

Lançado no circuito comercial estadunidense em 09 de janeiro de 2026, 'Dead Man's Wire' – traduzido no Brasil como "63 Horas de Pânico" (2025, de Gus Van Sant) –, foi tão pouco visto que, em seu país de origem, já está disponível nas plataformas de 'streaming'. Quando o filme estreou na França, sob o título 'La Corde au Cou'(algo como 'com a corda no pescoço'), causou comoção entre os críticos, recebendo vários elogios e merecendo a reportagem de capa da edição de Abril (número 830) da revista Cahiers du Cinéma. Será que o filme faz jus a tanta empolgação? Se assim for, por que parece que o seu lançamento foi negligenciado?

As possíveis respostas para ambas as questões requerem uma avaliação acerca das complicações relacionadas à distribuição, em salas de cinema, dos filmes independentes, mesmo quando produzidos e/ou protagonizados por artistas hollywoodianos. No caso de "63 Horas de Pânico", temos um enredo que se associa a um subgênero típico, que é a denúncia das injustiças perpetradas pelo capitalismo especulativo, que levam pessoas comuns a insurgirem-se contra grandes corporações. Mencionando exemplares deste subgênero que causaram comoção, podemos destacar desde "Norma Rae" (1979, de Martin Ritt) e "Silkwood – Retrato de uma Coragem" (1983, de Mike Nichols) até trabalhos mais recentes como "Erin Brockovich, uma Mulher de Talento" (2000, de Steven Soderbergh), "Terra Prometida" (2012, de Gus Van Sant) e "O Preço da Verdade – Dark Waters" (2019, de Todd Haynes). Hollywood precisa fingir que se importa com os desfavorecidos, ainda que, na prática, os vilões corporativos sigam ativos e impunes...

"63 Horas de Pânico", neste sentido, opta por um caminho sagaz, que é o de converter a própria reivindicação do protagonista em discurso contra a espetacularização midiática, o que é manifesto, no filme, através da multiplicação de pontos de vistas pelos quais acompanhamos o fato central, que reconstitui eventos verídicos: a trama inicia-se numa terça-feira, 08 de fevereiro de 1977, quando Tony Kiritsis (Bill Skarsgård) invade o escritório de uma companhia de hipotecas, a Meridian, onde tinha uma reunião agendada com o executivo-chefe, M. L. Hall (Al Pacino), que viaja em férias, repentinamente, junto à esposa Mabel (Kelly Lynch, colaboradora longeva do diretor). Sobremaneira frustrado por não poder falar com este executivo, Tony seqüestra o seu filho, Richard Hall (Dacre Montgomery), e o mantém refém por três dias, através de um artifício que coliga o gatilho de sua arma ao seu próprio corpo, de modo que ambos morreriam se a polícia interviesse de maneira precipitada.

Tony estava sobremaneira irritado com a companhia em pauta porque se endividou bastante

após um empréstimo, e resolveu responsabilizar o presidente da mesma pelo desdém com que tratou o assunto, que desencadeou a sua ruína financeira. Ele exige, portanto, que M. L. Hall, mais que lhe restituir um pagamento compensatório, publique uma carta pedindo-lhe desculpas oficiais pela situação, que ele considera enganadora – e, de fato, é, mas legitimada pelas leis norte-americanas. O seqüestro é acompanhado pela cobertura de redes de televisão e por um policial amigo de Tony, Michael Grable (Cary Elwes), tenta demovê-lo da atitude criminosa, mas Tony exige também a intervenção de um locutor de rádio, do qual ele é fã, Fred Temple (Colman Domingo). Ao término do filme, claro, aparece um letreiro com os destinos dos personagens reais, após o desenlace do sequestro.

Não obstante esta sinopse se assemelhar a uma versão centrípeta de “Um Dia de Cão” (1975, de Sidney Lumet), com o qual o filme guarda evidentes semelhanças, trata-se de uma obra que chama mais a atenção pela aplicabilidade dos recursos estilísticos que pela abordagem tramática em si. Vide o modo como uma repórter ascendente, Linda Page (Myha’la), aproveita a deixa do seqüestro para exigir maior participação na emissora de TV para a qual trabalha, ou as demonstrações de que a opinião pública ficou favorável ao desespero de Tony Kiritsis, mesmo que não se concorde com as medidas criminosas que ele levou a cabo para externar a sua insatisfação. Sendo assim, as canções reproduzidas por Fred Temple invadem a banda sonora, servindo como comentário acessório à conjuntura de época. Exemplos: “Also Sprach Zarathustra”, na versão eletrônica de Deodato, logo na abertura; “Compared to What”, de Roberta Flack, numa cena de reivindicação por igualdade racial; “Witchi Tai To”, de Harpers Bizarre, como metonímia de incompreensão geral acerca do que estava acontecendo; “I’ve Seen Good People”, da banda Yes, executada após o veredicto destinado a Tony Kiritsis [1932-2005], em 21 de outubro de 1977; e “The Revolution Will Not Be Televised”, de Gil Scott-Heron, executada durante os créditos finais. A trilha original fica a cargo de Danny Elfman e a fotografia que emula os tons setentistas revela o talento de Arnaud Potier, que mescla as filmagens com imagens da época retratada e inserções televisivas, duas delas assaz críticas. Num dos casos, um jornalista oportunista comemora os índices de audiência obtidos pela cobertura jornalística de Linda Page – que, simbolicamente, observa a chegada de policiais através de um espelho retrovisor –, mas esta é interrompida por uma publicidade de hambúrgueres; no outro, Tony Kiritsis brinca com a sua arma, enquanto cenas de filmes protagonizados por John Wayne [1907-1979] são exibidas na TV, enquanto ele é laureado na terceira edição do programa “People’s Choice Awards”. É um filme que merece ser defendido pela crítica especializada, portanto: tomara

que alcance o seu público quando (e se) for finalmente lançado no Brasil, em agosto de 2026...

Wesley Pereira de Castro.

Fonte da imagem disponível em:

https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRhQzINEoZV411A3vl3FhdbKpvBI7AYaEwLqCJL1tCjFJ4XPk1_P04G-2c&s=10