

CINEMATECA PORUTGUESA-MUSEU DO CINEMA

O QUE QUERO VER

26 de Janeiro de 2026

JUSTIZ / 1993

“Justiça”

um filme de **Hans W. Geissendörfer**

Realização: Hans W. Geissendörfer / **Assistente de Realização:** Holger Barthel / **Argumento:** Hans W. Geissendörfer (adaptado do livro homónimo de Friedrich Dürrenmatt / **Montagem:** Annette Dorn / **Direção de Fotografia:** Hans- Günther Bücking / **Direção de Arte:** Hans Gloor, Susanne Jauch, Albrecht Konrad, Thérèse Traber / **Design de Produção:** Hans Gloor, Albrecht Konrad / **Design de Set:** Susanne Jauch, Thérèse Traber / **Compositor:** Frank Loef / **Som:** Martin Steyer, Jürg von Allmen, Philippe Welsh / **Figurino:** Katharina von Martius / **Maquilhagem:** Friederike Mirus, Giacomo Peier / **Direção de Elenco:** Judith Kennel, Horst D. Scheel / **Efeitos Especiais:** Colin Arthur / **Departamento Técnico:** Marco Barberi, Wolfgang Dell, Peter Demmer, Jürgen Olczyk / **Intrepertação:** Maximilian Schell, Thomas Heinze, Anna Thalbach, Mathias Gnädinger, Norbert Schwientek, Ulrike Kriener, Suzanne von Borsody, Hark Bohm, Carole Piguët, etc.

Produção: Bayerischer Rundfunk, GFF, Saarländischer Rundfunk, Schweizer Fernsehen, Triluna Film AG / **Produtores:** Hans W. Geissendörfer, Rudolf Santschi / **Produtor Executivo:** Thomas Wommer / **Cópia:** 16 mm, cor, falado em alemão, legendado em castelhano e eletronicamente em português / **Duração:** 108 minutos / **Estreia:** Alemanha, 14 de Outubro de 1993 / Primeira exibição na Cinemateca.

Adaptado do romance homónimo de Friedrich Dürrenmatt, **Justiz** parte de um gesto que se ergue do absurdo – e que no livro é levado ainda mais longe. Um rico e respeitado membro da comunidade – Isaak Kohler – assassina, a sangue-frio, um igualmente respeitado professor universitário – Winter – diante de dezenas de testemunhas no interior de um restaurante *posh*. Não foge, não nega os factos, não invoca qualquer atenuante; recusa, no essencial, qualquer forma de defesa e é condenado sem margem para dúvida.

Este aparente “ato gratuito” inverte por completo a lógica do processo judicial. É seco e burocrático, não tem paixão nem raiva, é simplesmente factual. O filme inicia-se, portanto, com o culpado já conhecido, e é tudo o que temos. Se hoje é lugar-comum que o suspense nasce mais da exploração dos motivos do que do mistério da autoria, **Justiz** nega-se até a esse jogo. Aqui, os motivos são irrelevantes - no sentido de atenuar a pena ou conquistar alguma simpatia quer pelo juiz quer pelos espectadores - e é precisamente essa ausência que permite deslocar a atenção para os mecanismos da justiça: os seus rituais, a sua linguagem e os seus limites, esvaziando o tribunal de qualquer função revelatória.

Quando o crime é inequívoco, o julgamento deixa de ser um espaço de descoberta e torna-se um dispositivo formal incapaz de responder à pergunta que verdadeiramente importa,

não quem é culpado, mas o que significa, afinal, fazer justiça – e é esse o verdadeiro motivo do filme, desmontar os mecanismos da justiça moderna, expondo as fissuras entre verdade, legalidade e moral.

É nessa tentativa de provar que o seu acto foi justo - e não apenas legal - que **Justiz** encontra o seu verdadeiro motor narrativo. Anos depois da condenação, Kohler contrata um advogado – que estava sentado em frente de Winter no momento do crime - não para rever a pena, mas para submeter a própria ideia de justiça a um teste extremo. A investigação que se segue não visa reconstituir os factos, desde sempre evidentes – ainda para mais para alguém que estava na “fila da frente” do crime - mas expor um conjunto de violências exercidas dentro dos limites da legalidade, protegidas por redes de influência social e institucional que o direito é incapaz de nomear. E o Professor Winter é simbólico desta violência. O tribunal torna-se, assim, o espelho implacável da sociedade que o institui.

À medida que a investigação decorre – indo até ao limite de duvidar da própria culpa do réu -, o filme introduz a figura decisiva da filha de Kohler, que foi marcada pelos mesmos mecanismos de poder que motivaram o homicídio. Esta adição - quase inexistente no romance de Dürrenmatt - desloca a narrativa do plano abstracto do livro para um território ético mais concreto. A presença da filha permite ao espectador entender o crime além do seu valor conceptual, humaniza Kohler, mostrando-o não como um simples operador lógico de um dilema moral, mas como um pai. Esta escolha, contudo, tem um custo. Ao dar um rosto e uma causa emocionalmente acessível ao ato de Kohler, o filme perde parte da força fria e do desafio conceptual original. Vale a pena lembrar, porém, que esta foi uma produção pensada maioritariamente para televisão, e esse esforço de inteligibilidade — de tornar o abstrato pessoal — é compreensível no contexto do meio.

Estes elementos emocionais ancoram o crime na experiência humana, tornando visíveis as implicações éticas e afectivas do acto. No entanto, essa cedência não é total, pois o filme mantém-se fiel ao espírito de Dürrenmatt. Geißendörfer recusa o conforto da resolução. A encenação é deliberadamente contida, quase clínica, sublinhando a frieza institucional dos tribunais e a opacidade das hierarquias que os sustentam. O crime continua como um sintoma do sistema que protege, até ao limite, para o bem e para o mal, dos seus próprios fundamentos. Reconhece a verdade, mas não tem mecanismos para sobre ela agir.

Tiago Leonardo