"OSCAR": QUASE SEMPRE UMA CAIXA DE SURPRÊSAS

A política de premiação da Academia de Ciência e Artes Cinematográficas de Hollywood, agora sob a presidência do roteirista Daniel Taradash, consegue, ainda, surpreender a muita gente. Mas, sejamos justos, em verdade é exatamente isso que seus patrocinadores sempre pretenderam, entre outras coisas. A noite da entrega dos "Oscars" é quase sempre uma caixa de surprêsas. E por quê? Porque, na maioria das vêzes, os reais interêsses em jôgo não são aquêles a princípio deduzidos e analisados pelo público interessado. Senão vejamos as premiações dêste ano.

Até a abertura oficial do espetáculo, especialmente montado para a ocasião, fomos levados a crer — pelos noticiários dos jornais e das revistas estrangeiras e pelos prognósticos dos **experts** americanos na matéria — que êste ano seria a consagração de **Love Story**, de Arthur Hiller, baseado no livro homônimo de Erich Segall. Esta dedução inicial era perfeitamente justificável e compreensível por duas razões: um filme de enorme sucesso de bilheteria não só nos Estados Unidos como também em países estrangeiros em que já havia estreado. **Love Story**, segundo especialistas americanos, reabria um nôvo tipo de produção mais de acôrdo com o gôsto e as "preocupações" do americano médio. De quebra, havia o número recorde de **nominations** que o filme da Paramount havia conseguido. Mas essa impressão prévia só resistiu até às aberturas dos primeiros envelopes. A partir de então, qualquer um mais atento perceberia que a consagração esperada não iria concretizar-se.

Entre uma história de amor entre dois típicos adolescentes americanos e a biografia intelectualizada de um nome famoso da II Guerra, **Patton**, de Franklin Schaffner, os membros da Academia preferiram ficar com o segundo. Entre o amor e a guerra, a guerra — principalmente se essa guerra era apresentada criticamente. Dessa forma, os muitos "Oscars" que todos acreditavam já serem de antemão de **Love Story** foram parar nas mãos dos hábeis produtores de **Patton**. E, na verdade, em última análise, o "Oscar" de 1970 foi antes de tudo uma luta entre duas correntes simbolizadas pelos dois filmes citados. E a vitória de **Patton** não poderia ter sido mais esmagadora: 7 a 1, êsse um por conta do prêmio dado a Francis Lai de melhor partitura musical, item êsse que, por mais incrível que possa parecer, poderia ter ido perfeitamente para **Patton** em nome do músico Jerry Goldsmith, que nesse filme estava em dia de extraordinária criação.

Assim, mesmo a derrota de Ali MacGraw para Glenda Jackson **(Women in Love)** terminou por não ser mais uma surprêsa como foram aquelas de Jean Simmons **(The Happy Ending)** e Jane Fonda **(They Shoot Horses, Don't They?)** para Maggie Smith **(The Prime of Miss Jean Brodie)**, o ano passado. Quanto à vitória de George C. Scott **(Patton)**, ela foi tão óbvia quanto a de John Wayne **(True Grit)** em 1969. O fato de Glenda Jackson e George C. Scott merecerem o galardão máximo da indústria cinematográfica americana ou não o merecerem, não vem ao caso (é só olharmos para trás e veremos que está na lista dos premiados o careca Yul Brynner, enquanto não conseguiremos achar, por exemplo, os nomes de Cary Grant e James Mason).

Será que alguém duvidava da premiação de John Mills **(Ryan's Daughter)** e de Helen Hayes **(Airport)**? O primeiro fêz sua composição quasimodesca pensando na estatueta e a segunda é, para os americanos, o símbolo de tradição mais qualidade de tôdas as suas atrizes.

Afora os outros prêmios, quase todos também para **Patton** (direção, roteiro original, cenografia, som e montagem), uma outra enorme surprêsa: a de melhor filme estrangeiro. O favoritíssimo **Satyricon**, de Fellini, foi preterido em favor do **Indagine sul un Cittadino al di soppro di Ogno Sospetto**, de Elio Petri.

Só, então, a caixa de surprêsas se fecha e termina o "Oscar". (MRF)

MORREU O BOM RAPAZ DO HUMOR: HAROLD LLOYD

Alto, magro, cândido, tímido, ar contraído, chapéu de palha, óculos de aros de tartaruga, sua figura de rapaz direito despertava a atenção da môça de família americana dos anos 20 — mas, incrìvelmente desajeitado, nada que fazia dava certo. Harold Lloyd (8-4-1893/8-3-1971) morreu aos 77 anos de idade, afastado há 21 anos do cinema e deixando seu nome inscrito na galeria dos maiores comediantes da história do cinema.

A exemplo de Charles Chaplin, Mary Pickford, Norma Talmadge, Corinne Griffith, Samuel Goldwyn, Ruth Rolland e Donald Crisp, Lloyd saiu do cinema multimilionário e viveu seus últimos dias, a partir de 1950, viajando pelo mundo, quando não se dedicava à arte fotográfica em sua imensa mansão, na parte alta de Benedict Canyon, onde residiu por quase meio século em meio a um lago, cascatas, campo de gôlfe, quadras de tênis, piscina, bosques e um jardim à italiana.

Começando sua carreira no teatro, aos quatro anos de idade, como o filho de Macduff em **Macbeth**, passou ao cinema em 1913, fazendo o papel de um índio num filme rodado pela Edison em São Francisco. A partir de então fêz centenas de filmes — especialmente na era do cinema silencioso —, interpretando os mais diferentes personagens: empregado, estudante, vagabundo, médico, soldado. Não resistiu inclusive à grande influência de Chaplin: numa série co-dirigida por Hal Roach interpretou um personagem chamado **Lonesome Luke**, onde usava o bigodinho e a maneira de andar idêntica à de Carlitos.

Cento e vinte filmes de Lloyd permanecem desconhecidos. Segundo os críticos franceses Raymond Borde e Charles Perrin, essa grande quantidade de películas era possível de ser feita naquela época, porque então as fitas se compunham apenas de **sketches**, invariàvelmente de duas partes, tempo pouco maior que um curta-metragem de hoje.

Em 1928 Lloyd começou a decair, devido aos longa-metragens que começaram a ser feitos no cinema a partir de então: nas pausas mais longas da ação "normal" inexistia aquêle sentido improvisado e espontâneo do filme "ligeiro", o sentido do ritmo e do movimento perpétuo, característico da comédia "pastelão". Essa queda do grande cômico foi ainda mais acentuada com o surgimento do cinema sonoro: a substituição do **gag** vi-

Harold Lloyd e Bebe Daniels, em seus primeiros tempos em Hollywood.

sual pelo diálogo desnaturou as características essenciais de seu personagem.

Lloyd, mesmo assim, fêz vários filmes sonoros, porém não era mais o herói repleto de otimismo e sim o homem que vê fracassar suas emprêsas por falta de confiança em si mesmo. Eis alguns dos filmes realizados pelo grande cômico durante sua carreira:

The Patchwork Girl of Oz/ The Wizzard of Oz, 1914; **The New Adventures of Terence O'Rourke (As Aventuras de Terence O'Rourke)**, seriado, 1915; **All Aboard (Todos a Bordo)**, 1916: **The Big Idea (Uma Grande Idéia)**, 1918; **At the Old Stage Door (A Porta do Palco)**, 1919; **Among Those Present (Na Alta Roda)**, 1921; **Grandma's Boy (O Predileto da Avòzinha)**, 1922; **Safety Last (O Homem Môsca)**, 1923; **Girl Shy (O Maicas)**; **Hot Water (Sogra Fantasma)**, 1924; **The Freshman (O Calouro)**, 1925; **The Kid Brother (O Caçula)**, 1927; **Speedy (Haroldo, o Veloz)**, 1928; **Welcome Danger (Haroldo Encrencado)**, 1929; **Feet First (Haroldo Trepa-Trepa)**, 1930; **Movie Crazy (Cinemaníaco)**, 1932; **The Cat's Paw (O Testa de Ferro)**, 1934; **The Milky Way (Haroldo Tapa-Olho)**, 1936; **Professor, Beware! (Professor Faraó)**, 1938; **The Sin of Harold Diddlebock/Mad Wednesday (Trapalhadas do Haroldo)**, 1947. Sem atuar, produziu: **A Girl, a Guy a Gob (Êle, Ela e Eu)**, 1941, de Richard Wallace, e **My Favorite Spy (Minha Espiã Favorita)**, 1942, de Tay Garnett. (AS)