular das publicações de

² É possível que o tratamento mais genérico ou pontual dispensado às publicações dos anos 1950-60 se relacione às lacunas do material armazenado no arquivo pessoal do cineasta, que o induziu a pequenas imprecisões em sua autobiografia.

³ O levantamento do material foi feito em diferentes instituições, cujo trabalho deve ser mencionado. Em primeiro lugar, houve uma verificação integral das edições do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* e do jornal *O Metropolitano*, disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (BN Digital). Essa verificação se estendeu às últimas edições de *O Metropolitano* e à revista *Movimento*, consultadas no Centro de Documentação e Memória da Universidade Estadual Paulista. Os artigos publicados na *Revista Guanabara/Arquitetura* foram estudados em versão digital disponibilizada pelo Instituto de Arquitetos do Brasil. Três volumes da revista *Unidade* foram localizados na Biblioteca Nacional e no Núcleo de Memória da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). A essa busca sistemática, se somam os materiais localizados no arquivo pessoal de Diegues, gentilmente aberto pelo cineasta por intermédio de Teresa Souza, aos quais expresse meu agradecimento.

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.v15n1.1287>, v. 15, n. 1, pp. 01-23, jan./dez., 2026. Publicação contínua.





Diegues em perspectiva com a delimitação ainda aberta desse movimento. Com isso, espera-se contribuir para uma abordagem da formação do Cinema Novo não comprometida com a memória de seus atores, além de fornecer um estudo de caso para análises sobre a história do campo cinematográfico e do campo intelectual brasileiro no período.

Vale lembrar, por fim, que as considerações a seguir se restringem às intervenções de Diegues mediadas pela imprensa, isto é, a um processo de escrita que tem em perspectiva a publicidade da palavra. Foi esse campo de experiência formal, *posteriormente* articulado à produção fílmica, que o levou aos poucos à adoção de uma certa dicção autoral ao final do período analisado. Como se pretende demonstrar, o trabalho com a palavra é também uma evidência do lugar social a partir do qual se deu a articulação de Diegues no campo intelectual. Com isso, entende-se que a análise de suas primeiras publicações contribui para uma história social do Cinema Novo.

Panorama dos textos

O primeiro texto encontrado até o momento é o conto *O moleque Joaquim*, publicado em dezembro de 1955 no *Jornal de Alagoas*, quando Diegues tinha 15 anos de idade. Embora vivesse no Rio de Janeiro desde os seis, o jovem mantinha vínculos com seu estado natal, onde o conto foi publicado por obra de seu tio, Ulisses Braga, ligado ao jornal (Diegues, 2014, p. 29). As esporádicas intervenções na imprensa nos anos seguintes também se situam no campo da experiência literária: um poema vem a lume em julho de 1957 no *Suplemento Literário* do *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro (Diegues, 1957a) e, depois, um conjunto maior de poemas é publicado em três ocasiões, entre novembro de 1957 e julho de 1958, no *Suplemento Dominical* do *Jornal do Brasil*⁴. A atividade poética desenvolvida entre 1957 e 1958 se prolongou na seção dedicada ao comentário de poemas enviados pelos leitores, mantida por Diegues em *O Metropolitano* de janeiro e março de 1959.

O ingresso no jornal *O Metropolitano*, distribuído como suplemento estudantil semanal no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, ocasionou a série mais numerosa de publicações no período analisado. Entre 1959 e 1962, Diegues é associado a 65 textos

⁴ A publicação no *Diário de Notícias* talvez se relacione ao fato do pai de Diegues, Manuel Diegues Jr., ser colaborador frequente do periódico, por amizade com seu editor de cultura, o também alagoano Raul do Rego Lima. Quanto ao *Suplemento Dominical*, Diegues menciona em sua biografia (Diegues, 2014, p. 70-72) apenas a última edição, mais ampla, de seus poemas (Diegues, 1958). Esse lapso talvez se explique pelo fato de seu arquivo pessoal não guardar as duas publicações anteriores.

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.v15n1.1287>, v. 15, n. 1, pp. 01-23, jan./dez., 2026. Publicação contínua.



nesse periódico. Entre eles, 21 correspondem a entrevistas realizadas junto a figuras relevantes da política nacional e dois consistem em entrevistas concedidas ao periódico. Além das entrevistas, a diversidade formal e temática de suas publicações deve-se ao fato de Diegues ter desempenhado em *O Metropolitano* a função de redator-chefe (1959) e, depois, de diretor (1960), sendo praxe nesse periódico atribuir aos ex-diretores a prerrogativa de escrever artigos sobre a vida política brasileira.

O Metropolitano era editado pela União Metropolitana dos Estudantes (UME), à qual Diegues se vinculava, desde 1957, como aluno do curso de Direito da PUC-RJ. Sua participação nesse jornal seria complementada pela publicação de textos em outros periódicos, como a revista *Movimento*, editada pela União Nacional dos Estudantes (UNE), e a *Revista Guanabara*, logo renomeada *Revista Arquitetura*, ligada ao Instituto dos Arquitetos do Brasil⁵. Na revista *Movimento*, Diegues se associa a quatro publicações entre maio de 1962 e fevereiro de 1963; em *Guanabara/Arquitetura*, ele publicou de forma regular uma coluna sobre cinema entre outubro de 1961 e abril de 1966, totalizando 27 artigos, 11 deles no período analisado. Embora seja a produção mais consistente de Diegues acerca do problema cinematográfico nos anos 1960, esse material será analisado apenas até 1963, considerando o recorte cronológico indicado.

As publicações de Diegues se distribuem cronologicamente da seguinte forma:

⁵ A publicação, em 1961, de um artigo na revista *Unidade*, sugere a existência de outras colaborações, ainda não identificadas por seu caráter pontual.

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.v15n1.1287>, v. 15, n. 1, pp. 01-23, jan./dez., 2026. Publicação contínua.



	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963
<i>Jornal do Brasil</i>	-	-	1	2	-	-	-	-	-
<i>O Metropolitano</i>	-	-	-	-	35	9	10	11 ⁶	-
<i>Arquitetura</i>	-	-	-	-	-	-	1	-	10
<i>Movimento</i>	-	-	-	-	-	-	-	3	1
Outros ⁷	1	-	1	-	-	-	1	3	-
TOTAL	1	-	2	2	35	9	12	17	11

Tabela 1: Distribuição absoluta das publicações de Carlos Diegues (1955-1963).

Fonte: Autoria própria.

Depreende-se desse quadro que o rápido crescimento, a partir de 1959, das publicações de Diegues associa-se a seu ingresso em *O Metropolitano*. A partir do ano seguinte verifica-se uma estabilização de sua produção anual entre 9 e 17 artigos, em paralelo a uma relativa diversificação dos locais de publicação a partir de 1961. O compromisso assumido pela condição de redator-chefe e de diretor de *O Metropolitano*, entre 1959 e 1960, justifica a uma exclusividade de suas publicações nesse periódico por esses anos. Mais adiante, veremos que o cinema é abordado por Diegues apenas em 1960, ampliando progressivamente sua participação relativa nos assuntos visados nas intervenções do autor. Em 1961, ano de lançamento do curta-metragem *Domingo* (Carlos Diegues), o tema tende a se equilibrar com os demais, mas é a partir de 1962 que o cinema se torna o assunto exclusivo de Diegues. Vale lembrar, por fim, que a passagem à criação cinematográfica, com a direção de curtas-metragens, como *Domingo* e *Escola de Samba Alegria de Viver* (1962, episódio do filme *Cinco vezes*

⁶ Foi contabilizado o artigo "Cinema", de 10 de outubro de 1962 (Diegues, 1962f), em que não consta assinatura. A autoria é bastante provável, pela semelhança estilística, pela posição intermediária numa série publicada por Diegues, e pela indicação, na edição subsequente (e talvez para dirimir esse lapso), de que Diegues é o titular da coluna de cinema.

⁷ Além do *Jornal de Alagoas*, do *Diário de Notícias* e de *Unidade*, é contabilizada o depoimento de Diegues publicado na revista *Senhor* em abril de 1962, além de um artigo publicado no *Suplemento Literário* d'O Estado de S. Paulo, em maio desse ano, e de uma carta a Mário Chamie publicada na revista *Praxis* também em 1962. Registre-se que o levantamento não inclui o periódico *Vitória Colegial*, editado pelos alunos do Colégio Santo Inácio, onde Diegues estudou até 1956, uma vez que ele não foi localizado.



favela), e do longa-metragem *Ganga Zumba* (1964), também ajuda a explicar a estabilização das publicações de Diegues entre 1960 e 1963.

O perfil dos periódicos com os quais Diegues colaborou ganhou força nos anos 1950. Por um lado, suas experiências poéticas foram editadas em suplementos culturais, no *Diário de Notícias* e no *Jornal do Brasil*. Trata-se de um tipo de publicação que se difundiu fortemente por essa época⁸. A título de comparação, vale lembrar a importância que a participação de Paulo Emílio Salles Gomes no *Suplemento Literário* d'O Estado de S. Paulo teve para seu processo intelectual (Mendes, 2013, p. 231-296); ou, no caso de Salvador, da importante circulação de Glauber Rocha por suplementos culturais da imprensa baiana (Leal, 2018, p. 69-79). Embora se trate de um conjunto reduzido – quatro publicações – o acesso aos suplementos foi relevante na afirmação intelectual de Diegues.

Seja como for, é possível constatar na tabela acima (Tabela 1) uma rápida transição processada em 1959. Dessa forma, a fração predominante de suas publicações ocorreu nos periódicos da esquerda estudantil, com um total de 69 dos 89 textos levantados publicados em *O Metropolitano* e *Movimento*. A eles se soma uma publicação em *Unidade* (Diegues, 1961e), revista editada pelo Centro Acadêmico Eduardo Lustosa dos alunos de Direito da PUC-RJ. Esse predomínio da presença em órgãos engajados ajuda a explicar a interrupção e a redução da colaboração nesses periódicos em 1963, uma vez que eles sofreram as consequências editoriais das condições adversas enfrentadas nos últimos anos do governo João Goulart. Ainda assim, não deixa de ser sintomático a respeito de sua valorização desse tipo de publicação que, em suas memórias, Diegues dê mais ênfase a *Movimento* que à *Revista Arquitetura*, embora tenha publicado muito mais nesta que naquela (Diegues, 2014, p. 81; 120-121; 479).

Tendo em vista esse panorama, é possível afirmar que Diegues não fixou sua produção escrita nos suplementos, como então ocorreu com Glauber Rocha e David Neves. Por outro lado, tampouco atuou profissionalmente em jornais de grande circulação, como se deu com Walter Lima Jr. Vale lembrar que se trata de um momento de profissionalização e de modernização na imprensa brasileira, que abriu novas perspectivas de afirmação para intelectuais de uma classe média em expansão⁹. Nesse contexto, a recusa da crítica especializada e do jornalismo profissional se explica pela

⁸ Como o conto de 1955 foi guardado como recorte, não é possível afirmar a que parte do *Jornal de Alagoas* ele corresponde.

⁹ A ampliação do horizonte profissional e intelectual se associa às transformações do capitalismo brasileiro nos anos 1950 e 1960, analisadas por Fernando Novais e João Cardoso de Mello (1998).

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.v15n1.1287>, v. 15, n. 1, pp. 01-23, jan./dez., 2026. Publicação contínua.



forma muito específica pela qual se deu a inserção social de Diegues no campo intelectual carioca. Como veremos a seguir, seu capital econômico e simbólico lhe permitiria integrar-se à imprensa sem a urgência da profissionalização e com um horizonte intelectual amplo.

Os herdeiros

O campo intelectual e artístico brasileiro passou por grandes transformações durante a República Liberal. Como notou Marcelo Ridenti (2007, p. 189-195), a composição desses grupos, tradicionalmente formados pelas classes médias tradicionais e pela aristocracia decadente, foi reforçada pelo ingresso de membros de uma nova classe média migrante. Embora a família de Diegues tenha migrado para o Rio de Janeiro em 1946, não é o caso de incluí-la nesse caso, uma vez que a mudança foi consequência (e não causa) da ascensão da carreira paterna a convite do *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*. Para Manuel Diegues Jr., a chegada ao Rio não supôs uma experiência traumática em sua trajetória social ou profissional, mas a ampliação de suas perspectivas na capital, pelo acesso a jornais (o *Diário de Notícias* e o *Jornal de Letras*) e editoras (José Olympio), num processo que culminaria com sua carreira acadêmica (Escola de Sociologia da PUC-RJ) e burocrática (Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura).

Portanto, embora a historiografia dê grande destaque ao capital cultural herdado por Joaquim Pedro de Andrade, é o caso de notar que Carlos Diegues viveu uma situação análoga, embora a projeção do pai não tivesse, na ocasião, o alcance daquela de Rodrigo Mello Franco de Andrade. Este trabalho dialoga com a abordagem de Pierre Bourdieu (2007) no que toca às dinâmicas de construção e transmissão de capital cultural, social e econômico. Nesses termos, Joaquim Pedro e Diegues puderam lançar mão de relações e, mais que isso, de um capital simbólico de que outros cinemanovistas não dispunham¹⁰. Daí o caráter familiar da história rememorada no artigo, acima citado, *Os herdeiros somos nós* (Diegues, 1988, p. 7-10): se a morte de Vargas era o mote da reflexão sobre a posição de Diegues na ditadura, vale lembrar que seu pai se encontrava no coração de um dos grandes imbróglis da República Liberal, ao compor a Comissão Nacional de Política Agrária por indicação de Getúlio em 1952 (Camargo, 2003, p. 147-155).

¹⁰ É o caso de Miguel Borges e David Neves, que serão analisados em outras ocasiões.

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.v15n1.1287>, v. 15, n. 1, pp. 01-23, jan./dez., 2026. Publicação contínua.



Os efeitos dessa herança se fazem sentir no ingresso de Diegues, filho, nos dois periódicos que viriam a desempenhar um papel central na divulgação do Cinema Novo: o *Suplemento Dominical*, do *Jornal do Brasil*, e *O Metropolitano*. Embora sua colaboração no *Suplemento Dominical* seja reduzida, ela é anterior à dos demais cinemanovistas, mais velhos, que ali publicaram (Miguel Borges/1958, Glauber Rocha/1958, Joaquim Pedro/1959, Saraceni/1961). Como vimos, Diegues iniciou suas publicações no periódico em novembro de 1957, meses depois de publicar um poema no *Diário de Notícias*. Trata-se de um poeta bastante jovem, com 17 anos, e praticamente estreante. A própria edição do poema no *Suplemento Dominical* chama a atenção para esse fato, através do título *O poeta novo*, rubrica que acompanhava a publicação de jovens estreantes (Diegues, 1957b). Como Saraceni (1993, p. 46-47) viria a insistir, a vinculação mais estreita entre os jovens cineastas e o grupo do *Suplemento Dominical* teria se dado com a exibição, em 1959, dos curtas-metragens *Caminhos* (Paulo Cezar Saraceni, 1959) e *Pátio* (Glauber Rocha, 1959) em sessão na casa de Lygia Pape. Note-se, portanto, que as publicações de Diegues no jornal ocorreram *antes* desse fato, de modo que seu ingresso é autônomo em relação ao grupo cinemanovista, o qual ainda não frequentava.

Embora as memórias do período em que frequentou o Colégio Santo Inácio não sejam positivas (Diegues, 2014, p. 43-46), as relações amalhadas nesse espaço esclarecem as circunstâncias de acesso ao *Suplemento Dominical*. O colégio, localizado no bairro de Botafogo, na Zona Sul do Rio de Janeiro, era visado pelos pais de Diegues não pela proximidade com sua residência, mas também pela expectativa de que seus filhos frequentassem famílias aristocráticas do Rio (Diegues, 2014, p. 37). Alguns de seus colegas viriam a ser decisivos na trajetória futura de Diegues, como Arnaldo Jabor e César Guimarães. Outro colega, Rubem Rocha Filho, foi responsável por colocar Diegues em contato com Ruy Costa Duarte, que levou seus poemas a Mário Faustino (Diegues, 2014, p. 70-71), titular da seção de poesia e membro do grupo que dirigia o *Suplemento Dominical*, lido por Diegues¹¹. Este teve 12 poemas publicados na seção *Poesia em dia*, com um artigo em que Faustino apresentava o poeta sob o signo da precocidade (Faustino, 1958). Como se verá, a definição carrega uma importância não desprezível na compreensão (e na autopercepção) de sua trajetória intelectual.

Quanto a *O Metropolitano*, o ingresso de Diegues foi mediado pelo capital simbólico angariado na universidade. O semanário foi refundado em 1959, por iniciativa

¹¹ Leitura que se expressa na atuação de Diegues em *O Metropolitano*. Em dezembro de 1960, por exemplo, ele cobre uma exposição neoconcreta, grupo ligado ao periódico (Diegues, 1960).

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.v15n1.1287>, v. 15, n. 1, pp. 01-23, jan./dez., 2026. Publicação contínua.



do líder estudantil Paulo Alberto Monteiro de Barros. A seu convite, Diegues ingressou no jornal na condição de redator-chefe. A dedicação a um único periódico e o alto número de textos associados ao seu nome em 1959 se explicam pelas características dessa posição. Boa parte das contribuições de Diegues nesse ano são entrevistas, ligando-se ao projeto editorial do jornal¹². Diegues pôde ainda introduzir no periódico colegas do Santo Inácio (Jabor, Rocha Filho, Guimarães, Raul Landim) e da PUC (David Neves, Helena Solberg, Paulo Perdigão, Leopoldo Serran, Roberto Pontual)¹³. Em 1960, Diegues foi alçado à posição de diretor, com a saída de Paulo Alberto. A baixa de publicações observada nesse ano – oito textos – se explica também pelas funções características da direção, menos ligada à prática da escrita que a de redator-chefe. Mais distante dos projetos editoriais específicos do jornal, sua produção volta-se para os mais variados temas: a *Nouvelle Vague*, a exposição neoconcreta, as perspectivas do governo de Carlos Lacerda na Guanabara, as ideias do padre dominicano Jean Cardonnel etc.

É visível seu pendor por questões prementes no debate público. No caso de Cardonnel, por exemplo, o comentário tem como pano de fundo as disputas ocorridas entre a cúpula católica e a Juventude Universitária Católica (JUC), da qual Diegues sai em defesa de forma implícita em seu elogio ao dominicano. A universidade e, mais especificamente, o movimento estudantil complementam o lastro familiar e escolar da inserção de Diegues na imprensa e em sua circulação em meios políticos e culturais no Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, o grupo predominantemente masculino (Direito) e de classe média (PUC) de *O Metropolitano* define uma composição homogênea no jornal, em momento de expansão do ensino superior (Motta, 2014, p. 23-64). Embora a participação de Diegues no movimento estudantil organizado seja nebulosa, *O Metropolitano* lhe permitiu circular no campo da esquerda¹⁴. Mas mesmo nesse âmbito o emprego do capital simbólico pessoal foi decisivo: foi a relação com Afrânio Nabuco, colega da PUC, que viabilizou o contato pessoal de Diegues com Fidel Castro em sua visita ao Brasil em 1959, uma vez que este se hospedara na casa do pai do colega

¹² As entrevistas punham Diegues em contato com figuras públicas relevantes, como Osvaldo Aranha, Carlos Lacerda, Alberto Guerreiro Ramos, Gilberto Freyre, Mário Pedrosa, entre outros. É possível entrever a mediação paterna na obtenção de certas entrevistas, como no caso de Fernando Bastos de Ávila, colega de Manuel Diegues Jr. na Escola de Sociologia da PUC.

¹³ Com exceção de Solberg (Letras), todos os demais, homens, são oriundos do curso de Direito.

¹⁴ Diegues, que chegou a dirigir o Centro Acadêmico Eduardo Lustosa, na PUC-RJ, é associado à Ação Popular (AP), organização oriunda da JUC. Com efeito, apoiou a candidatura de Aldo Arantes (AP) ao DCE da PUC em 1960. Arantes viria a se tornar presidente da UNE no ano seguinte e convidaria Diegues para dirigir a recém-criada Editora Universitária, o qual levou para a revista *Movimento* colegas como Jabor e Guimarães. Nesse contexto, a PUC seria um laboratório da articulação entre AP e PCB (Barbedo, 2011), o que explica a presença de Diegues na UNE e no Centro Popular de Cultura, o qual chegaria a dirigir interinamente, entre as gestões de Carlos Estevam Martins e Ferreira Gullar.

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.v15n1.1287>, v. 15, n. 1, pp. 01-23, jan./dez., 2026. Publicação contínua.



(Diegues, 2014, p. 92); e talvez a entrevista de Carlos Lacerda, pouco afeito aos estudantes, pode ter sido facilitada por seu filho, Sérgio Lacerda, outro colega da PUC.

A essa altura, a precocidade de sua trajetória se evidencia diante de alguns de seus pares. É o que ocorre com David Neves, dois anos mais velho que Diegues. Embora tenha uma trajetória semelhante (migrou bastante jovem de Minas Gerais em função do trabalho do pai), Neves não herdava um capital cultural familiar (o pai, coronel do exército, conta menos nesse sentido que o primo, Alexandre Eulálio) ou escolar (Colégio São José). Daí a inversão de posições rapidamente estabelecida entre os dois, notada por Diegues em sua biografia (Diegues, 2014, p. 64). A precocidade de Diegues, portanto, é um atributo social.

Comparações como essa ganham relevância uma vez que os estudos sobre a formação do cinema brasileiro moderno em geral e do Cinema Novo em particular enfatizam o predomínio da classe média na composição desses movimentos. Essa observação foi feita por Jean-Claude Bernardet ainda em 1967 (Bernardet, 2007), de modo entrelaçado a uma tomada de consciência que se manifestava no campo cinematográfico após o Golpe de 1964. Contudo, a caracterização social do Cinema Novo pela referência à classe média, correta de um ponto de vista geral, é excessivamente genérica como categoria explicativa. Necessitamos, portanto, de uma definição mais precisa das *frações de classe* cuja interação constitui uma das características estruturais do Cinema Novo.

Essa perspectiva é reforçada pelo fato de a classe média, conforme aponta Décio Saes (2003), apresentar a ambiguidade política como elemento constitutivo entre 1930 e 1964. Assombrada pelo capítulo brasileiro da divisão capitalista entre trabalho manual e trabalho não-manual, no contexto do pós-Abolição (Guimarães, 2011), esse grupo tende a exprimir uma posição vacilante e fragmentária. O que reforça a necessidade de observar as perspectivas apresentadas pelas diferentes frações de classe, que incidem nas visadas políticas e sociais que se observam, por exemplo, no filme *Cinco vezes favela*. Dessa forma, o estudo do movimento passa a ter em perspectiva não apenas seu resultado, numa visão retrospectiva, mas também seu processo, ao longo do qual algumas frações de classe predominaram sobre outras. Sinal disso é, justamente, a precoce ascensão de Diegues.

Cinema, novo

Em entrevista concedida a Alex Viany em 1964, Glauber Rocha propõe que a fração dos jovens de *O Metropolitano* comporia uma segunda geração do Cinema Novo (Viany, 1999, p. 90). Antes disso, a “juventude” seria associada, em *Revisão crítica do cinema brasileiro*, ao filme *Cinco vezes favela* (Rocha, 2003, p. 138-141). Tais observações se referem a uma diferença geracional que desapareceria em abordagens posteriores do Cinema Novo¹⁵. Seja como for, a aproximação do cineasta com os “jovens” já se encontrava selada por sua entrevista concedida a *O Metropolitano* em março de 1962 (Borges; Rocha, 1962). A aliança se dava num momento estratégico, no ano fundamental da campanha jornalística que levou a um reconhecimento geral e, depois, a um uso exclusivo do conceito de Cinema Novo (Cardenuto, 2022).

Outro sintoma da integração do grupo de *O Metropolitano* ao Cinema Novo foi a modificação temática dos textos de Diegues no início dos anos 1960. Como vimos, é possível observar uma sublimação do vezo poético antes dos anos 1960, sendo deixada de lado a produção (1958) e a crítica de poesias (1959) – fenômeno que ocorreu a outros cinemanovistas por essa época, como Joaquim Pedro de Andrade (Araújo, 2013, p. 45-51). O ano de 1960, marcado pela chegada de Diegues à direção de *O Metropolitano*, também conheceu uma novidade em sua produção escrita: o aparecimento de textos dedicados ao cinema, a partir do artigo *Roteiro para uma história do cinema*, publicado em coautoria com David Neves em junho (Diegues; Neves, 1960). A partir de então, sua produção voltada especificamente ao cinema crescerá na seguinte proporção em *O Metropolitano*:

	1960	1961	1962
Textos sobre cinema	2	4	11
Total de textos	9	10	11

Tabela 2: Distribuição relativa das publicações sobre cinema de Carlos Diegues (1960-1962).
Fonte: Autoria própria.

¹⁵ Diferença simbólica, pois alguns cineastas ligados a *Cinco vezes favela* (Leon Hirszman, Miguel Borges, Marcos Farias) eram mais velhos que Glauber Rocha.

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.v15n1.1287>, v. 15, n. 1, pp. 01-23, jan./dez., 2026. Publicação contínua.



Depreende-se dos dados que a proporção de textos sobre cinema sobre de menos de 23% para 40% em 1961, passando a 100% da produção em 1962. Vale lembrar que as demais contribuições de Diegues nesse momento – *Revista Arquitetura, Movimento, Unidade e Senhor* – são integralmente dedicadas ao cinema, o que acentua o salto de 1960 para o ano seguinte¹⁶.

Tal transformação pode ser precisada num momento específico. Como foi dito, a saída de Diegues da direção do semanário foi atenuada pela atribuição de uma coluna de análise de conjuntura. Diferentemente do que ocorrera com Paulo Alberto, ativo até sua eleição para Deputado Estadual pelo estado da Guanabara, a colaboração de Diegues foi bastante efêmera, com apenas dois artigos no início de 1961. A colaboração foi interrompida por uma viagem de alguns meses aos Estados Unidos, à qual foi atribuída, retrospectivamente (Diegues, 2014, p. 111-117), grande importância para o arejamento da perspectiva de Diegues em relação à cultura do país, inclusive no que toca ao cinema nova-iorquino¹⁷. O retorno ao Brasil seria demarcado pelo retorno às páginas de *O Metropolitano*, com uma entrevista, publicada em março de 1961, sobre o sistema universitário estadunidense (Diegues, 1961a). Após a entrevista, ao invés de retomar a coluna de política, Diegues se voltaria prioritariamente ao cinema – o que implica um deslocamento tendencial da página 3 (política) para a página 4 (cultura). A essa altura, o jovem se dedicava ao curta-metragem *Domingo*, que seria mote para outra entrevista concedida a *O Metropolitano*, em julho de 1961 (Diegues, 1961b)¹⁸.

A essa altura, a concatenação da produção de Diegues com os acontecimentos políticos, torna-se mais saliente. *O Metropolitano* deixou de circular nas semanas seguintes à renúncia de Jânio Quadros, no fim de agosto de 1961. Após participar, por conta de sua ligação com a UNE, de negociações junto a Leonel Brizola, principal fiador da posse de João Goulart, Diegues escreve um par de artigos sobre a política de frente popular, voltando ao cinema apenas em sua última colaboração do ano (Diegues, 1961f)¹⁹. Passadas as consequências mais imediatas da Crise de Agosto,

¹⁶ A produção de Diegues na *Revista Civilização Brasileira*, a partir de 1965, também seria dedicada ao tema (Pereira, 2001).

¹⁷ A viagem de Diegues antecipa o contato, mais sistemático, que Joaquim Pedro de Andrade teve com a produção de cinema documentário em Nova Iorque, particularmente dos irmãos Albert e David Maysles (Araújo, 2013, p. 135-138).

¹⁸ *Domingo*, produzido pelo Grupo de Estudos Cinematográficos, também ligado à UME, se situa no conjunto inicial de curtas-metragens dirigidos por Diegues, inaugurado em 1959 com *A fuga* (Carlos Diegues e David Neves). Portanto, as experiências cinematográficas são posteriores às intervenções escritas, mas antecedem a crítica de cinema.

¹⁹ O artigo diz respeito a acontecimentos que são próprios do campo cinematográfico, mas que remetem ao clima político, pois a abordagem da obra de Serguei Eisenstein refere-se à mostra de cinema russo-soviético programada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em outubro, Diegues publicara seu primeiro artigo na *Revista Guanabara*, a propósito do lançamento de *Arraial do Cabo* (Mário Carneiro e Paulo Cezar Saraceni, 1959) (Diegues, 1961d). Cinema e política, em verdade, já eram articulados na

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.v15n1.1287>, v. 15, n. 1, pp. 01-23, jan./dez., 2026. Publicação contínua.



1962 marca o momento de maior envolvimento de Diegues com o projeto da *Editora Universitária* (Evola, 2021, p. 41-54). É também um momento de ampliação e diversificação dos espaços de publicação à sua disposição²⁰.

Outra novidade nesse momento é sua aproximação com elementos característicos da crítica de cinema, sobretudo ao assumir, nas últimas edições de *O Metropolitano*, entre setembro e outubro de 1962, a titularidade do tema no periódico, anteriormente dividida por David Neves e Sérgio Augusto. A escrita numa coluna regular possui características formais diversas de uma publicação eventual, uma vez que tem maior diálogo com os filmes em cartaz nos cinemas comerciais. O trato cotidiano com o circuito exibidor foi fundamental na produção de outros cinemanovistas, como Glauber Rocha (Leal, 2018, p. 54-69). A coluna, complementada por ensaios mais amplos publicados em outros periódicos, dá vazão a interesses particulares de Diegues, não necessariamente compartilhados por outros cinemanovistas, como é o caso de sua cobertura favorável ao musical *Amor, sublime amor* (Jerome Robins e Robert Wise, 1961) (Diegues, 1962g)²¹.

A restrição temática supõe uma verticalização no campo finalmente escolhido, o cinema. É importante lembrar que essa produção escrita de 1962 é concomitante à produção do episódio *Escola de Samba Alegria de Viver*, que inclui o trabalho de adaptação do roteiro, coescrito por Carlos Estevam Martins, dirigente do Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE (Cardenuto, 2008, p. 155-163). O grau de articulação vislumbrado no filme, bem como sua repercussão – desfavorável – também correspondem a uma modificação ocorrida nos textos dessa época. Pois é possível observar que Diegues passa então a ser associado ao Cinema Novo, como ocorre no material coligido por Alex Viany, publicado em abril no periódico *Senhor*, que o inclui junto de Miguel Borges, Eduardo Coutinho, Marcos Farias, David Neves e Glauber Rocha (Viany, 1999, p. 31-39).

Em setembro, Diegues, em parceria com Glauber e Ruy Guerra, publica em *O Metropolitano* um artigo a respeito do filme, em episódios, *Os sete pecados capitais* (Vários diretores, 1962) (Diegues; Guerra; Rocha, 1962)²². Por fim, em novembro, Diegues organizou um conjunto de depoimentos publicados em *Movimento*, “Cinema

nota publicada à tradução do artigo de Jorge Tallet, que repercute o debate político cubano e repercute a censura ao filme *P.M.* (Orlando Giménez Leal e Alberto Cabrera Infante, 1961) (Diegues, 1961c).

²⁰ Essa diversificação é também geográfica, como se depreende da publicação, em 1962, de dois textos de Diegues em São Paulo, na revista *Praxis* e no *Suplemento Literário* do *O Estado de S. Paulo* (Diegues, 1962b; Diegues, 1962h).

²¹ O interesse de Diegues pelo gênero data de suas primeiras experiências como espectador (Diegues, 2014, p. 48-49).

²² Na divisão de tarefas, fica clara a posição subordinada, a essa altura, de Diegues, a quem se atribui o comentário dos episódios dirigidos por cineastas de menor prestígio.

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.v15n1.1287>, v. 15, n. 1, pp. 01-23, jan./dez., 2026. Publicação contínua.



Novo em discussão” (Diegues, et al., 1962). Nele colaboram Ruy Guerra, Marcos Farias, Fernando Coni Campos, Eduardo Coutinho, Miguel Borges, Leon Hirszman e Glauber Rocha, num material indicado como fração de um livro em preparo pela *Editora Universitária*, que seria fechada por ocasião do Golpe de 1964. Embora pouco consolidada, análises prosopográficas (Lorenzo, 2011) endossam o alto grau de integração de Diegues no grupo cinemanovista, que também se evidencia em sua escrita.

Em suma, 1962 demarca a participação de Diegues nas discussões em torno da definição de Cinema Novo. Seus artigos de maior fôlego tendem a dedicar-se ao debate ou a ecoar lançamentos cinemanovistas, como *Barravento* (Glauber Rocha, 1961) (Diegues, 1962c). Por sua vez, na coluna *Cinema*, Diegues acrescenta à recensão dos filmes da semana, um noticiário sobre o andamento das produções brasileiras, onde privilegia iniciativas do Cinema Novo. Quanto ao cinema estrangeiro, a propósito do qual Diegues participara de alguns debates, como se deu no caso da recepção da *Nouvelle Vague* (Brum, 2013), o tema tende a perder espaço em suas publicações²³.

É curioso como, em 1981, Diegues se refere ao Cinema Novo como uma catedral construída por autores anônimos (Diegues, 1988, p. 56); a expressão é tanto mais significativa uma vez que, anos depois, a metáfora seria retomada por Diegues para referir-se ao apagamento subjetivo diante do projeto coletivo do CPC (Evola, 2021, p. 69). O uso ambivalente da expressão lembra, para um lado, de seu afastamento em relação ao CPC, prefigurado pela tensa reconstrução do roteiro de *Escola de Samba*, distanciando-se da concepção de Carlos Estevam. Diegues entrara em atrito com Estevam por discordar da concepção de “arte popular revolucionária”, expressa por Estevam no Anteprojeto do Manifesto do Centro Popular de Cultura (Martins, 2004). A redução do roteiro produzido a quatro mãos termina por afastar as personagens do episódio do ideal de militância presente no Manifesto, calcado no papel transformador do artista popular revolucionário e em sua integração ao povo²⁴.

Por outro lado, esse afastamento é concomitante a sua integração em outro projeto coletivo, o Cinema Novo²⁵. Mas também sua participação no grupo possui certa singularidade. Como vimos, sua permeabilidade ao cinema estadunidense de gênero –

²³ Há duas exceções: um artigo sobre *A aventura* (Michelangelo Antonioni, 1960) publicado em maio no *Suplemento Dominical d'O Estado de S. Paulo* e um artigo sobre *Ligações perigosas* (Roger Vadim, 1959) publicado em setembro em *Movimento* (Diegues, 1962d).

²⁴ Talvez seja possível ler o trecho de carta de Diegues publicada em *Praxis* em 1962 (Diegues, 1962h) nos quadros de seu diálogo com as concepções em debate no interior do CPC (Garcia, 2003). Para uma análise mais detalhada da tensão entre Diegues e Estevam, cf. Reinaldo Cardenuto (2008, p. 155-163), que aborda as trocas de farpas que teve lugar nas páginas de *O Metropolitano*.

²⁵ É importante ressaltar, porém, a porosidade entre CPC e Cinema Novo, por meio de figuras como Diegues, Leon Hirszman, Borges, Farias e Coutinho.

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.v15n1.1287>, v. 15, n. 1, pp. 01-23, jan./dez., 2026. Publicação contínua.



e à cultura estadunidense em geral – é singular, pois embora partilhasse de uma visão ampla acerca da alienação da juventude dos Estados Unidos, mencionada em sua entrevista de 1961 em *O Metropolitano*, sua abertura à cultura local é rara no grupo. De forma retrospectiva, Diegues (2014, p. 116-117) sublinha o gosto pela *Geração Beat*.

Mas suas diferenças também se manifestam a propósito da própria delimitação do Cinema Novo. A inclusão, por escolha editorial de Diegues, de Fernando Coni Campos entre os cineastas que prestaram depoimento à revista *Movimento* no fim de 1962, amplia o escopo do grupo num momento em que alguns colegas tendiam a circunscrevê-lo. É verdade que Diegues também defendia a depuração do uso do conceito ao alertar para sua indefinição em *Um novo cinema em questão*, publicado em *O Metropolitano* em setembro de 1962 (Diegues, 1962e). Contudo, na entrevista sobre *Domingo*, em julho de 1961, Diegues rejeitava rótulos como “Cinema Novo” e “Bossa Nova” como redutores (Diegues, 1961b)²⁶. Em maio de 1962, no artigo *Cinema Novo*, publicado em *Movimento*, Diegues fizera um elogio a Roberto Farias (Diegues, 1962a), cuja exclusão é uma chave para a definição do grupo cinemanovista por Glauber Rocha na *Revisão crítica do cinema brasileiro* (Rocha, 2003, p. 136-138).

Por fim, no *Depoimento do Cinema Novo* prestado a Alex Viany em abril de 1962, Diegues coloca entre os filmes que abrem perspectivas para o cinema brasileiro o filme *Cara de fogo* (Galileu Garcia, 1958) (Viany, 1999, p. 38), expoente da produção paulista dos anos 1950 igualmente criticada por Glauber²⁷. A permeabilidade prossegue nos artigos publicados em 1963 na *Revista Arquitetura*. Aí, a singularidade de Diegues se expressa na série, publicada entre junho e julho, dedicada a uma reflexão ampla sobre o cinema brasileiro, em que *Assalto ao trem pagador* (1962) e seu diretor Roberto Farias são sublinhados mais por seu potencial que por seus limites (Diegues, 1963c). A permeabilidade do Cinema Novo, portanto, é mais evidente que o desejo de retração dos seus limites.

O senso da particularidade de suas intervenções pode ser entrevisto na breve resenha de *Revisão crítica*, livro ao qual declara aderir, apontando, porém, para o caráter panfletário, estratégico, assumido na concepção do livro (Diegues, 1963d). A essa altura o crítico estava às voltas com a produção de seu primeiro longa-metragem, *Ganga Zumba*, que significou sua entrada, um pouco depois de Glauber e Saraceni, nesse tipo

²⁶ “Bossa Nova” foi uma expressão utilizada por Glauber Rocha, em artigo no *Suplemento Literário* do *Jornal do Brasil* de 1960, para referir-se a mudanças no cinema brasileiro (Rocha, 2019, p. 57-63).

²⁷ Em sua revisão de 1962, publicada em fevereiro de 1963 em *Movimento*, Diegues inclui *A ilha* (1962), filme dirigido por outro paulista criticado na *Revisão*, Walter Hugo Khouri, entre as boas novidades do ano (Diegues, 1963a). Na verdade, a correspondência entre Diegues e Glauber sugere que a diferença de posições é mais consciente, como sugere uma carta a este em março de 1963, em que Diegues minimiza problemas caros a Glauber como o cinema de autor (Barbedo, 2011, p. 180).

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.v15n1.1287>, v. 15, n. 1, pp. 01-23, jan./dez., 2026. Publicação contínua.





de produção. A propósito desse filme, talvez seja o caso de evocar uma fórmula atribuída a Saraceni e lembrada por Diegues em artigo de 1962: o cinema não é uma questão de idade, mas uma questão de verdade (Diegues, 1962e). Ocorre que a questão de idade adquire uma configuração particular na ponta mais precoce do grupo.

Considerações finais

Ficou gravado na memória de Diegues a tendência de Saraceni a infantilizá-lo quando discordava de suas opiniões: “A gente não pode deixar Cacá ir sozinho no cinema, ele ainda é muito criança para isso” (Diegues, 2014, p. 146). O pomo da discórdia, no caso, era o elogio de Diegues a *Lawrence da Arábia* (David Lean, 1962), acinte à aguçada sensibilidade anti-imperialista da época. Interessa destacar aqui a posição subordinada de Diegues que se manifesta no período de formação do Cinema Novo. Mais jovem que os demais, sua atuação foi associada à precocidade, como vimos, desde a apresentação de Faustino a seus poemas. Sobre a precocidade, no entanto, também pode pairar o estigma negativo, expresso por Saraceni na condição, simbólica, de irmão mais velho²⁸.

A ambivalente precocidade é expressa no uso do apelido doméstico “Cacá”, incômodo, pois ecoa o lugar subordinado dos primórdios do Cinema Novo. O problema do apelido foi atualizado na sua participação de Diegues no *Festival de Cannes* de 1964, momento de apoteose do Cinema Novo logo após o golpe de Estado. Pois se o Festival foi marcado por obras “maduras” do Cinema Novo – *Vidas secas* (1963) e *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) –, a elas se soma a exibição de *Ganga Zumba* na *Semana da Crítica*, evento paralelo dedicado a diretores estreantes. Na ocasião, a pronúncia do apelido acrescentava ao mal-estar geracional o riso estrangeiro, uma vez que aos ouvidos franceses “Cacá” soa como “cocô” (Diegues, 2014, p. 185-186). Salvo no exterior, a passagem de Carlos a Cacá terminou por se impor a despeito da vontade do cineasta.

Embora posterior ao escopo desta investigação, é o caso de notar que a anedota explícita a base sobre a qual Carlos Diegues se afirmaria sobre seus pares num palco, mais uma vez, estrangeiro. No *Festival de Cannes* de 1969, Glauber Rocha recebeu o prêmio de melhor diretor por *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*

²⁸ Diegues nasceu em 1940, enquanto Saraceni é de 1932. Há uma tensão mútua entre as biografias de ambos, que remete às tensões vividas por eles nos anos 1970.

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.v15n1.1287>, v. 15, n. 1, pp. 01-23, jan./dez., 2026. Publicação contínua.



(1969). Na mesma época, Diegues encontrava-se na França para promover o filme *Os herdeiros* e concedeu uma entrevista à revista *Cahiers du cinéma*, publicada no fim de 1970. Em seu longo depoimento defende o esquecimento do Cinema Novo – ou de sua imagem cristalizada pelos críticos europeus. A essa altura, Diegues manifestava a necessidade de passar em revista sua própria trajetória, movimento que teria o condão de ampliar sua margem autoral no contexto adverso dos anos 1970. A essa altura, as transformações da política cinematográfica brasileira tenderiam a carrear as oportunidades em direção ao capital simbólico acumulado por Diegues, levando Cacá ao polo dominante do grupo.

Referências

A AVENTURA. Direção: Michelangelo Antonioni. Itália; França, 1960. 145 min., sonoro, preto e branco.

ADAMATTI, Margarida. **Crítica de cinema e repressão: estética e política no jornal alternativo *Opinião***. São Paulo: Alameda, 2019.

A FUGA. Direção: Carlos Diegues e David Neves. Brasil, 1959. n.p., sonoro, preto e branco.

A ILHA. Direção: Walter Hugo Khouri. Brasil, 1962. 113 min., sonoro, preto e branco.

AMOR, sublime amor. Direção: Jerome Robins e Robert Wise. Estados Unidos, 1961. 152 min., sonoro, colorido.

ARAÚJO, Luciana de. **Joaquim Pedro de Andrade: primeiros tempos**. São Paulo: Alameda, 2013.

ARRAIAL do Cabo. Direção: Mário Carneiro e Paulo Cezar Saraceni. Brasil, 1959. 17 min., sonoro, preto e branco.

AS LIGAÇÕES perigosas. Direção: Roger Vadim. França, 1959. 05 min, sonoro, preto e branco.

ASSALTO ao trem pagador. Direção: Roberto Farias. Brasil, 1962. 98 min., sonoro, preto e branco.

BARRAVENTO. Direção: Glauber Rocha. Brasil, 1961. 80 min., sonoro, preto e branco.

BARBEDO, Mariana. Carlos Diegues, entre o CPC e o Cinema Novo: uma reflexão sobre a função do artista no início da década de 1960, **Tempos históricos**, [S.l.], v. 15, n. 1, p. 170-190, 2011. DOI: 10.36449/rth.v15i1.5698. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/5698>. Acesso em: 18 fev. 2026.

BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema**

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.v15n1.1287>, v. 15, n. 1, pp. 01-23, jan./dez., 2026. Publicação contínua.





brasileiro de 1958 a 1966. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BORGES, Miguel; ROCHA, Glauber. Os jovens fazem... cinema, **Diário de Notícias**, [O Metropolitano], Rio de Janeiro, p. 5, 17 de março de 1962.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRUM, Alessandra. A *Nouvelle Vague* sob o ponto de vista do jornal *O Metropolitano*, **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 51, p. 193-212, 2013. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/7175/9376>. Acesso em: 18 fev. 2026.

CAMARGO, Aspásia. A questão agrária: crise de poder e reformas de base (1930-1964) *In*. FAUSTO, Boris (org.). **História geral da civilização brasileira**. III. O Brasil Republicano. 3. Sociedade e política (1930-1964). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003, p. 121-224.

CAMINHOS. Direção: Paulo Cezar Saraceni, Brasil, 1959. n.p., sonoro, preto e branco.

CARA de fogo. Direção: Galileu Garcia. Brasil, 1958. 86 min., sonoro, preto e branco.

CARDENUTO, Reinaldo. **Discursos de intervenção: o cinema de propaganda ideológica para o CPC e o Ipês às vésperas do Golpe de 1964**. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

CARDENUTO, Reinaldo. Cinema Novo em disputa: páginas da imprensa carioca em 1962, **ArtCultura**, Uberlândia, v. 24, n. 44, p. 183-203, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/artc-v24-n44-2022-66587>. Acesso em: 18 fev. 2026.

DIEGUES, Carlos. O moleque Joaquim, **Jornal de Alagoas**, Maceió, n.p., 27 de novembro de 1955.

DIEGUES, Carlos. A casa, o caminho e o homem, **Diário de Notícias** [Suplemento Literário], Rio de Janeiro, p. 8, 7 de julho de 1957a.

DIEGUES, Carlos. O poeta novo, **Jornal do Brasil** [Suplemento Dominical], Rio de Janeiro, p. 5, 24 de novembro de 1957b.

DIEGUES, Carlos. Poesia em dia, **Jornal do Brasil** [Suplemento Dominical], Rio de Janeiro, p. 7, 13 de julho de 1958.

DIEGUES, Carlos. Exposição neoconcreta e não-objeto, **Diário de Notícias** [O Metropolitano], Rio de Janeiro, p. 4, 4 de dezembro de 1960.

DIEGUES, Carlos; NEVES, David. Roteiro para uma história do cinema, **Diário de Notícias** [O Metropolitano], p. 5, 12 de junho de 1960.

DIEGUES, Carlos. Universidade americana: crise em estrutura modelo, **Diário de Notícias** [O Metropolitano], Rio de Janeiro, p. 6, 5 de março de 1961a.

DIEGUES, Carlos. *Domingo* é filme novo feito por gente jovem, **Diário de Notícias** [O Metropolitano], Rio de Janeiro, p. 2, 30 de julho de 1961b.



DIEGUES, Carlos. Cultura em Cuba, **Diário de Notícias** [O Metropolitano], Rio de Janeiro, p. 4, 19 de agosto de 1961.

DIEGUES, Carlos. O cinema do *Arraial do Cabo*, **Revista Guanabara**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 28-29, outubro de 1961d.

DIEGUES, Carlos. *Domingo*, uma experiência animadora, **Unidade**, Rio de Janeiro, p. 28-29, novembro de 1961e.

DIEGUES, Carlos. Drama e imagem no *Potemkin*, **Diário de Notícias** [O Metropolitano], Rio de Janeiro, p. 5, 23 de dezembro de 1961f.

DIEGUES, Carlos. Cinema Novo, **Movimento**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 8-12, maio de 1962a.

DIEGUES, Carlos. Uma aventura no vazio, **O Estado de S. Paulo** [Suplemento Literário], São Paulo, p. 5, 26 de maio de 1962b.

DIEGUES, Carlos. Barravento: mudança violenta no mar, **Diário de Notícias** [O Metropolitano], Rio de Janeiro, p. 4, 26 de maio de 1962c.

DIEGUES, Carlos. Ligações (muito) perigosas, **Movimento**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 17, setembro de 1962d.

DIEGUES, Carlos. Um novo cinema em questão, **O Metropolitano**, Rio de Janeiro, p. 5, 5 de setembro de 1962e.

DIEGUES, Carlos. Cinema, **O Metropolitano**, Rio de Janeiro, p. 7, 10 de outubro de 1962f.

DIEGUES, Carlos. Cinema, **O Metropolitano**, Rio de Janeiro, p. 7, 17 de outubro de 1962g.

DIEGUES, Carlos. Trecho de carta a Mário Chamie, **Praxis**: revista de instauração crítica, São Paulo, n. 1, p. 93-94, 1962h.

DIEGUES, Carlos. *Cinco vezes favela* - CN 62, **Movimento**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 25-26, fevereiro de 1963a.

DIEGUES, Carlos. Cinema, **Revista Arquitetura**, n. 9, Rio de Janeiro, p. 28, março de 1963b.

DIEGUES, Carlos. Cinema, **Revista Arquitetura**, n. 12, Rio de Janeiro, p. 29, junho de 1963c.

DIEGUES, Carlos. Cinema, **Revista Arquitetura**, n. 17, Rio de Janeiro, p. 18-19, novembro de 1963d.

DIEGUES, Carlos. **Cinema brasileiro**: ideias e imagens. Porto Alegre: Editora da Universidade; Universidade Federal do Rio Grande do Sul; MEC, 1988.

DIEGUES, Carlos. **O que é ser um diretor de cinema**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.



DIEGUES, Carlos. **Vida de cinema**: antes, durante e depois do cinema novo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

DIEGUES, Carlos. *et al.* Cinema Novo em discussão, **Movimento**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 4-8, novembro de 1962.

DIEGUES, Carlos; GUERRA, Ruy; ROCHA, Glauber. Os oito pecados capitais, **O Metropolitano**, Rio de Janeiro, p. 6, 12 de setembro de 1962.

DIEGUES, Carlos; NEVES, David. Roteiro para a história do cinema, **Diário de Notícias** [O Metropolitano], Rio de Janeiro, p. 5, 12-13 de junho de 1960.

DOMINGO. Direção: Carlos Diegues. Brasil, 1961. 30 min., sonoro, preto e branco.

ESCOLA de Samba Alegria de Viver (Cinco vezes favela). Direção: Carlos Diegues. Brasil, 1962. 21 min., sonoro, preto e branco.

EVOLA, Lorenzo. **Um poema, uma bandeira**: gênese e estrutura de *Cultura posta em questão*, de Ferreira Gullar. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

FAUSTINO, Mário. Poesia em dia, **Jornal do Brasil** [Suplemento Dominical], Rio de Janeiro, p. 7, 13 de julho de 1958.

FERREIRA, Jorge; GOMES, Ângela de Castro. Brasil, 1945-1964: uma democracia representativa em consolidação, **Locus**: Revista de História, n. 52, Juiz de Fora, p. 252-275, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.34019/2594-8296.2018.v24.20880>. Acesso em: 18 fev. 2026.

GANGA Zumba. Direção: Carlos Diegues. Brasil, 1964. 120 min., sonoro, preto e branco.

GARCIA, Miliandre. Cinema Novo: a cultura popular revisitada, **História**: questões & debates, Curitiba, n. 38, p. 133-159, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.5380/his.v38i0.2717>. Acesso em: 18 fev. 2026.

GUIMARÃES, Antonio. A República de 1889: utopia de branco, medo de preto (a liberdade é negra; a igualdade, branca e a fraternidade, mestiça) **Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar**, São Carlos, v. 1, n. 2, p. 17-36, 2011. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/34>. Acesso em: 18 fev. 2026.

LAWRENCE da Arábia. Direção: David Lean. Reino Unido; Estados Unidos, 1962. 227 min., sonoro, colorido.

LEAL, Claudio. **O diálogo crítico de Walter da Silveira e Glauber Rocha**. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

LORENZO, Ricardo de. Os agentes do Cinema Novo e seus "antagonistas": ensaio prosopográfico *In*. HEINZ, Flavio (org.). **História social de elites**. São Leopoldo: Oikos, 2011, p. 114-133.

MARTINS, Carlos Estevam. Anteprojeto do Manifesto do Centro Popular de Cultura *In*. TEIXEIRA, Heloisa. **Impressões de viagem**: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70. Rio



de Janeiro: Aeroplano, 2004, p. 135-168.

MELLO, João Cardoso de; NOVAIS Fernando. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna *In*. NOVAIS Fernando; SCHWARCZ, Lilia (orgs.). **História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 559-658.

MENDES, Adilson. **Trajetória de Paulo Emílio**. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **As universidades e o Regime Militar: cultura política brasileira e modernização autoritária**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

O DRAGÃO da Maldade contra o Santo Guerreiro. Direção: Glauber Rocha. Brasil, 1969. 95 min., sonoro, colorido.

OS HERDEIROS. Direção: Carlos Diegues. Brasil, 1969. 95 min., sonoro, colorido.

OS SETE pecados capitais. Direção: Claude Chabrol, Édouard Molinaro, Jacques Demy, Jean-Luc Godard, Max Douy, Philippe de Broca, Roger Vadim e Sylvain Dhomme. França; Itália, 1962. 113 min., sonoro, preto e branco.

PÁTIO. Direção: Glauber Rocha. Brasil, 1959. 12min., sonoro, preto e branco.

PEREIRA, Miguel. **O Cinema Novo na Revista Civilização Brasileira**. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

P.M. Direção: Orlando Giménez Leal e Alberto Cabrera Infante. Cuba, 1961. 13 min., sonoro, preto e branco.

RIDENTI, Marcelo. Intelectuais e artistas brasileiros nos anos 1960/70: “entre a pena e o fuzil”, **ArtCultura**, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 185-195, 2007. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8424974.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2026.

ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Alhambra; Embrafilme, 1981.

ROCHA, Glauber. **Revisão crítica do cinema brasileiro**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

ROCHA, Glauber. **Crítica esparsa (1957-1965)**. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2019.

SAES, Décio. Classe média e política no Brasil (1930-1964) *In*. FAUSTO, Boris (org.). **História geral da civilização brasileira**. III. O Brasil Republicano. 3. Sociedade e política (1930-1964). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003, p. 447-506.

SARACENI, Paulo Cezar. **Por dentro do Cinema Novo: minha viagem**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

VIANY, Alex. **O processo do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.



¹ Victor Santos Vigneron

Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), onde realiza estágio de pós-doutorado em História.

E-mail: victorvig@gmail.com

Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa:

Resultado parcial de pesquisa de pós-doutorado em desenvolvimento no Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP).

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: 19/06/2025. Aprovado em 26/10/2025.