

AZEVEDO, Alinor (Alinor Albuquerque de Azevedo, Rio de Janeiro, 1914; Rio de Janeiro, 11.1.1974). Roteirista e argumentista. Entrou para o Colégio Militar aos 13 anos. Curso superior de Medicina incompleto. Como membro do Partido Comunista do Brasil, começou a trabalhar no jornal *A Manhã*, no período em que era dirigido por Pedro Mota Lima. Com o golpe comunista de novembro de 1935, o porta-voz da Aliança Nacional Libertadora foi fechado pelo governo. Alinor passou para a Agência Meridional, e mais tarde, para *O Jornal*, ambos da cadeia dos Diários Associados de Assis Chateaubriand.

Segundo João Luís Vieira, teria tido uma primeira experiência com o cinema dirigindo o documentário *Cais em revista* (1939), financiado com a indenização recebida após a saída da Agência Meridional, sobre o qual há informação conclusiva. Em 1941, foi um dos integrantes do grupo fundador da Atlântida – Empresa Cinematográfica do Brasil S.A., juntamente com os irmãos Paulo e José Carlos Burle, Moacyr Fenelon e Arnaldo de Farias. O primeiro projeto da empresa era um filme em episódios, *Tumulto*, com as histórias sendo ligadas por um repórter. Enquanto o argumento não saía do papel, Alinor se encarregou dos cinejornais da empresa, o *Atualidades Atlântida* (consta que teria trabalhado também para o cinejornal do Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo). Abandonado o projeto de filmar *Tumulto*, em 1943, escreveu o argumento e, com Nelson Schultz, o roteiro de *Moleque Tião*, dirigido por José Carlos Burle, baseando-se numa reportagem sobre Grande Otelo, publicada por Samuel Wainer na revista *Diretrizes*. Pela primeira vez no cinema brasileiro a vida de um ator negro servia de entrecho para uma história, tornando este filme, que não existe mais, afóra algumas poucas cenas, um marco, além de definir certas preocupações de Alinor. Ele não recusou, no entanto, a feitura de argumentos, roteiros e diálogos de chanchadas, escrevendo o argumento do segundo filme da Atlântida neste gênero, *Não adianta chorar* (direção de Watson Macedo), seguindo depois com trabalhos para o estrelismo de Anselmo Duarte (*Carnaval no fogo*, *Aviso aos navegantes* e *Carnaval em Marte*). Ao lado desta linha de produções rápidas, ele se envolveu em alguns filmes com preocupações sociais e nacionalistas, pretensões que estavam na base ideológica dos fundadores da Atlântida. Tal é o caso de *Também somos irmãos*, com direção também de Burle, um dos poucos filmes em que o roteiro é de sua exclusiva autoria (o outro seria *Milagre de amor*). Nesta película, a questão racial novamente é questionada. Na história, crianças brancas e negras crescem juntas. Depois de muitos esforços, o favelado negro (interpretado por Aginaldo Azevedo) forma-se advogado. Seu primeiro trabalho como advogado de defesa é em favor do amigo de infância (vivido por Grande Otelo), que se encaminhara para o crime. Como pano de fundo amoroso encontra-se a impossibilidade do negro ter um relacionamento com a menina rica branca. *Maior que o ódio*, por outro lado, abriu o caminho para as películas policiais, que seriam o maior sucesso de Alinor Azevedo como roteirista. Com um trio de atores que ficariam depois consagrados (Anselmo Duarte, Jorge Dória e Ilka Soares), a trama refaz um pouco o percurso de *Também somos irmãos* ao tomar os caminhos da infância até a vida adulta dos três personagens principais. Um segue a vida do crime (Duarte), enquanto os outros procuram ascender pelo trabalho (Dória e Ilka, uma operária). O criminoso se

aproveita da fraqueza do amigo para roubar a fábrica em que ele trabalha, enquanto engana a irmã de Dória com a promessa de casamento. O trabalho com o gênero policial faria com que Alinor Azevedo fosse aproveitado no Departamento de Argumentos da Cia. Vera Cruz. Na sua curta experiência paulista, ele dividiu a redação do roteiro de *Na senda do crime*, com Fábio Carpi, Flamínio Bollini Cerri e Maurício Vasques. Neste filme, um bancário, inconformado com as limitações do salário, encontra no crime a saída para viver segundo as suas ambições. Mas foi com os trabalhos para o diretor Roberto Farias que os argumentos e diálogos de Alinor Azevedo ganhariam um acabamento dentro das melhores regras do cinema clássico americano. Em *Cidade ameaçada*, produção paulista de José Orsini, temos a trajetória do criminoso Passarinho (Reginaldo Farias), inspirada na vida real do bandido paulistano Promessinha. A fita recebeu os prêmios de Melhor Argumento de 1960 da Associação Brasileira de Cronistas Cinematográficos, do Rio de Janeiro, e do Júri Municipal de Cinema, de São Paulo. No segundo filme, *Assalto ao trem pagador*, Tião Medonho (o ator negro Eliezer Gomes) é o líder de um bando de criminosos favelados que entra em choque com Grilo Peru (Reginaldo Farias). A ordem de esconder o dinheiro do roubo para desviar a atenção da polícia é recusada por Grilo Peru, que passa a gastá-lo com carros de luxo e mulheres. O enfrentamento dos dois corresponde a um enfrentamento racial, pois Grilo acha que Tião Medonho tem inveja da pele e dos olhos azuis do bandido branco. O apuro formal atingido neste final de carreira pode ser também avaliado pelo argumento nunca filmado, datado de janeiro de 1962, *O samba pede passagem*, que seria produzido pelo mesmo José Orsini de *Cidade ameaçada*, numa co-produção com a Itália em cinemascope, para o qual ele gostaria que Alex Viany fosse o diretor (talvez esse argumento seja uma versão ampliada de *Mar de rosas*, de 1959). Neste argumento, passado no morro do Salgueiro, um empresário contrata um grupo de integrantes da escola de samba para se apresentarem em sua boate, situada no bairro de Copacabana. Como nos seus filmes mais importantes, a condição do negro favelado é o centro da trama. O intermediário da contratação é o sambista Caribé, que ama a porta-estandarte Rosenilde. Durante o desenrolar da história, ela se transforma no personagem central, pois coloca-se de forma independente em relação aos homens que a cortejam: Caribé, o playboy branco Jarbas e o compositor Zoroastro. Os negros se mostram possessivos e violentos na busca do corpo da passista, enquanto o branco o faz dentro das regras do amor cavalheiresco, uma contradição para a época, já que o cinema explorava o “playboy zona sul” como um delinqüente estuprador e viciado em drogas. A distinção entre o universo dos negros e dos brancos é bem determinada, tanto que serve de aviso. Do grupo levado à boate, vários integrantes descambam para o alcoolismo e a prostituição; no caso de Jarbas, subir o morro é perigoso, pois ele quase acaba assassinado por Zoroastro. A impossibilidade de rompimento das regras da economia sexual entre brancos e negros (o branco só pode ter o corpo da negra na degradação, e vice-versa, porque Caribé arruma uma amante branca na boate, a vedete argentina) faz da paixão o motor da tragédia. O compositor é morto por Caribé depois de possuir a passista. Durante o carnaval, Caribé é preso, após o desfile da escola.

Alinor foi mitificado pela geração que se opunha aos princípios da Vera Cruz por ter subscrito o manifesto nacionalista da Atlântida, do qual não se conhece mais do que um trecho publicado na *Introdução ao cinema brasileiro* do seu amigo Alex Viany. Suas qualidades maiores talvez estejam na tomada de posição anti-racista, mesmo com o viés melodramático de *Também somos irmãos*, em que a ascensão do homem negro se faz dentro das regras do mundo dos brancos, e no rompimento de uma tradição dominante na Cinédia e, mais tarde, na Vera Cruz, da utilização de um português correto, engessado pelos diálogos declamados. A criação de um texto solto, voltado para o português falado, pode ter sido uma das novidades trazidas por ele. Por outro lado, a excelência e a eficácia do roteiro de Alinor talvez tenham chegado tarde, num momento de ebulição do cinema brasileiro, em que o Cinema Novo subverteria todas as suas qualidades.

Ele deixou alguns projetos e roteiros sem filmar. Pretendia dirigir o argumento de Arnaldo de Farias, *Desordem*. Dividiu com Procópio Ferreira, talvez no tempo de sua estadia paulista, o roteiro *O grande Natal*. Ainda com Viany tinha um projeto sobre Noel Rosa, *Feitiço da Vila*, de 1954, e dividiu o argumento do documentário para o INCE, *Recado a João sem nome*, provavelmente no início da década de 1960.

JOSÉ INACIO DE MELO SOUZA

3 laudas, 1357 palavras, 6927 caracteres, 4 parágrafos, 111 linhas.

Filmografia:

Como argumentista: 1945, Não adianta chorar, Brasil, LM; 1956, Colégio de brotos, Brasil, LM. 1959, Cidade ameaçada, Brasil, LM; 1962, Assalto ao trem pagador, Brasil, LM

Como roteirista: 1947, Asas do Brasil, Brasil, LM; 1949, Carnaval no fogo, Brasil, LM; 1949, A sombra da outra, Brasil, LM; 1950, Não é nada disso, Brasil, LM; 1950, Katucha, Brasil, LM; 1950, Aviso aos navegantes, Brasil, LM; 1951, Milagre de amor, Brasil, LM; 1951, Maior que o ódio, Brasil, LM; 1952, É fogo na roupa, Brasil, LM; 1952, Com o diabo no corpo, Brasil, LM; 1952, Balança mas não cai, Brasil, LM; 1953, A família Lero-Lero, Brasil, LM; 1957, Na corda bamba, Brasil, LM; 1961, Com minha sogra em Paquetá, Brasil, LM; 1965, Um ramo para Luísa, Brasil, LM

Como argumentista e roteirista: 1943, Moleque Tião, Brasil, LM; 1947, Luz dos meus olhos, Brasil, LM; 1948, Terra violenta, Brasil, LM; 1949, Também somos irmãos, Brasil, LM; 1949, Carnaval no fogo, Brasil, LM; 1951, Tudo azul, Brasil, LM; 1954, Na senda do crime, Brasil, LM; 1956, Depois eu conto, Brasil LM

Como autor de diálogos: 1949, Um caçula do barulho, Brasil, LM; 1956, Carnaval em Marte, Brasil, LM; 1959, Cidade ameaçada, Brasil, LM

Fonte: IMDB, Cinemateca Brasileira