



Comentário à curta-metragem “Blue Gipsy”

por Ricardo Garcia

“Blue Gipsy” é uma curta-metragem integrante de um conjunto de sete filmes que compõem a obra cinematográfica “*Crianças Invisíveis*” de 2005. Realizado por Emir Kusturica, este filme socorre-se das idiossincrasias próprias deste realizador, revelando paralelismos com outros filmes como “*Gato Preto*”, “*Gato Branco*”, “*Underground*” ou “*A Vida é um Milagre*”.

“Blue Gipsy” transporta-nos a uma época aparentemente remota, embora uma das primeiras cenas desta curta-metragem contenha uma bandeira Sérvia, o que permite concluir tratar-se de um momento histórico já bem dentro do século XXI.

O recurso ao simbólico é uma constante em vários momentos do filme e a ilustrar essa opção está o uso inicial de duas personagens paradoxais, a noiva fértil e reprodutora e o morto encerrado dentro do caixão a caminho da derradeira morada. Embora se pudessem fazer várias leituras desta cena, nomeadamente a utilização desta metáfora para ilustrar o desmantelamento da confederação Sérvia e Montenegro, permito-me fazer aqui uma leitura de uma cena caricata protagonizada por estas duas personagens laterais: uma série de acasos faz com que os dois se encontrem tão próximos, ilustrando a linha ténue que separa a vida da morte e abrindo caminho a um sentimento de fragilidade que se projecta na personagem principal, um menino cigano institucionalizado por ter cometido meio milhar de delitos. Ou “quinhentos e cinquenta”, como precisou orgulhosamente o próprio, horas antes de ver tornada realidade a sua libertação.

Um grupo de jovens de vestes uniformizadas aproxima-se em fila de um portão metálico. Percebemos que os muros altos e o arame farpado circunscrevem o perímetro de um estabelecimento de detenção. Aparentemente despreocupados, riem-se da cena caricata da noiva e do morto. De imediato são instados a parar de rir e prosseguirem a entrada compassada e ordeira para lá dos muros altos. Balões coloridos esvoaçam por entre arame farpado, como metáfora da perda da infância.

A uniformização é de resto uma característica patente nesta instituição. As crianças e jovens lá colocados envergam as mesmas vestes. Esta opção, amplamente utilizada em contextos institucionais, colide com direitos inalienáveis das crianças privadas de liberdade, designadamente “(...) o direito da criança a preservar a sua identidade (...)”¹. Ainda a este propósito, defende-se que no acolhimento institucional “os direitos fundamentais das crianças devem ser salvaguardados, em especial o direito ao respeito pela sua individualidade (...)”².

Se é possível identificar uma homogeneidade na indumentária, já a população *interna* parece ter características mais heterogéneas. Kusturica teve de resto o cuidado de escolher figurantes meticulosamente para passar a ideia que aqueles jovens não pertencem àquele contexto.

¹ Artigo 8.º da *Convenção sobre os Direitos da Criança* - ONU, 1989.

² *Guia dos Direitos da Criança* - IAC, 1990.



São jovens cujos traços fisionómicos revelam traços sugestivos de deficiências. Rostos absortos, olhares inexpressivos revelando porventura transtornos de défice de atenção, caras marcadas pela ausência. Rostos entristecidos ostentando marcas e cicatrizes de um passado violento. Crianças e jovens adultos. Será um equipamento de natureza presidiária o contexto mais adequado à ressocialização e reeducação daqueles jovens? Estarão estas instituições preparadas para acolher, acompanhar e “trabalhar” casos tão díspares? Seria aquela instituição o seu destino se existissem políticas sociais capazes de proteger estes grupos populacionais vulneráveis?

Também heterogéneas parecem ser as idades, sendo crível que a par de Uros, também jovens adultos ocupem o mesmo espaço. E se é possível perceber que a realidade Sérvia não permitisse melhores condições no momento cronológico a que este filme se reporta, é desejável contudo que os estabelecimentos de detenção separem os seus utentes consoantes as suas idades. Apesar de a opção inversa acarretar perigos graves para as crianças institucionalizadas, continua a ser largamente utilizada em contextos institucionais pelo mundo. *“(…) en muchos países es habitual que los niños permanezcan arrestados junto con los adultos. Los niños detenidos corren mayor peligro de autolesionarse o de presentar un comportamiento suicida, sobre todo (...) cuando se hallan confinados en instalaciones para adultos”³.*

A perda da individualidade acaba portanto por ser apenas um dos muitos problemas vivenciados por Uros Petrovic.



Num momento de alienação da realidade que o rodeia, Uros relembra momentos de abusos físicos perpetrados pelo seu pai. Com efeito, é enquanto joga à bola com os seus companheiros de cárcere que Uros relembra a violenta agressão que o pai lhe inflige utilizando uma garrafa de vidro.

Abuso físico é *“qualquer acção, não accidental, por parte de pessoa com responsabilidade, poder ou confiança, que provoque ou possa provocar dano*

físico na vítima”⁴. Os abusos físicos sobre crianças são tão antigos como a espécie humana. Esta não é portanto uma realidade étnica, conjuntural ou geográfica, mas sim um fenómeno que ao longo de diferentes momentos sócio-históricos foi sendo percebido sob diferentes perspectivas e tolerado de diferentes maneiras⁵.

Se é verdade que a agressão retratada no filme se desenrola no contexto intrafamiliar, também no momento imediatamente seguinte se retrata a forma como a clausura institucional potencia contextos de agressões violentas entre os pares.

³ PINHEIRO, P. *Informe del experto independiente para el estudio de la violencia contra los niños*. Pág. 19. ONU, 2006.

⁴ MAGALHÃES T. et al. (2010). *Abuso de Crianças e Jovens – da Suspeita ao Diagnóstico*. Lidel, Lisboa.

⁵ Idem, pp. 12-16.



Os abusos em meio familiar ocorrem sistematicamente: “(...) *la violencia contra los niños ejercida por los padres y otros miembros cercanos de la familia - física, sexual y psicológica, así como la desatención deliberada - es un fenómeno corriente (...)*”⁶.

Mas também as instituições que albergam crianças e jovens vêem-se amiúde incapazes de criar contextos protectores e isentos de violência: “*El hacinamiento y las condiciones miserables, la estigmatización social la discriminación, así como la deficiente capacitación del personal aumentan el riesgo de violencia*”⁷.

Não é apenas de abusos físicos que se constroem as vivências familiares de Uros. A mando dos pais, tanto o menino como os seus irmãos são convertidos em utensílios insuspeitos de práticas criminais. É de resto numa das principais cenas do filme que somos confrontados com o *modus operandi* da família de Uros, mais precisamente a forma como utilizam as crianças para cometer uma série rápida de furtos numa estação de comboios.

“Quando alguém, com a intenção de alcançar, para si ou para terceiros, vantagem patrimonial, abusando da situação de (...) *inexperiência (...)*, induzir esses menores à prática de um acto jurídico que *lhe acarrete, ou a terceiro, prejuízo patrimonial*” está em causa um crime de usura relativa a menores⁸. E é neste processo criminoso de aproveitamento das particularidades da criança que se traça o seu percurso individual e se escreve de forma indelével o seu trajecto de vida. Afinal “*as crianças constroem-se como seres sociais através das tarefas que lhe estão consignadas*”⁹.



Logo que Uros sai em liberdade é conduzido inexoravelmente ao recurso à criminalidade como forma de subsistência e financiamento da dependência alcoólica do seu pai. A realidade que conhecera mantém-se inalterada. A sua família não foi preparada para o receber de volta e percebemos que a sua passagem pela instituição foi um paliativo desnecessário, um esforço infrutífero de um sistema de protecção desligado da realidade e sem visão de conjunto. Seria portanto adequado que o regresso ao núcleo familiar tivesse sido precedido de um investimento na melhoria das condições da família.

⁶ PINHEIRO, P. (*idem*). Pág. 13.

⁷ PINHEIRO, P. (*idem*). Pág. 17.

⁸ *Guia dos Direitos da Criança*, p. 177. IAC, 1990

⁹ SARMENTO, M. (2000). *Os Ofícios da Infância em Actas do Congresso Internacional Os Mundos Sociais e Culturais da Infância*. Universidade do Minho. Janeiro, 2000. Vol. II, pág. 125.



Essa é de resto uma das actuais recomendações aos sistemas judiciais e sociais de protecção: “(...) los Estados deberían asegurarse de que los niños acogidos en instituciones se reintegran en su familia en condiciones adecuadas. Reconociendo la especial vulnerabilidad de los niños indígenas y pertenecientes a minorías, los Estados deberían garantizar que esos niños y sus familias reciben servicios de atención y apoyo basados en su cultura y que los asistentes sociales cuentan con la capacitación adecuada para trabajar con ellos de forma eficaz”¹⁰.

Embora acalentasse o sonho de prosseguir uma profissão honesta, Uros vê-se na contingência de ter que fugir do seu mundo natural. Estranhamente corre na única direcção que lhe era possível: para a segurança e protecção da instituição de onde acabara de sair, regresso este que havia sido vaticinado pela personagem do seu director. Salta por cima do muro do estabelecimento e, simbolicamente uma vez mais, cai sobre as redes de uma baliza como um peixe indefeso nas malhas de uma realidade que não controla.

¹⁰ PINHEIRO, P. (*idem*). Pág. 32.