



## Buffalo '66 e o cinema independente norte-americano

por Eduardo Resing<sup>1</sup>

*Discente do curso de Cinema e animação da UFPel*

Separado em dois grandes nichos, o cinema norte-americano é provavelmente a mais variada e uma das mais prolíficas cinematografias mundiais. A despeito do cinema de indústria ser o carro-chefe da cultura daquele País, apresentando-se também como um dos seus maiores produtos de exportação – assim permitindo-o ser um caso excepcional de arte-indústria que o eleva ao mesmo tempo a uma importante ferramenta da economia nacional – também é de lá que vêm alguns dos melhores “filmes de autor” já realizados.

Essa segunda fatia do cinema dos Estados Unidos, a dos filmes independentes, com uma proporção muito menor se comparada a do cinema dos grandes estúdios, que dominam não apenas as salas dos cinemas do seu próprio país, mas do mundo inteiro, com raríssimas exceções como a Índia e a sua poderosa Bollywood, é ainda assim maior do que a grande maioria das cinematografias nacionais. Como base de comparação, enquanto no Brasil são lançados menos de cem filmes de longa-metragem por ano, nos Estados Unidos esse número aumenta significativamente levando em consideração somente os filmes independentes, sem contar os tantos outros filmes comerciais lançados no mesmo ano.

E é dentro dessa espécie de indústria paralela (e o termo indústria aparece porque de alguns anos para cá todos os grandes estúdios criaram o seu próprio selo

<sup>1</sup> [eduardoresing@gmail.com](mailto:eduardoresing@gmail.com)

independente<sup>2</sup>, o que já torna esse cinema não mais tão independente assim), que surge a maior parte dos grandes diretores americanos. Enquanto alguns migram para o cinema de indústria logo depois de alcançarem algum reconhecimento com o primeiro ou segundo filme, existem aqueles que continuam fiéis à ideia de cinema como expressão artística e evitam entrar no esquema dos estúdios como forma de não terem seu cinema podado por razões “menores” como a obtenção do maior lucro possível, que implica em uma padronização do cinema, pelo fato de o cinema industrial ter muito mais a ver com o público do que com o próprio autor.

Esse cinema independente americano, sempre associado ao seu autor-síntese John Cassavetes – considerado o seu precursor ao dirigir filmes no esquema de equipe e orçamento reduzidos ainda no fim dos anos cinquenta –, também pode ser subdividido em mais uma dezena de gêneros, e aí entram desde aqueles filmes com orçamentos modestos em relação aos *blockbusters* e congêneres (mas bastante caros se comparados ao cinema brasileiro, por exemplo), que são justamente os que se utilizam dos selos independentes dos grandes estúdios, até a cena *underground*, os filmes experimentais, os chamados *midnight movies*, *exploitation films*, filmes de arte e mais outros tantos subgêneros que evidenciam a riqueza do cinema produzido dentro desse nicho cinematográfico.

Por terem uma distribuição reduzida, estreando em poucas salas e dependendo de um boca-a-boca para permanecerem em cartaz, esses filmes, que costumam ter como habitat natural os festivais, muitas vezes não conseguem sair deles para o circuito e acabam habitando por muito tempo apenas as memórias dos poucos privilegiados que os conseguiram assistir. Muitos desses permanecem desconhecidos do público, mesmo daquele público que conhece cinema, até que algum entendido o

resgate para transformá-lo, não raro, em objeto de culto. Dentro desse cinema “livre” encontraremos muitos ícones da cultura alternativa, sejam eles diretores, filmes, atores ou personagens. É o que se convencionou chamar de *cult*, ou seja, o que é cultuado por um determinado grupo de pessoas, mas que não faz parte do grande gosto popular. Compreendendo esse conjunto de elementos *cult* vale citar desde Quentin Tarantino e *Taxi Driver*, que já atingem um público bem numeroso, até Hal Hartley e *Pink Flamingos*, desconhecidos pela maior parte do público de cinema, mas igualmente cultuados por um grupo reduzido.

Primeiro filme do então ator Vincent Gallo, *Buffalo '66*, lançado em 1998, é desses filmes com poucos, porém fiéis, admiradores. O filme se enquadra perfeitamente no esquema independente e é radical já nessa concepção: além de dirigir, Gallo também escreveu, protagonizou e criou a trilha sonora para o filme, tudo isso com o limitado orçamento de apenas um milhão e quinhentos mil dólares. O filme um tanto autobiográfico conta a história de Billy Brown (Gallo), um homem recém saído da prisão que sequestra uma dançarina de sapateado (Christina Ricci) a fim de que ela seja apresentada aos seus pais – que não sabem da prisão do filho – como sua esposa.

Através de uma premissa simples *Buffalo* logo de cara já se apresenta como uma experiência ousada e bizarra de alguém que ao mesmo tempo em que parece não dominar a arte do cinema propriamente dita, mais especificamente a direção de um filme e todas as escolhas que a envolvem, sabe muito bem o que está fazendo. Gallo não segue nenhum tipo de padrão pré-existente, cria sua própria forma de filmar e surpreende ao criar uma série de grandes momentos através de uma linha narrativa simples, mas extremamente bem construída.

Layla, a dançarina sequestrada, entra já desde o início no

<sup>2</sup> Como forma de suprir o crescimento do cinema independente norte-americano, que passou a chamar a atenção do público também fora dos festivais, os grandes estúdios criam em meados dos anos noventa empresas que serviriam para subsidiar projetos menores e mais ousados, de forma a interferir menos na sua execução devido a uma menor preocupação com questões financeiras. São exemplos a Sony Pictures Classics (1992), a Fox Searchlight (1995), a Paramount Classics (1998), a Focus Features (2002 - pertencente à Universal Pictures) e a Warner Independent (2003)..

jogo de Billy Brown, e desenvolve uma curiosa empatia com o seu sequestrador, apresentando a chamada síndrome de Estocolmo. Layla em nenhum momento representa o que seria uma clássica vítima de sequestro, ela inclusive se mostra, em um curto período de tempo, visivelmente apaixonada pelo personagem principal, fato que indica a fragilidade da sua personagem, da qual não temos nenhuma informação além da de ser uma aluna de sapateado e do seu nome, que em momento algum fica claro ser verdadeiro.

Por outro lado, aos poucos vamos desenhando a vida inteira de Billy, sujeito egocêntrico, mal-humorado e infeliz. Brown vai se revelando a típica figura do loser norte-americano, quando através de flashbacks acompanhamos sua infância e vida pré-confinamento. O amigo Goon (Kevin Corrigan) é a única pessoa próxima que sabe da sua prisão e é com ele, homem de cerca de trinta anos que vive com a mãe e tem problemas mentais, que Billy vai contar para a execução do seu grande plano.

Durante os cinco anos em que o amigo fica na prisão, Goon é encarregado de enviar as cartas falsas escritas por Billy para os seus pais em datas comemorativas. Quando somos apresentados aos pais de Billy, as coisas começam a ficar muito claras e começamos a entender o personagem e a estranhamente nos identificar com aquela persona tão desagradável à primeira vista.

Os pais de Billy, Jan e Jimmy Brown, interpretados pelos veteranos Anjelica Huston e Ben Gazzara são algo de excêntrico e justificam todo o comportamento irregular do filho. Enquanto a mãe é uma fanática pelo time de futebol americano Buffalo Bills e especialmente frustrada com a derrota do time no dia em que deu à luz Billy, culpando o filho por não poder ter assistido aquele jogo, o pai é um cantor fracassado que se mostra completamente

indiferente ao filho. Ambos não fazem a menor questão de saber qualquer coisa a respeito de Billy, o que fica claro em uma das cenas chave do filme.

O plano de vingança de Billy Brown é bem direto: matar Scott Woods, o homem que indiretamente o fez ir para a cadeia. Billy não cometeu crime algum, apenas apostou um dinheiro que não tinha no time de adoração da mãe. Quando Woods (Bob Wahl), um dos principais jogadores do Buffalo, perde o gol da vitória, Billy perde junto sua liberdade, já que para pagar a dívida da aposta terá que confessar um crime que não cometeu e passar cinco anos na prisão.

Outra personagem secundária importante para entendermos o comportamento do protagonista é Wendy Balsam (Rosana Arquette), paixão de infância de Billy que ele vai reencontrar mais tarde em uma lanchonete de beira de estrada e que vai provar definitivamente à Layla que por trás daquele homem amargurado existe alguém cheio de problemas sentimentais não-resolvidos.

Durante toda essa apresentação do personagem, que dura o filme inteiro e que muda a relação do espectador com o personagem conforme a sua história vai se desenrolando, é inevitável não perceber o tom autobiográfico do personagem em relação ao seu autor.

Vincent Gallo desde sempre foi uma figura controversa. Começou como pintor, chegou a ter uma carreira como *rapper*, até se iniciar na carreira de ator, o que continua fazendo até hoje. Sempre firme em suas opiniões já se viu protagonizando inúmeras histórias polêmicas.

A mais famosa delas é a fatídica cena de sexo oral explícito em seu segundo filme de longa-metragem *The Brown Bunny* (2003) protagonizada pelo próprio Gallo e por sua ex-namorada Chlöe Sevigny. A cena foi tão comentada

que o filme ficou em segundo plano e é até hoje lembrado como o filme do sexo oral explícito. Apesar de todos os comentários negativos, o filme é uma experiência ainda mais radical, na qual o diretor exerce quase todas as funções da equipe e cria uma obra contemplativa muito interessante que gira em torno de um motoqueiro atormentado pelas memórias de sua antiga namorada.

O filme também rendeu outra das maiores polêmicas envolvendo Vincent. Quando o famoso crítico de cinema americano Roger Ebert afirmou que *The Brown Bunny* era o pior filme já apresentado em Cannes, Gallo respondeu chamando-o de “porco gordo” e o amaldiçoando com um câncer de próstata. Quando Ebert foi mais tarde diagnosticado com câncer na tireóide, o diretor se arrependeu e se retratou publicamente pedindo desculpas a Ebert.

Por ter essa forma radical de falar o que lhe vem à cabeça, Gallo é visto com maus olhos por muita gente, incluindo a própria Christina Ricci, que prometeu nunca mais participar de nenhum filme com o diretor após ele acusá-la de ser uma marionete ao alegar que durante a filmagem de *Buffalo '66* ela basicamente fazia o que ele mandava, além de ter chamado a atriz de gorda.

Todo esse comportamento é sintetizado no personagem principal do filme e pode ser a forma que o ator/diretor encontrou para compreender a si próprio; escolha singular como todas as outras que Gallo apresenta no seu filme de estreia. Apesar de todo esse comportamento duvidoso do artista, é inegável o seu talento tanto no cinema como na música, onde o ator atua como cantor-compositor.

*Buffalo '66* é cheio dessas escolhas inusitadas, que são, portanto, o que o eleva à categoria de um filme-referência,

onde se pode sempre buscar algum tipo de inspiração. Desde a decupagem até a montagem, o que vemos não é nenhum trabalho asséptico como as imagens perfeitas produzidas em Hollywood. Estamos em 1998 e é como se assistíssemos a um filme de uns anos atrás.

Nessa atemporalidade e no que pode ser chamado de uma falta de acabamento, por constantemente termos a impressão através da crueza das imagens de um desleixo proposital, é que reside a estética do filme. E uma estética peculiar, quando por exemplo são inseridos elementos típicos do vídeo, como a pluralidade de quadros em um mesmo plano ou efeitos de transição pouco utilizado no cinema tradicional. Por outro lado, temos a granulação do filme e sua coloração característica.

Essa esquizofrenia estética é evidenciada na cena do encontro com os pais, onde os quatro personagens, Billy, Layla, Jan e Jimmy, estão cada um em um lado da mesa com quatro lugares e por um truque de fotografia, ficamos perdidos no espaço fílmico e de repente estamos assistindo a quatro filmes diferentes, já que cada plano (sempre destacando somente um personagem) parece ter uma atmosfera própria.

Gallo parece estudar meticulosamente cada cena antes de rodar para que todas tenham um impacto próprio. Não são poucas as cenas memoráveis em *Buffalo '66*. O diretor parece ter uma habilidade especial para a criação desses momentos que ficam na memória mesmo vários dias após o espectador ter assistido ao seu filme.

Quem já assistiu a *Buffalo '66* guardará sempre a imagem de uma jovem e rechonchuda Christina Ricci sapateando na pista de boliche com iluminação própria ou ainda a figura de Ben Gazzara cantando Fools Rush In contra

uma parede vermelha e mais tarde sendo aplaudido pela mesma Christina Ricci.

Mas a sanguinolenta cena de confronto com o seu inimigo Scott Woods na casa noturna merece destaque especial. Ali Vincent Gallo se utiliza de todos os elementos possíveis para a criação de uma cena inesquecível: a música, a luz, o clima, tudo está em perfeita harmonia e compõe uma atmosfera de tensão difícil de encontrar até mesmo no cinema de diretores consagrados. Além disso, é nessa cena que Gallo antecipa os efeitos que um ano depois se consagrariam através do filme evento *Matrix*<sup>3</sup> (Andy e Laurence Wachowski).

A bagunça que o então jovem diretor faz não é somente estética, visto que não é claro se estamos assistindo a um drama ou uma comédia. Não que exista a necessidade de encaixar o filme em um gênero, mas a dificuldade é em saber se podemos ou não rir daquilo que vemos na tela. A desgraça alheia é engraçada? Uma situação tão ridícula quanto a de Billy Brown pode ser levada a sério?

Há quem diga que o filme é um ótimo romance ou um grande filme de vingança. Isso tudo só vem a enriquecer a obra de Gallo, que busca justamente fugir de qualquer tipo de gênero e construir uma narrativa baseada no que é a vida, onde a comédia sempre se mistura a tragédia. Os personagens do filme, ainda que apareçam caricatos uma vez ou outra (a mãe, em uma atuação inspirada de Anjelica Huston) representam o que há de mais humano, sem qualquer tipo de maniqueísmo, com complexidades e questões naturalmente sem respostas.

Christina Ricci como a frágil e insegura Layla não parece em nada ser a marionete que o diretor a acusou de ser. Por méritos próprios ou não, a atriz empresta o corpo a uma personagem cativante e dá vida a essa jovem mulher que

traz sempre essa estranha ambiguidade e desconfiança; não temos nenhuma pista durante o filme de que ela vá se voltar contra o personagem de Billy, mas ao mesmo tempo esperamos que isso aconteça a certa altura.

Todos os personagens são odiáveis por alguma perspectiva, mas conseguem ganhar o espectador ainda assim, muito devido à estranheza que carregam consigo. No fundo são todos *weirdos* ou *freaks* ou *losers*, todos esses típicos estereótipos que estão intimamente ligados à cultura norte-americana (mas existentes em qualquer lugar do planeta, ainda que não existam traduções apropriadas na língua portuguesa por exemplo), e enxergar isso na tela é o bastante para que a nossa porção estranha e não convencional se identifique com aquelas loucuras.

A música está bastante presente o tempo todo e exerce o papel fundamental de colocar tudo o que há para ser sentido no seu devido lugar. Além das canções minimalistas e intimistas de Vincent Gallo, que dão todo o tom melancólico que acompanha o filme do início ao fim, encontramos também músicas de outros artistas, como Moonchild do King Crimson, que acompanha o sapateado de Layla na pista de boliche e Heart of the Sunrise do Yes, que inicia a cena arrebatadora da casa noturna e quando começa a tocar deixa claro que é a única música que poderia se encaixar ali.

Gallo mistura o suave com o agressivo e consegue mudar completamente o tom de uma cena com as músicas que compõem a trilha sonora. Ele está seguro do que o espectador deve sentir nesse ou naquele momento e faz da música um instrumento para que chegue ao que está querendo passar. A música do famoso jazzista Stan Getz dá o tom de uma das mais belas cenas do filme: a do quarto de hotel quando Billy e Layla estão deitados na cama e através somente de um plano em *plongée* e de

<sup>3</sup> Na cena em questão, Billy Brown entra na casa noturna, se posiciona em frente a Scott Woods, retira um revólver da calça e dispara contra a cabeça do inimigo. O efeito de congelamento é utilizado e o tempo pára para que vejamos cada um dos personagens. O sangue abunda na tela em diferentes formatos e, quando o tempo volta ao normal, percebemos que aquilo aconteceu somente na imaginação de Billy. Efeito muito parecido com os utilizados em *Matrix* para acompanhar o trajeto da bala e dos personagens envolvidos na ação.

*jump cuts* temos um resumo de toda a relação entre os dois personagens principais.

A direção de fotografia, encabeçada por Lance Acord, parceiro de Spike Jonze e Sofia Coppola em quase todos os seus filmes, é um trabalho cuidadoso que resulta em uma estética coerente com o todo, trazendo elementos plásticos como o forte granulado da película e as nuances de cor características de filmes dos anos 60 e 70.

Como todo filme de culto, *Buffalo '66* traz todo esse conjunto de qualidades não necessariamente inovadoras, mas que conseguem dialogar entre si e formar essa unidade que resulta em um filme único. São escolhas ousadas e arriscadas que poderiam dar errado nas mãos da pessoa errada, mas que provam que Vincent Gallo, apesar de sua persona controversa, é hábil não somente em frente às câmeras.

Essa separação da obra de um artista de sua vida pessoal sempre foi motivo de discussão. Até que ponto isso influencia na apreciação da obra do artista quando este se mostra por algum motivo uma pessoa de caráter duvidoso? Há que saber separar. Não são raros os casos em que algum grande artista decepciona seus admiradores por questões que vão além da sua obra. Um bom exemplo é o recente episódio envolvendo o cineasta dinamarquês Lars Von Trier no Festival de Cannes e suas supostas declarações nazistas.

O caso de Gallo parece ser o mesmo, sua conduta polêmica existirá sempre, mas nunca impossibilitando que ele seja competente no seu trabalho. O prêmio de melhor atuação que recebeu no último Festival de Veneza pelo filme *Essential Killing* (Jerzy Skolimowski) é prova disso. O filme de Skolimowski concorria ao leão de ouro com

*Promises Written in Water*, mais novo trabalho de Vincent na direção (e também no roteiro, produção e edição). Dessa vez o cineasta cria um filme conceitual que não segue nenhum tipo de regras de pré e pós-produção. Ele começou a filmar sem nenhum preparo ou roteiro tradicional. O filme ainda não tem previsão de estreia no Brasil.

A sequência final de *Buffalo '66* vem para provar aquilo que Layla sempre desconfiou: Billy é, afinal, muito humano, e um humano muito sensível, o que abre uma brecha para estabelecermos uma linha de comparação com o próprio autor. O final otimista e feliz parece ir de encontro a todo o desenvolvimento prévio da narrativa, mas é no fundo tudo o que o espectador quis desde o início. Gallo atende a vontade do seu público e sobretudo a sua própria. ■