

A VIDA IMITA A ARTE: A INFLUÊNCIA DO CINEMA NO DIREITO PELA PERSPECTIVA DE “ROSETTA”

João Victor Macedo Cintra¹

RESUMO

O objetivo deste artigo foi analisar a influência do cinema no Direito, com evidência no estudo de caso do filme belga “Rosetta” e sua repercussão jurídica e social. Apesar das diversas vertentes multidisciplinares envolvidas no presente campo de estudo, o presente trabalho se limitou a tecer reflexões sobre possíveis fatores sociojurídicos que participem nessa influência do cinema no Direito, lastreados pela análise concreta da situação circundando “Rosetta”. Primeiramente, abordou-se a Cultura Pop e seus impactos sociais, seguida pelo papel do cinema na construção de ideais coletivos morais e do possível papel deste como instrumento social. Então, voltou-se para as raízes do Direito como produto social e como o cinema pode influenciar no ordenamento. Por fim, foi feita análise da Bélgica antes e depois do filme, bem como do “Plano Rosetta” e suas particularidades inerentes.

Palavras-chave: Cinema e Direito. Cultura Pop. Rosetta. Plano Rosetta.

ABSTRACT

The main goal of this paper is to analyze the influence of cinema on Law, with practical evidence within the study of the movie “Rosetta” and its legal and social repercussion. Despite of the many branches of this field of study, this paper was limited to bring reflections about social-legal topics involving the influence of cinema on Law, based on the analysis of the circumstances around the movie “Rosetta”. At first, it approached Pop Culture and its social impacts, followed by cinema participation in the construction of collective moral ideas and the possible role of filmmaking as a social control instrument. Hence, were commented the origins of Law as a social result and how cinema can influence the juridical order. At last, a parallel between Belgium before and after the movie was made, along with the “Rosetta Plan” and its characteristics.

Keywords: Cinema and Law. Pop Culture. Rosetta. Rosetta Plan.

¹ Graduando do curso de Direito pela Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: jvmacedocintra@gmail.com

INTRODUÇÃO

O Cinema, a vida e a sociedade se tocam em uma infinidade de maneiras entremeadas – sutil ou explicitamente – no tecido social e em todas as suas ramificações, inclusive no Direito. Nessa relação, perdeu-se as divisas e as fronteiras claramente demarcadas por funções encaixotadas, culminando em terreno propício para o exercício reflexivo e científico.

O atual momento tecnológico é catalisador dessa circunstância, ao passo que a imersão no para-universo cibernético proporciona um afogamento em informações sobre diversos assuntos, plurais em forma e em origem, que torna inconcebível ao sujeito estar completamente alheio ao Cinema, sobretudo à parte que lhe cabe da Cultura Pop.

Nesse cenário, a sociedade encontra-se cercada pela onipresença de expressões da sétima arte, as quais marcam a vida cotidiana e moldam o subconsciente social desde as formas mais visíveis até as mais tênues, embutindo o *zeitgeist* atual de referências, ideais e conceitos que originalmente se atribuem a produções cinematográficas. Dessa forma, embora revele exagero afirmar que o cinema segura as rédeas da sociedade, é inegável que ele possui uma influência crescente no mecanismo social.

É nesse contexto, em que parece cada vez mais evidente a projeção do cinema na coletividade e no imaginário popular, que se propõe o debate. Seria o caso da importância do cinema ser tamanha a ponto de exercer influência até sobre o Direito? A partir desse questionamento, busca-se também refletir sobre a relação do cinema e da sociedade sob o prisma do impacto desta no ordenamento jurídico.

Nesse sentido, é discutida a possibilidade de projeção das produções cinematográficas sobre o Direito, com lastro concreto no estudo do filme “Rosetta” e sua repercussão, mas também abarcando fatores a partir dos quais essa influência possa ocorrer. Nesses fatores, por sua vez, é investigado o processo de possível projeção do cinema no Direito a partir da influência daquele sobre a sociedade e desta sobre o ordenamento, como se se procurasse encontrar a equação pela qual a influência possa ocorrer.

A ambivalência desta situação e sua complexidade interdisciplinar ramificam a discussão em canais igualmente relevantes, que desembocam na Psicologia, na História, na Sociologia, na Economia e na Arte. Todavia, este trabalho se limita ao Direito e a como este pode ser influenciado pelo cinema. Ainda, com acréscimos de contextualização teórica pertinente, a discussão encontrará fronteiras e alicerce analítico na observação de caso do filme

“Rosetta”. Este servirá como a evidência dos pensamentos trazidos, amarrando-os à realidade factual.

Desta forma, a partir desta análise de caso e dos fatores que permeiam uma possível influência, busca-se alcançar conclusões para as reflexões apresentadas sobre a projeção do cinema no Direito, especialmente no papel transformador do primeiro no segundo.

Por fim, é justamente do fascínio por essa relação tão íntima e recíproca do cinema com a sociedade e, por consequência, com o Direito, que vem o interesse pelo estudo afim. Tem-se a relevância do tema na enorme potencialidade de impacto dessa influência no *establishment* atual, agitando seus pilares mais fundamentais, como o ordenamento jurídico. Afinal, trata-se do intrigante fenômeno de como um meio de arte foi tão bem-sucedido em sua comunicação que dialogou intimamente com seus espectadores, levando-os a questionar-se e espelhá-lo de maneira relevante a ponto de impactar a ordem social e jurídica.

1. O CINEMA E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOLÓGICAS

1.1. O Cinema e a Indústria da Cultura Pop

A evolução do cinema, entremeada de fatores econômicos, políticos, sociais e artísticos, remonta a complexos acréscimos de importância desde a projeção no Grand Café de Paris, pelos irmãos Louis e Auguste Lumière, da primeira produção a ser considerada como filme, em 1895. Embora a análise histórica da sétima arte não seja o cerne da discussão aqui estabelecida, é impossível debater projeção do cinema na sociedade sem mencionar a Cultura Pop.

O termo “Cultura Pop” tem sua origem na ascensão do *rock’n’roll* na metade do século XX e qualifica as produções culturais que alcançam alta circulação ou que são idealizadas para tal, visando o amplo alcance e a identificação do público geral, como elucidado por Jeder Janotti Júnior:

Cultura pop, termo criado pela crítica cultural inglesa na década de cinquenta para tentar demarcar, e até certa medida desqualificar como efêmero, o surgimento do *rock’n’roll* e o histrionismo da cultura juvenil que ali emergia, está relacionado, pelo menos nesse primeiro momento, a possibilidades de alta circulação midiática. [...] Pensado sob o prisma de produtos de alto alcance e, portanto, populares midiáticos, o pop foi associado ao que “pipoca”, ao que não se consegue parar de mastigar, devido a “supostos” artificios das indústrias culturais, uma cultura do *bubble gum* (chicletes) e da *pop corn*,

guloseimas que se confundem com a fruição e o entretenimento pop. (JANOTTI JÚNIOR, 2015, p.46)

Nesse tópico, o terreno é fértil para a discussão acadêmica e para a crítica artística. Enquanto por um lado se mantém a perspectiva dessas produções culturais como demasiadamente mercantilizadas e vazias de conteúdo para além da busca rasa pela aprovação do público, de outro artistas como Richard Hamilton e Andy Warhol trazem pela Arte Pop o choque entre o erudito e o midiático, popularizando o antes restrito aos círculos mais abastados e às academias de artes (JANOTTI JÚNIOR, 2015).

Todavia, apesar das divergentes perspectivas, é inegável na Cultura Pop a presença do aspecto mercadológico, faceta a qual se manifesta tanto na concepção das produções quanto em seus reflexos socioeconômicos. Na etapa de idealização, planejamento e execução dessas produções, a mentalidade mercadológica se apresenta na valoração dos indicadores utilizados para mensurar “sucesso” e “fracasso” – vendagem, alcance e aceitação, dentre outros – e na elementar consequência destes sobre o produto artístico final.

Por outro lado, a manifestação do caráter mercadológico nos reflexos socioeconômicos de produções da Cultura Pop se averigua pela projeção e, mais precisamente, pela influência, destas em seu público. Em outras palavras, refere-se à capacidade de um filme, um seriado televisivo, uma música ou outra obra correlata em induzir comportamentos em seu espectador.

Exemplos não faltam de eventos nos quais produções cinematográficas ou televisas ocasionaram tendências, sobretudo de consumo, em sua audiência. Penteados e acessórios de personagens específicos são replicados pelo público há décadas, mas para o presente traz-se como ilustração o caso recente do seriado “The Queen’s Gambit”, de 2020, no qual o jogo de xadrez constitui plano de fundo. Na ocasião, o alcance e a influência da série foram tamanhos que iminentemente após sua estreia se averiguou um aumento de 273% nas buscas por tabuleiros de xadrez na plataforma de e-commerce eBay (PEARCE, 2020).

Justamente neste aspecto que a influência social do cinema mais se destaca. A inegável capacidade de produções midiáticas em induzir comportamentos tangíveis em tão larga escala torna pulsante outra reflexão, sedutora para os teóricos apocalípticos: qual seria o limite desta projeção? Seria possível uma película gerar tamanha repercussão em uma sociedade a ponto de acarretar mudanças em seus aspectos mais estruturais, a dizer, em seu ordenamento jurídico? Alguns fatores permeiam este questionamento, os quais busca-se abordar nos tópicos subsequentes.

1.2. O Cinema Como Instrumento Social

Em outra vertente do impacto sociológico do cinema, agora distante das intenções do mercado, está a utilização da obra artística como meio de luta social. A presença midiática no cotidiano popular, a passos discretos e constantes, contribui na construção individual de ideais e padrões de normalidade, os quais vão desde a idealização estética do corpo até os próprios conceitos de certo e errado e todos os balizadores morais a eles interligados.

Nesse sentido, o cinema possui papel indissociável na construção das referências sociais, tanto de autoidentificação e de senso de classe quanto de percepção de grupos distintos como válidos e integrantes do mesmo organismo comunitário, posto que a veiculação ampla de símbolos pelas películas dialoga intimamente com o imaginário social e suas construções. Em sentido semelhante, Pires e Silva elucidam:

O modus operandi da linguagem cinematográfica tem uma identificação com as formas simbólicas de representação, que facilitam a profusão discursiva que se almeja veicular. Assim, a linguagem cinematográfica atua como um instrumento de representação social imaginária que aproxima o distante, a ponto de juntar valores diferentes dentro de um mesmo discurso. A forma como o conjunto de representações sociais presente nos roteiros é objetivada na figuração da linguagem cinematográfica transforma o cotidiano em palco de ficção. (PIRES; SILVA, 2014, p. 611)

Assim, como também relacionam Pires e Silva, tendo-se ciência da influência e do papel social do cinema, este pode ser utilizado como meio de educação e, por extensão, de redefinir padrões prejudiciais, como inalcançáveis ideais de beleza, além de servir como instrumento de alteridade e aceitação, ao passo que possibilita a desconstrução de preconceitos estruturais e o reconhecimento como iguais de grupos até então marginalizados.

Ainda, o cinema como instrumento social também apresenta a função de trazer destaque para debates e situações de violação de direitos, retratando-os de forma acessível ao público geral e promovendo tanto a representatividade quanto a consciência da existência e da densidade de lutas de classe atuais.

Exemplos não faltam de películas pelas quais importantes temas sociais são retratados no discurso cinematográfico. O clássico “O Sol é Para Todos” (1962), baseado no livro homônimo de Harper Lee e “Histórias Cruzadas” (2011), que abordam as discriminações raciais sofridas pela comunidade negra no sul dos Estados Unidos, bem como os nacionais

“Cidade de Deus” (2002) e “Que Horas Ela Volta?” (2015), importantes filmes na construção da densa trama de preconceitos e marginalizações que vertem no Brasil contemporâneo.

Portanto, o cinema serve como amplificador das vozes sussurradas, oprimidas pelo *status quo* e apagadas pela indiferença social. Por meio dele, debates antes com pouca repercussão são colocados em voga e feridas sociais são trazidas para o conhecimento popular, permitindo sua discussão ampla para que, então, medidas reais de resolução sejam tomadas. Tem-se, portanto, outra forma de influência do cinema na sociedade.

2. CINEMA, SOCIEDADE E DIREITO

2.1. O Direito Como Consequência Social

À luz do exposto sobre a influência do cinema na sociedade, é imperativo definir de que forma a última pode interferir no Direito, para que nessa projeção se possa enxergar a atuação do cinema no sistema jurídico.

Tem-se no Direito a característica de refletir os valores da sociedade que o concebeu. Produto social que é, o Direito advém da sobreposição de ideais e interesses que circulam em seu tempo. Nesse sentido, Miguel Reale apresenta a teoria tridimensional, segundo a qual o Direito se decifra em três camadas, a normativa, a fática e a axiológica, inseparáveis entre si, como elucidada em: “O Direito é uma realidade, digamos assim, trivalente ou, por outras palavras, tridimensional. Ele tem três sabores que não podem ser separados um dos outros” (REALE, 1994 p. 121). Desse modo, não há como desvincular o aspecto valorativo da concepção de Direito.

Apesar de serem terminantemente divergentes em seus pensamentos, é possível observar uma breve convergência entre Miguel Reale e Roberto Lyra Filho, esta na visualização de um caráter valorativo na construção do Direito. Em comentário à concepção teórica do Direito Achado na Rua, primeiramente mencionada por Lyra Filho e posteriormente condensada em obra por Alexandre Bernardino Costa e José Geraldo de Sousa Junior, ressalta-se o aspecto do Direito como consequência social, ao passo que aqui este possui como fonte jurídica também os ambientes público-sociais, para além dos debates doutrinários e das instituições estatais, bem como se preserva o tom sempre presente da busca por direitos, como traz Costa e Junior em:

Fala-se de O Direito Achado na Rua, caracterizando-o muito sucintamente, para aludir a uma concepção de Direito que emerge, transformadora, dos espaços públicos – a rua –, onde se dá a formação de sociabilidades reinventadas que permitem abrir a consciência de novos sujeitos para uma cultura de cidadania e de participação democrática. [...] com o objetivo de capacitar assessorias jurídicas de movimentos sociais que possam reconhecer a atuação jurídica dos novos sujeitos coletivos e as experiências por eles desenvolvidas de criação de direito, e, assim, 1) determinar o espaço político no qual se desenvolvem as práticas sociais que enunciam direitos ainda que *contra legem*; 2) definir a natureza jurídica do sujeito coletivo capaz de elaborar um projeto político de transformação social e elaborar a sua representação teórica como sujeito coletivo de direito; 3) enquadrar os dados derivados dessas práticas sociais criadoras de direitos e estabelecer novas categorias jurídica. (COSTA; JUNIOR, 2009)

Dessa forma, mesmo doutrinas substancialmente divergentes como as de Reale e Lyra Filho, trazem a indissociabilidade do aspecto axiológico do Direito, cada qual a sua maneira. Dito isso, posto que dessa semelhança entre opostos se tira a conclusão do Direito como uma consequência social e haja vista que a sociedade em si está sujeita a interferências do cinema, o pensamento é conduzido pelo silogismo aristotélico a concluir que, por decorrência, também o Direito é objeto da influência do cinema, o que se buscará debater a seguir.

2.2. O Cinema Como Meio de Transformação Jurídica

Dada a influência do cinema na sociedade e desta no Direito, leva-se o questionamento para como, neste processo, o primeiro reverbera no último, direta ou indiretamente. Nesse sentido, o debate circulante dá-se principalmente em duas frentes: o papel de filmes sobre as faculdades subjetivas dos agentes jurídicos, sobretudo no tocante à solidariedade e empatia; e na capacidade mais assertiva de películas tanto no controle social quanto como ferramenta de reivindicação e adequação do Direito, este último evidenciado sobretudo no caso de “Rosetta”.

Dito isso, é pertinente mencionar ensaio de Luiz Roberto Ayoub (2019), no qual se implica a influência de filmes como “Extraordinário” (2017) no Direito pelo fomento do diálogo sobre temáticas sociais críticas, facilitando a atualização do conjunto normativo e sua pertinência com os valores da sociedade. Ainda, o autor diz:

O Direito e a vida se entrelaçam, afinal, um depende do outro. A vida em sociedade nos conduz a conflitos, e, por isso, regras de conduta são necessárias para que se evite o caos. Ao contrário, o direito, impondo regras de comportamento social, tem como objetivo alcançar o que é o esperado de uma

sociedade: a paz social. [...] Como instrumento de controle social, deve (o Direito), portanto, manter estreita relação com os fenômenos sociais que a todo momento irrompem. O Direito é cambiante, porque deve acompanhar as mudanças ocorridas na coletividade [...]. (AYOUB, 2019, p. 231)

Em sentido semelhante, Cristina Grobério Pazó e Gleica Pereira Mota defendem o papel fundamental do Cinema como ferramenta para desconstruir estereótipos e promover o exercício da alteridade, com análise sob o prisma dos Direitos Humanos (MOTA; PAZÓ, 2016). Embora no artigo citado tenha uma análise estrita do filme “Gaiola das Loucas” (1996) e a homoafetividade, as reflexões tiradas são extensivas à totalidade das agendas sociais, evidenciando o papel de obras cinematográficas como mecanismo de luta e efetivação de direitos fundamentais, culminando em reflexos normativos.

Ademais, brevemente sobre a vertente da influência do cinema do Direito por um caráter de possibilidade coercitiva e manutenção da ordem, Benjamín Rivaya assinala um entendimento relevante, referente aos filmes como fenômeno de propaganda e relacionado, de certa forma, à discussão já trazida sobre Cultura Pop. O autor traz a observação:

Por outro lado, outra doutrina assegura que o Cinema é sobretudo um fenômeno de propaganda e controle social, e isto é observado em muitas ocasiões entre os cientistas sociais [...] (RIVAYA, [200-?], p. 147, tradução nossa)

Contudo, a influência do cinema no Direito é averiguada mais diretamente, e de maneira evidente em tal grau, no caso da película “Rosetta”. Dito isso, haja vista o destaque das consequências jurídicas do filme, que resumem em si toda a discussão sobre as diferentes camadas da projeção do cinema no Direito, é em sua análise que se busca uma resposta definitiva.

3. “ROSETTA”: UMA ANÁLISE DE CASO

3.1. “Rosetta” e a Bélgica de Sua Época

Com direção de Jean-Pierre e Luc Dardenne e de ambientação belga, o filme “Rosetta” retrata a vida sofrida de uma jovem homônima em situação socioeconômica precária, com limitações financeiras e sofrendo os abusos cotidianos de uma mãe alcoólatra. Apesar do paradigma árduo, ela aspira melhoria de vida, materializada pela busca por um emprego estável. Embora Rosetta consiga de fato empregar-se, sustentar-se na atividade se torna esforço custoso

sobre o qual o enredo se debruça e aborda em entrelinhas diversas chagas sociais que assolam a Bélgica de sua época.

A essência do filme pode ser simplificada na breve cena, transcrita abaixo, em que Rosetta, após constituir amizade com Riquet e conseguir um emprego informal na produção de *waffles*, repete para si mesma ao se deitar:

Seu nome é Rosetta. Meu nome é Rosetta. Você conseguiu um emprego. Eu consegui um emprego. Você tem um amigo. Eu tenho um amigo. Você tem uma vida normal. Eu tenho uma vida normal. Você não vai cair pelas rachaduras. Eu não vou cair pelas rachaduras. Boa noite. Boa noite. (“ROSETTA”, 1999, tradução nossa)

A passagem evidencia a simplicidade de uma vida sofrida, com ambições, mas pequenas, com sucessos, mas corriqueiros. No universo de Rosetta, conquistas discretas, como um amigo e um emprego, prerrogativas humanas básicas, são o objeto de suas aspirações de uma vida normal, posto que na até então vivida mais lhe marcou a pobreza e a fragilidade familiar.

Na Europa de 1999, a comovente situação da personagem não era um monopólio da ficção. Os altos índices de desemprego eram ainda mais expressivos quando se voltava a análise para a população jovem, como Rosetta. Conforme estatística fornecida pela Eurostat no relatório *Labour Force Survey*, na época de lançamento do filme os índices de desemprego entre a população economicamente ativa de até 25 anos eram 22,6%, em comparação com os 18,3% da União Europeia como um todo. Em 1998, mais da metade das pessoas desta faixa etária (72.000 de 133.000) que haviam recentemente finalizado o ciclo de ensino básico não conseguiram ingressar no mercado de trabalho em seis meses ou menos, segundo informação da agência governamental Eurofound.

Ainda, havia um agravante de desigualdade dentro da própria faixa demográfica de menores de 25 anos, posto que se encontravam em situação mais precária aqueles que possuíam menos oportunidades de acesso à educação. Segundo estudo na mesma organização, o desemprego entre os jovens menos instruídos era de 30,4%, contra 20,1% entre aqueles de educação intermediária e 14,4% dentre os mais academicamente graduados.

Especificamente na Bélgica, plano de fundo do filme, além das condições supracitadas, percebia-se o agravante da disparidade geográfica. Segundo dado do Ministério do Emprego e Labor belga, o desemprego em Bruxelas e na Valônia era entre 200% e 250% maior do que na região de Flandres. Ademais, segundo mesmo estudo, foi constatado que 55% daqueles que inicialmente se deparavam sem emprego formal, nesta situação permaneciam por

em média seis meses, caracterizando o que se entende por desemprego de longo prazo, o qual precariza ainda mais profundamente a vida do sujeito individual e a conjuntura geral de marginalização social.

Não somente, averiguava-se que a xenofobia e o racismo também influenciavam na equação do desemprego dentre a juventude belga, sendo que o mercado da época apresentava tendências para empregar menos jovens de minorias étnicas, sobretudo turcos e marroquinos, do que os demais. (NICAISE, 1995).

Pela pertinência com o momento de lançamento, para além dos aspectos artísticos envolvidos, “Rosetta” alcançou sucesso tanto entre o público quanto entre a crítica. O filme venceu em duas categorias do Festival de Cannes, inclusive a Palma de Ouro, bem como gerou comoção social ao amplificar o debate em questão, culminando na criação de dispositivo normativo direcionado especificamente à problemática socioeconômica abordada, o “Plano Rosetta”.

3.2. O “Plano Rosetta”

Por iniciativa do Ministro do Emprego e do Labor à época, Laurette Onkelinx, foi proposto em setembro de 1999 a Lei de Promoção de Empregos, que ficou conhecida como “Plano Rosetta” e trazia um conjunto de medidas para jovens na situação da protagonista da película. O Plano foi votado pelo Conselho de Ministros belga e aprovado em 12 de novembro de 1999 (DELBAR, 1999), sendo publicado em 24 de dezembro do mesmo ano e levando o número 2000012029.

Do pacote de incentivos e determinações que compunha o “Plano Rosetta”, a que mais lhe marcou foi a voltada para o primeiro contrato de trabalho. Pelas disposições do Capítulo VIII da lei, que abarca do artigo 23 ao 57, o Plano determinava a criação de vagas de emprego para jovens menores de 26 anos que se enquadravam no extenso rol taxativo de categorias elencadas no artigo 23, sob condições específicas que variavam conforme região geográfica, escolaridade, situação econômica e existência ou não de deficiência física ou cognitiva.

Para além da assistência relativa ao primeiro contrato de trabalho, a norma oferecia para os beneficiados opções de empregos regulares com cargas horárias variadas e duração mínima de um ano e contratos de treinamentos que combinavam meio período de estudo teórico e meio período de trabalho prático, assim como os dois tipos de contrato de aprendizagem que

existiam na Bélgica na época – de emprego autônomo e de ocupações assalariadas, com durações variando entre um e três anos. (BÉLGICA, 1999)

A parte que cabia aos empregadores era definida posteriormente pela via administrativa, por força do artigo 30 da norma, que dizia: “O Rei pode, por decreto deliberado em Conselho de Ministros, fixar termos e condições específicos para a aplicação deste capítulo às categorias de empregadores que determinar”. Todavia, apesar dos ditames não constarem a miúdos no texto legal, foram oferecidos incentivos fiscais para as empresas que empregassem jovens pelo programa, bem como houve sanções financeiras para aquelas que não destinaram um mínimo de três por cento de seu recrutamento geral aos contratos do Plano. (NICAISE, 2001).

Em contrapartida, a Lei de Promoção de Empregos trazia deveres e limitações para os jovens que aderissem ao programa, mas quase exclusivamente relacionadas ao adequado exercício da atividade laboral que lhe era concedida, a exemplo do disposto no artigo 27-B, que proíbe uma categoria específica de licenças do trabalho por motivos escolares:

Art. 27-B. O jovem vinculado por contrato de primeiro emprego referido no artigo 27.º, n.º 1, n.º 2, não pode, pela formação seguida, beneficiar da licença escolar remunerada concedida no âmbito da formação permanente dos trabalhadores, referida no capítulo IV, secção 6, da lei de reorganização de 22 de janeiro de 1985 que contém disposições sociais. (BÉLGICA, 1999, tradução nossa)

Por fim, o Plano em seu Capítulo III promovia reduções de jornadas, assim como redefinia verbas de um fundo de contribuições patronais específico já existente para serem aplicadas diretamente na geração de empregos relacionados à iniciativa, como determina o artigo quarto:

Art. 4º. O artigo 71.º, n.º 1, 1º, da lei de 26 de março de 1999 relativa ao plano de ação belga para o emprego de 1998 e contendo várias disposições é substituído pela seguinte disposição:
"1º no âmbito do Ministério da Saúde Pública e do Ambiente, um Fundo alimentado com o produto das reduções das contribuições patronais a que os empregados referidos no artigo 35.º, § 5.º, n.º 2, possam requerer, da lei de 29 de junho de 1981 que estabelece os princípios gerais de segurança social dos trabalhadores assalariados, hospitais e lares de cuidados psiquiátricos do sector público filiados ao Serviço Nacional de Segurança Social. O Rei fixa, anualmente, o montante do referido produto para o setor em causa. De acordo com os termos definidos pelo Rei, os fundos disponíveis deste Fundo, após dedução das despesas administrativas, são destinados à criação de postos de trabalho junto dos referidos empregadores. O fundo é gerido por um órgão de gestão composto por igual número de representantes dos empregadores do setor em causa e de representantes dos trabalhadores assalariados do setor em causa. O Rei determina, por decreto deliberado em Conselho de Ministros, os procedimentos de controlo dos montantes que lhes são disponibilizados e a

sua atribuição. O Rei determina a composição deste órgão de administração;
". (BÉLGICA, 1999, tradução nossa)

De 1999 até a atualidade, o dispositivo legal foi atualizado repetidas vezes. Sua redação foi modificada 37 vezes desde a publicação, tendo ao menos uma revisão por ano, com exceção de 2017 e 2020, os únicos anos nos quais não foi alterado. Todavia, o “Plano Rosetta” permanece vigente até o presente momento e com o mesmo objetivo central.

3.3. Estatísticas e Reflexões Acerca do “Plano Rosetta”

A partir da tabela abaixo, fornecida pelo Ministério do Emprego e Labor no décimo terceiro mês de aplicação das medidas, é possível visualizar um panorama do perfil dos jovens abarcados pela iniciativa, bem como a representação deles no “Plano Rosetta”:

Tabela 1 - Perfil dos jovens com contratos do "Plano Rosetta" no primeiro mês de operação

Características individuais	% sobre a população abarcada no "Plano Rosetta"	% de desempregados com menos de 30 anos (2000)
Grupo-alvo		
recém-graduados desempregados há 6 meses	28,1	-
outros - 25 anos	51,8	-
outros - 30 anos	13,3	-
Sexo		
masculino	57,5	60,2
feminino	42,5	39,8
Nacionalidade		
belga	96,5	84,5
outro UE	2,1	8,9
não-UE	1,4	6,7
Nível de escolaridade (*)		
ensino médio incompleto	33,6	42,0
ensino médio completo ou superior	66,3	58,0
Região		
Flandres	70,0	29,7
Valônia	22,6	55,3
Bruxelas	6,9	15,0

(*) Dados de desemprego baseados na *Labor Force Survey*

Fonte: Ministério do Emprego e Labor; *Desemprego: Atendimento Nacional de Desemprego (2001)*

A iniciativa do “Plano Rosetta” significou uma mudança no tom ideológico das políticas correlatas criadas anteriormente na Bélgica. A iniciativa marcou o início da experiência belga com o que se pode chamar de *active welfare state* (NICAISE, 2001), no tocante à natureza das políticas públicas assistencialistas. Programas dessa classificação são caracterizados por concederem ao cidadão um apoio específico, no caso o auxílio na conquista de um emprego, mas exigem em contrapartida um comprometimento ativo do beneficiado, que na situação em tela nada mais é do que a responsabilidade junto à execução da atividade laboral alcançada. Este posicionamento converge com uma tendência de outros países europeus, como esclarece Nicaise:

A nova abordagem em muito se inspira nas experiências de países nórdicos, onde jovens recebem benefícios se cursarem planos de treinamento ou se inscreverem em programas voltados para a experiência prática de trabalho. O governo então garante a oferta suficiente de trabalho e treinamento, assim como um equilíbrio entre direitos e deveres do indivíduo e da comunidade. O “New Deal” no Reino Unido e o “Sluitende Aanpak” na Holanda seguem o mesmo caminho. Em muitos países europeus, o acesso a assistência pública também é ligado à conclusão de “contratos de integração”, em que o beneficiário e a respectiva agência municipal de bem-estar social juntam forças para por fim a uma situação de dependência. (NICAISE, 2001, p. 4, tradução nossa)

Nesse sentido, o “Plano Rosetta” inverte a lógica do até então visto no assistencialismo belga, gerando compromisso tanto para o governo quanto para beneficiados e para empregadores. Da mesma forma que eram atribuídas responsabilidades para os indivíduos que se empregavam pela iniciativa, o mesmo ocorria para as empresas. Pelo plano, foi determinado um mínimo de 3% de recrutamento para os abarcados pelo programa, cujo descumprimento implicava em sanções financeiras. (NICAISE, 2001). Segundo dados do Ministério do Emprego e Labor, 87,4% dos contratos de trabalho oriundos da iniciativa foram cumpridos por empresas privadas, contra 6,9% de organizações sociais e 5,7% de instituições públicas, sendo que 63,8% foram realizados por empresas de grande porte – aquelas com mais de 200 funcionários. Dessa maneira, o plano representava em perspectiva geral o cerne de uma estratégia de integração entre diferentes esferas socioeconômicas, que contou com a validação concreta de viabilidade após sua implementação.

Apesar de ter encontrado críticas preocupadas em que o programa geraria um estigma entorno dos jovens belgas, o programa teve repercussão pública geral positiva. Segundo

pesquisa realizada pela Vlaams Economisch Verbond em 2001 na região de Flandres, entre 378 empregadores – destaca-se que foram ouvidos empregadores e não empregados, sendo os últimos os reais beneficiados do plano, e não os primeiros – 32% enxergaram o “Plano Rosetta” como um avanço, em face de apenas 20% que discordam de sua validade. Ainda, como maior indício do sucesso da iniciativa, apenas no primeiro ano de implementação (2000) foram gerados mais de 50.000 empregos, segundo dado do Ministério do Emprego e Labor.

Assim, o filme “Rosetta” é uma evidência inigualável da capacidade do cinema em gerar transformação social. Ainda, a tremenda repercussão da película exemplifica a influência que a sétima arte pode exercer sobre uma comunidade, da mesma forma que a criação e a implementação do “Plano Rosetta” são sinais comprovados de como esta projeção transcende a sociedade para o ordenamento que a rege.

CONCLUSÃO

Haja vista todos os debates supracitados, é indubitável que o cinema, a sociedade e o Direito possuem uma relação íntima. A primeiro momento, é mais evidente a influência das produções cinematográficas na sociedade, sobretudo aquelas que estão inseridas na Cultura Pop. Isto ocorre mais nitidamente quanto a trivialidades, como indução de tendências comportamentais e de consumo.

Todavia, mais profundamente, o cinema se projeta sobre a moral de uma sociedade, produzindo resultados imensamente mais relevantes do que frenesis mercadológicos. Acontece que a erosão da exposição diária ao cinema, sobretudo à sua porção que pertence à Cultura Pop, em movimento sutil e contínuo, atua na formação dos valores que formam os ideais sociais em todos os aspectos, desde concepções estéticas até demarcações da moralidade.

E no tocante a aspectos valorativos, faz-se necessário mencionar o papel destes na construção do Direito. A moral social não se separa do direito, pelo contrário, atua nele intrinsecamente. Com corroboração do inusitado ponto de convergência nas divergentes explicações de Miguel Reale e Lyra Filho, os valores de uma sociedade são fatores ativos na produção do ordenamento que a rege, sendo impossível conceber um Direito sem influência moral de sua comunidade.

Ora, se o cinema influencia tão diretamente a sociedade, moldando seus ideais subjetivos e definindo seus marcos morais, e concomitantemente estes mesmos princípios sociais participam na construção do Direito, conseqüentemente se caminha a conclusão para

uma profunda projeção do cinema no ordenamento, a partir dos princípios que o moldam. Todavia, apesar da lógica conduzir o pensamento para este ponto, o cozimento dos valores da sociedade pelo veículo de comunicação em análise é lento, resultando de um processo maior e multidisciplinar que escapa da evidência empírica.

Apesar disto, por outro lado, verifica-se que o cinema influencia o Direito por seu papel como promotor da alteridade, a qual atua na cognição subjetiva dos agentes jurídicos e, conseqüentemente, impacta o produto final de suas decisões. Ainda, existe nas produções cinematográficas a capacidade de atuação no controle social e na manutenção da ordem, posto que são meio de comunicação e propaganda.

Contudo, é no caráter do cinema como meio de transformação social que se pode observar os reflexos mais concretos sobre o Direito. Há nos filmes a particularidade de poderem ser utilizados como meio de luta, de resistência e de divulgação de causas oprimidas. Pode o cinema dar voz a chagas sociais que passam despercebidas pelos olhos do cidadão médio, assim como pode amplificar reivindicações ignoradas e irritar o controle de opressores.

É este o caso da obra aqui estudada, “Rosetta”. A película sobre os sofrimentos de uma jovem marginalizada levou às telas prateadas uma mazela da sociedade belga, e pela arte comoveu seus espectadores a ponto de gerar inquietação social suficiente para provocar o governo de sua época a tomar medidas concretas e produzir uma nova norma, voltada exclusivamente para a problemática abordada no filme, gerando reflexos claros sobre o ordenamento. Nesta situação, foi dada evidência nítida e ágil da capacidade de projeção do cinema, observando que, de fato, existe uma influência deste sobre o Direito.

REFERÊNCIAS

AYOUB, Luiz Roberto. Extraordinário. In: NEVES, José Roberto de Castro. **Os Advogados Vão ao Cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019. p. 231-256.

BÉLGICA. **Lei de Promoção de Empregos: “Plano Rosetta” (2000012029)**. Bruxelas, 1999.

COSTA, Alexandre Bernardino *et al.* **O direito achado na rua introdução crítica ao direito à saúde**. Brasília: Curso de Extensão Universitária A Distância, 2009.

DELBAR, Catherine. **Rosetta plan launched to boost youth employment**. Disponível em: <https://www.eurofound.europa.eu/publications/article/1999/rosetta-plan-launched-to-boost-youth-employment>, 1999. Acesso em: 30 maio 2021.

EUROSTAT (2000), **Labour Force Survey**. 1999, Luxemburgo, Escritório para Publicações Oficiais e Comunidades Europeias.

MINISTÉRIO DO EMPREGO E LABOR (1998). **De arbeidsmarkt in België: werkgelegenheid en werkloosheid, Kijk op de arbeidsmarkt**. 1998.

MINISTÉRIO DO EMPREGO E LABOR (2001). **The first job agreement, Brussels: Ministry of Labour**. 2001.

MOTA, Gleica Pereira; PAZÓ, Cristina Grobério. **Cinema, Pré-conceito e Direito: A Gaiola das Loucas e o Exercício da Alteridade**. Anais do IV CIDIL – Censura, Democracia e Direitos Humanos, [s. l], p. 335-347, 2016.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. Cultura pop: entre o popular e a distinção. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério. **Cultura Pop**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2015. p. 46-56.

NICAISE I., **The Belgian ‘Rosetta Plan’**: appealing to corporate responsibility in the fight against youth unemployment, Peer Review Meeting - Ministry of Labour, Bruxelas, 2001

NICAISE I. *et al*, **Groupes faibles face au marché du travail: point de mire du Fonds Social Européen. Evaluation ex-post du Cadre communautaire d’appui belge 1990-92**, Lovaina, 1995

PEARCE, Tilly. **The Queen’s Gambit sparks enormous surge in search for chess sets**. Disponível em: <https://metro.co.uk/2020/11/11/the-queens-gambit-sparks-enormous-surge-in-search-for-chess-sets-13574673/>. Acesso em: 30 maio 2021.

PIRES, Maria da Conceição Francisca; SILVA, Sergio Luiz Pereira da. **O Cinema, a Educação e a Construção de um Imaginário Social Contemporâneo**. Educ. Soc., Campinas, p. 607-616, 2014.

QUEIROZ, Rafael Mafei Rabelo. **Monografia jurídica: Passo a passo - Projeto, pesquisa, redação e formatação**. Rio de Janeiro: Forense; São Paulo: MÉTODO: 2015.

REALE, Miguel. **Teoria tridimensional do direito**. 5ª ed. São Paulo: Saraiva 1994.

RIVAYA, Benjamín. Derecho y cine todo lo que siempre quiso saber sobre el derecho y nunca se atrevió a preguntar. **Ratio Juris**, Oviedo, p. 135-151, [200-?].

SOUSA, Ana Maria Viola de; NASCIMENTO, Grasielle Augusta Ferreira. **Direito e Cinema – Uma Visão Interdisciplinar**. Revista Ética e Filosofia Política, São Paulo, v.2 n.14, ago. 2018. Disponível em: < <https://periodicos.ufjf.br/index.php/eticaefilosofia/article/view/17750>>. Acesso em 20 de julho de 2022.

ROSETTA. Direção de Jean-Pierre Dardenne e Luc Dardenne. 1999. Son., color