

Rui Caldas Pimenta

Criminal e Eleitoral

E-mail : ruicaldaspimenta@hotmail.com

Eduardo Salles Pimenta

Direitos Autorais

E-mail: sallespimenta@yahoo.com.br

ADVOGADOS ASSOCIADOS

Rua Jaguaribe, nº 69 – 1º andar – Bairro S. Cecília – Cep: 01.224-001 – Telefax (011) 3223.5256 - SP

Rua Raul Pedreira Passos nº 111 – Bairro São Bento – Escritório – Cep: 30.350-420 – BH

Telefax – (031) 3344.0616 Celular: (031) 9105-2398

**EXMA. SRA. DRA. MINISTRA DO SUPREMO TRIBUNAL
FEDERAL - RELATORA DA ADPF N.º 293: MIN. CARMEM
LUCIA**

SINDDANÇA/SP - SINDICATO DOS
PROFISSIONAIS DA DANÇA NO ESTADO DE SÃO PAULO, e - Rua
Dona Maria Paula, 122/1507 – SP/SP - CNPJ: 64317913/0001-91 ,
neste ato representada pela sua presidente: Maria Pia Finóccchio ,
com CPF – 058.565.238-49 e RG- 2.948.208, por seus procuradores
signatários (mandato em anexo), vem à presença de Vossa
Excelência, com fundamento no artigo 7º, § 2º da Lei 9868/1999,
**REQUERER SEU INGRESSO NA AÇÃO DIRETA DE
INCONSTITUCIONALIDADE - ADPF 293**, na qualidade de
AMICUS CURIAE.

I – DAS PRELIMINARES

A) MOMENTO PROCESSUAL DA INTERVENÇÃO DO AMICUS CURIAE

Em recurso de agravo regimental na Adin 4071 , o STF decidiu que somente até o momento em que o processo é encaminhado para o relator para inclusão na pauta de julgamentos é que será admitida a intervenção do amicus curiae nos processos de controle concentrado de constitucionalidade.

A Adin 4071 foi proposta pelo PSDB contra o artigo 56 da Lei 9.430 /96. Em decisão proferida no dia 08 de outubro de 2008, o Ministro Menezes Direito indeferiu a petição inicial da Adin, conforme trecho da decisão, que segue:

"(...) Decido. A questão objeto da presente ação direta de inconstitucionalidade foi recentemente decidida pelo Plenário deste Supremo Tribunal Federal, em 17/9/2008, no julgamento dos recursos extraordinários de nºs 377.457 e 381.964, ambos da relatoria do Ministro Gilmar Mendes. Naquela oportunidade, firmou-se o entendimento de que o conflito aparente entre lei ordinária e lei complementar não deveria ser resolvido pelo critério hierárquico, mas pela natureza da matéria regradada, de acordo com o que dispõe a Constituição Federal. (...) Anoto que

fiquei vencido no que se refere à modulação, considerando que a matéria estava pacificada na jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça (...) Claro, portanto, que a matéria objeto desta ação direta de inconstitucionalidade já foi inteiramente julgada pelo Plenário, contrariamente à pretensão do requerente, o que revela a manifesta improcedência da demanda. (...) com fulcro no art. 4º da Lei nº 9.868 /99, indefiro a petição inicial. Publique-se ." (MIN. MENEZES DIREITO, 08/10/2008)

Contra esta decisão, o PSDP interpôs agravo regimental, que foi encaminhado ao relator e posteriormente (no dia 17/11/08), incluído na pauta de julgamento do dia 22/04/2009.

Ocorre que após a inclusão do Agravo Regimental na pauta de julgamento, 4 entidades requereram o ingresso na Adin como amicus curiae, quais sejam: Conselho Federal de Economia, Conselho Federal de Farmácia, Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil, Conselho Federal de Medicina - CFM.

A figura do amicus curiae está prevista na lei 9868 /99:

"Art. 7º, § 2º O relator, considerando a relevância da matéria e a representatividade dos postulantes, poderá, por despacho irrecorrível, admitir, observado o prazo fixado no parágrafo anterior, a manifestação de outros órgãos ou entidades. "

Note que para a admissibilidade do amicus curiae na ação de direta de inconstitucionalidade, é necessária a presença de dois requisitos, qual sejam, a relevância da matéria (requisito objetivo) e a representatividade dos postulantes (requisito subjetivo).

No julgamento da ADI em comento, o STF entendeu que há ainda outro requisito de admissibilidade do amigo da corte, qual seja: o seu ingresso só é possível até a inclusão do processo na pauta de julgamento.

Preliminarmente, o Tribunal, por maioria e nos termos do voto do Relator, rejeitou a admissão do amicus curiae, vencidos a Senhora Ministra Cármen Lúcia e os Senhores Ministros Carlos Britto, Celso de Mello e Presidente. E, no mérito, por maioria, desproveu o recurso de agravo, vencidos os Senhores Ministros Marco Aurélio, Carlos Britto e Eros Grau. Votou o Presidente, Ministro Gilmar Mendes. Ausente, justificadamente, a Senhora Ministra Ellen Gracie. Plenário, 22.04.2009.

Fonte: www.stf.jus.br

Cumpra demonstrar a fase processual para constatar a plausibilidade de admissão do Requerente como Amicus Curiae. Segundo o site do Supremo Tribunal Federal o processo encontra-se em vista com **PROCURADOR-GERAL DA REPÚBLICA**. Eis o informe:

ADPF 293 - ARGÜIÇÃO DE DESCUMPRIMENTO DE PRECEITO FUNDAMENTAL (Eletrônico)

[Ver peças eletrônicas]

Origem:	RJ - RIO DE JANEIRO
Relator:	MIN. CÁRMEN LÚCIA
REQTE.(S)	PROCURADOR-GERAL DA REPÚBLICA
INTDO.(A/S)	PRESIDENTE DA REPÚBLICA
INTDO.(A/S)	CONGRESSO NACIONAL
ADV.(A/S)	ADVOGADO-GERAL DA UNIÃO

B)– DA ADMISSÃO DA ENTIDADE REQUERENTE COMO AMICUS CURIAE

Antes do advento da Constituição de 1988, a iniciativa do controle concentrado de constitucionalidade, por via de ação direta, cabia exclusivamente ao Procurador-Geral da República.

Como tal instrumento representa um importantíssimo mecanismo de proteção da própria Carta Magna,

houve por bem ao constituinte de 1988 a maior democratização da legitimação para a referida ação, conferindo a diversos órgãos de representação da sociedade tal prerrogativa.

No entanto, o Supremo Tribunal Federal, em face do caráter abstrato da referida ação e da ausência de normas que dispusessem sobre a forma de seu processamento, não admitia a assistência ou qualquer tipo de intervenção de terceiros, ainda que tal pretensão partisse de entes de grande representatividade.

Como o resultado das ações diretas de inconstitucionalidade tem força erga omnes e efeito vinculante, o julgamento da constitucionalidade de uma lei ou ato normativo, ainda que em tese, irradiam efeitos concretos, direta ou indiretamente, sentidos na vida de todos, justificando a manifestação ampla e irrestrita dos legitimados pelo art. 103 da Constituição Federal, seja em defesa da declaração de constitucionalidade de uma determinada lei, seja em defesa de sua inconstitucionalidade.

Contudo, a Lei nº 9.868, de 10 de novembro de 1999, que, no § 2º do art. 7º, trouxe a possibilidade de o Ministro-Relator da ADIn admitir a manifestação de terceiros, observada a relevância da matéria e a representatividade dos postulantes.

Mesmo que o art. 212 do Regimento Interno do Supremo Tribunal Federal, em seu artigo, não admita a assistência de qualquer das partes em ação direta de

inconstitucionalidade, a jurisprudência do próprio Tribunal entende pela possibilidade. Temos decisões que ilustram esta exposição como na **ADIn nº. 70007609407**, julgado pelo Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul, onde foi permitida, inclusive, a sustentação oral por parte do terceiro interessado.

Por oportuno também recordar que no o Brasil, a ADPF, objeto deste requerimento, foi instituída em 1988 pelo parágrafo 1º do artigo 102 da Constituição Federal, posteriormente regulamentado pela lei nº 9.882/99 . Sua criação teve por objetivo suprir a lacuna deixada pela ação direta de inconstitucionalidade (ADIn), que não pode ser proposta contra lei ou atos normativos que entraram em vigor em data anterior à promulgação da Constituição de 1988. O primeiro julgamento de mérito de uma ADPF ocorreu em dezembro de 2005.

Por entender, que os especialistas em artes cênicas, cinema e audiovisual são trabalhadores que exercem o seu ofício artístico ou técnico com responsabilidade contratual, cumprem horários, atendendo a normas de segurança, apuro técnico, e que a sua atividade profissional deve ser considerada , capacitada e qualificada como qualquer outra, e que possui regulamentação específica é que o SATED/MG – SINDICATO DOS ARTISTAS E TÉCNICOS EM ESPETÁCULOS DE DIVERSÕES DO ESTADO DE MINAS GERAIS e o SATED/CE – SINDICATO DOS ARTISTAS E TÉCNICOS EM ESPETÁCULOS DE DIVERSÕES DO ESTADO DO CEARA, entidades sindicais, sediadas em seus respectivos Estados como representante legítima de trabalhadores artistas e técnicos , requer o seu ingresso, na qualidade de Amicus Curiae, nessa ADPF.

C) – RELEVÂNCIA DA MATÉRIA

A admissibilidade do Requerente na **ADPF 293** é necessária ante a relevância da matéria nela discutida, que apontam a inconstitucionalidade da Lei nº 6533/78.

Na matéria versada nos presentes autos, a relevância se evidencia na medida em que diz respeito a toda a categoria dos trabalhadores artistas e técnicos em espetáculos de diversões , tendo em vista que a presente ADPF pode reduzir ou exterminar as possibilidades de remuneração devida, contrato de trabalho condizente com a função exercida, precarização total das relações de trabalho na área artística e técnica e aposentadoria aos especialistas da diversão pública.

Afigura-se, de igual forma, a grande pertinência temática entre a matéria ventilada na presente ação e a finalidade precípua das entidades ora requerentes, que consiste na defesa de direitos e interesses dos trabalhadores artistas e técnicos (quadro anexo de funções anexo ao decreto regulamentador 82 385/78)

Seja a decisão procedente, a categoria ora representada será sobremaneira atingida na medida em que sofrerá restrições ao seu direito adquirido há 35 anos de ser acolhido na legislação trabalhista, e tendo inclusive a garantia da

inaccessibilidade de seus direitos autorais e conexos protegida pelo artigo .13 da legislação pertinente (Lei 6533/78).

Por todo o exposto, atendidos os requisitos do § 2º do art. 7º da Lei nº 9.868/99, e § 1º do artigo 102 da CF, requer-se que Vossa Excelência se digne em admitir o ingresso da entidade requerente na presente arguição de descumprimento de preceito fundamental como amicus curiae, franqueando-se a sua ampla manifestação.

D) A Tese Apresentadas na Inicial da ADPF 293

Os argumentos principais do referido instrumento de controle de constitucionalidade com requerimento de medida cautelar ajuizada em 17.9.2013, pelo Procurador Geral da República contra os artigos 7º e 8º da Lei n. 6533/1978 e os artigos 8º a 15,16, inc I e §§ 1º e 2º , 17 e 18 do Decreto n. 82.385/1978, giram em torno da ofensa aos incisos IV, IX e XIII do artigo 5º e ao artigo 215, da Constituição Federal de 1988..

O cerne da controvérsia reside na alegação do Procurador-Geral da República de que a Lei nº 6533/78, contém vício de inconstitucionalidade, na medida em que estabeleceu entre outras medidas a necessidade de diploma ou de certificado de capacitação para registro profissional do Artista ou do técnico em Espetáculos de Diversão para funções exercidas pelos trabalhadores em Teatro, Dança, Circo, Ópera, Dublagem , shows e todas as atividades relacionadas à atividade profissional artística e técnica que são executadas por profissionais das artes cênicas , cinema e audiovisual

II – DO MÉRITO

Essa entidade pactua do entendimento de que os termos descritos nos incisos IV, IX, e XIII do artigo 5º da Constituição Federal, abrange sim, além da liberdade de expressão, o direito de organização de categorias econômicas de acordo com seu próprio interesse de desenvolvimento, a necessidade de seu reconhecimento através de diploma, ou meios mais democráticos e flexíveis como dispõe o Artgo 10 da Lei 6533/78, estabelecidos pela entidade sindical. Por consequência, o especialista em artes cênicas adquire respeitabilidade como trabalhador certificado profissionalmente pelo Ministério do Trabalho e Emprego, deixando a condição de amador, ou a pecha social de quem “mexe” com arte, ou simplesmente diletta-se com a atividade artística.

Por bem traduzir essa tese, o **SINDDANÇA/SP** conclui oportuna a transcrição de seus argumentos.

Ademais, no que tange às lutas da categoria pelo seu reconhecimento e inclusão como trabalhador com direitos equivalentes a qualquer outra classe, inclusive o da aposentadoria, o parágrafo 7º do art. 201 da Constituição Federal, dispõe:

"Art. 201. A previdência social será organizada sob a forma de regime geral,

de caráter contributivo e de filiação obrigatória, observados critérios que preservem o equilíbrio financeiro e atuarial, e atenderá nos termos da lei, a:
(...)

§ 7º É assegurada aposentadoria no regime geral de previdência social, nos termos da lei, obedecidas as seguintes condições:

I- trinta e cinco anos de contribuição, se homem, e trinta anos de contribuição, se mulher;

II- sessenta e cinco anos de idade, se homem, e sessenta anos de idade, se mulher, reduzido em cinco anos o limite para os trabalhadores rurais de ambos os sexos e para os que exerçam suas atividades em regime de economia familiar, nestes incluídos o produtor rural, o garimpeiro e o pescador artesanal. (grifei)”

“Art. 56 A aposentadoria por tempo de contribuição, uma vez cumprida a carência exigida, será devida nos termos do § 7º do art. 201 da Constituição.

Mas o grande motivo é expressado, quando o Procurador-Geral da República procura demonstrar acertadamente inclusive que a liberdade de expressão artística constitui direito absoluto e cita GONET BRANCO, Paulo Gustavo; e Mendes, Gilmar Ferreira. Curso de Direito Constitucional. São Paulo: Saraiva, 2011,p.163.

" Tornou-se pacífico que os direitos fundamentais podem sofrer limitações, quando enfrentam outros valores de ordem constitucional, inclusive outros direitos fundamentais"

De outro lado ainda completa,

"Nesse contexto, medidas restritivas do governo à liberdade de manifestação artística só são constitucionalmente permissíveis quando se relacionem com a proteção de direitos de terceiros."

Da parte da entidade requerente se acrescenta que não seria razoável , por exemplo, a pretensão de alguém que se diz artista ou técnico , alugar uma pauta em uma casa de espetáculos anunciar e colocar à venda ingressos para produto artístico nada condizente com o que se anuncia, operando com equipe técnica sem conhecimento sobre operação de maquinária, relação de peso de material cenográfico, do uso e propriedade de material inflamável , de disciplina profissional, com

produção de efeitos lesivos aos neófitos e entre outros malefícios, o direito do consumidor .

Vislumbra-se, com isso, que os interesses discutidos nessa ação são problemas de interesse particular irrazoável e desproporcional , considerando a luta perene dessa categoria profissional pelo fim da censura e que sempre primou o seu exercício profissional com substrato na liberdade de expressão.

Porém, com a devida vênia , usando palavras do procurador da república " *...Para além das escolhas individuais, é importante entender, também, a função das instituições na conformação de uma sociedade, sendo importante para o DESENVOLVIMENTO DA ARTE E DE ARTISTAS a liberdade de expressão*" detectamos uma perigosa confusão nesta análise .

Precisamos refletir que, se o legislador constitucional queria que aqueles que se dedicam profissionalmente á atividade artística e técnica fossem peremptoriamente tratados como diletantes ou exploradores inconsequentes de suas pretensas habilidades artísticas teria deixado isso bem claro no dispositivo constitucional. Afinal, o vocabulário da língua portuguesa não é tão limitado a ponto de gerar esse tipo de dúvida!

Por isso, essas interpretações não devem transcender a seara do bom e do justo, porque desvirtuar um conceito artístico profissional para adequá-lo a violação de liberdade de expressão, seria impróprio, pois a limitação da abrangência do que seriam capacitações específicas nas funções

profissionais artísticas e técnicas, como pretende o Procurador-Geral da República, altera o próprio conceito de certificação profissional.

Afinal, a atividade artística profissional depende apenas de manifestar-se com toda liberdade? A elaboração, a organização e a execução da proposta artística, não são funções profissionais? São funções meramente imaginativas?

Certamente que não.

São, por excelência, funções de expertise, exercidas por profissionais especializados para o exercício de tais atividades.

Nesse momento deparamo-nos com outra questão fundamental. Afinal, os especialistas em DANÇA , não são trabalhadores?

Se a Lei 6533/78, impõe critérios para o exercício de quaisquer funções artísticas ou técnicas descritas no quadro anexo de seu decreto regulamentador, por óbvio que o especialista nas funções artísticas e técnicas, antes de tudo é um trabalhador que possui capacitação atestada.

Transcrevemos as descrições do quadro anexo ao Decreto 82385/78:

BAILARINO OU DANÇARINO

- Executa danças através de movimentos coreográficos preestabelecidos ou não ; ensaia seguindo orientação do Coreógrafo , atuando individualmente ou em conjunto , interpretando papéis principais ou secundário ; pode

optar pela dança clássica , moderna , contemporânea , folclórica , popular ou shows ; pode ministrar aulas de dança em academias ou escolas de dança , reconhecidas , obedecidas as condições para registro como professor

COREÓGRAFO

- Cria obra coreográfica , e/ou movimentações cênicas , utilizando-se de recursos humanos , técnicos e artístico , a partir de uma idéia básica , valendo-se , para tanto , de música , texto , ou qualquer outro estímulo ; estrutura o esquema do trabalho a ser desenvolvido e cria as figuras coreográficas ou sequências ; transmite aos Artistas a forma , a movimentação , o ritmo , a dinâmica ou interpretação , necessários para a execução da obra proposta ; pode dedicar-se à preparação corporal de Artistas.

ENSAIADOR DE DANÇA

- Ensaia os movimentos coreográficos com os Bailarinos ou Dançarinos , colocando-os , técnicos e interpretativamente dentro do espetáculo.

MAITRE DE BALLET

- Dirige os bailarinos ou dançarinos do corpo de baile , zelando pelo rendimento técnico e artístico do espetáculo ; ensaia bailarinos ou dançarinos ; remonta coreografias ; ministra aulas de dança em uma companhia específica.

A notória dificuldade na interpretação dos mencionados textos legais eivada de vícios históricos e culturais sobre a condição do artista, e sobretudo do profissional da função dança ocorreu diante da pouca relevância dada àqueles que escolhem a profissão de artista para dela tirar o seu sustento.

Lamentavelmente o nosso país ainda não atingiu um ponto de amadurecimento capaz de atribuir às artes e aos artistas políticas claras de apoio à atividade artística profissional.

De outra parte, não podemos deixar de analisar o parágrafo, no qual o Procurador-Geral da República expressa que *"Afiml não se trata de uma profissão que lida com riscos e perigos à coletividade, de modo que seu exercício pressuponha o domínio de certos conhecimentos técnicos e científicos específicos – como é o caso da Medicina, da Engenharia, e da Advocacia, nas quais eventuais erros podem ser desastrosos. A arte presupõe um livre-fazer que a diferencia dos demais ofícios"*.

Com a data máxima vênia, tal entendimento é completamente equivocado. A atividade-fim da arte, obviamente, não é apenas oferecer meios subjetivos de auto manifestação e expressão artística e oferecê-los inadvertidamente ao mercado. mas promover a arte e a técnica, que não se processa unicamente na vontade de se expressar.

Existem diferenças cruciais entre modalidades ou estilos de dança, os quais resumidamente descrevemos:

Estilos de dança

Existem quatro grandes grupos de estilos de dança, que são:

Dança Clássica – O ballet é uma dança conhecida pela sua beleza, leveza e graça. Encanta o público por combinar a dança, a música, os cenários e os fatos para contar histórias ou criar uma atmosfera particular. Os bailarinos são a parte

mais importante desta representação, pois é através do seu virtuosismo e excelência de movimentos, e da sua interpretação, que eles transmitem à audiência a história que o coreografo quer contar.

A aprendizagem da técnica de dança clássica exige muito empenho por parte dos alunos, para que a evolução seja notória. É um trabalho que exige muita dedicação.

A técnica de dança clássica trabalha a disciplina, a fisicalidade, a musicalidade, a graciosidade, o virtuosismo, a elegância, a coordenação e funciona como preparação e condicionamento para a atividade artística, promovendo o bem-estar físico e emocional.

Dança de Salão – praticada nas reuniões e nos dancings. Entre as re-significações da dança ocorridas no Renascimento europeu, há que se destacar o aparecimento de versões mais acessíveis às classes menos favorecidas. Hoje, estas últimas são mais conhecidas pelo nome genérico de dança de salão. No Brasil, os espontâneos saraus dançantes do século XIX deram lugar a dança de salão de aprendizado, a partir de 1914, quando a suíça Louise Poças Leitão, evadindo-se da I Guerra Mundial, aportou em São Paulo.

Ensinando valsa, mazurca e outros ritmos tradicionais para a sociedade local, Madame Poças Leitão criou tradições e discípulos que continuariam seu trabalho, entre elas o Núcleo de Dança Stella Aguiar. No Rio de Janeiro, a dança de salão cresceu nas mãos de Maria Antonieta que, com a ajuda de várias correntes de professores, tornou sua prática uma forma de ensino popular. No Brasil como um todo, a dança de salão constituiu-se por influências difusas das chamadas Danças Internacionais Populares em diferentes modismos no tempo e no espaço.

Dentre as danças difundidas, há que se destacar aquelas hoje utilizadas no ensino das academias, clubes, e outras instituições, tais como o Batuque, dança de origem africana por requebros, palmas, sapateados, acompanhados ou não de canto; o Bolero, uma das raízes do mambo, chá chá chá e salsa, que nasceu na Inglaterra, passando pela França e Espanha com nomes variados; o Chá chá chá, dança derivada do Danzon Cubano, cujo nome foi tirado do barulho feito pelos dançarinos nas pistas de dança; o Forró, designação popular dos bailes com danças populares encontrados no nordeste do Brasil; o Lundum, conhecido também como lundu, landu ou londu, de origem africana, baseada em sapateados, movimentos acentuados de quadris e umbigadas; o Mambo, que nasceu em Cuba tendo como origem os ritmos afro-cubanos derivados de cultos religiosos no Congo; o Merengue, um ritmo veloz e malicioso, nascido na República Dominicana; a Lambada, que nasceu da adaptação do Caribó em 1976, em Belém do Pará; o Pagode, uma variação do samba que apresenta características do choro, tem estilo romântico e andamento fácil para dançar, tendo grande sucesso comercial no início da década de 1990 no Brasil.

Outras modalidades para a prática de ensino no Brasil são o Rock and Roll, um estilo musical que nasceu nos EUA em meados da década de 1950, por evolução e assimilação de outros estilos, tornando-se uma forma dominante de música em todo mundo; a Rumba, um embalo sensual que nasceu como dança da fertilidade em que os passos dos bailarinos imitavam a corte dos pássaros e animais antes do acasalamento; a Salsa, ritmo musical desenvolvido a partir da segunda metade do século XX com contribuições da música caribenha e de danças folclóricas daquela região, dançada com acompanhamento de instrumentos de percussão; e o Samba, dança popular com origens africanas, cuja

coreografia segue o ritmo com compasso binário, tocado por instrumentos de corda (cavaquinho e vários tipos de violão) e de percussão. Esta última modalidade manifesta-se especialmente no Maranhão, Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais.

Como ritmo musical, o samba nasceu e se desenvolveu nas primeiras décadas do século XX, instalando-se nos bairros da Saúde e da Gamboa, no Rio de Janeiro. Variações ocorreram também no final da década de 1920 e início da década de 1930, surgindo o samba-enredo, o samba choro e o samba-canção.

Também nessa fase nasceu o samba dos blocos carnavalescos dos bairros do Estácio e Osvaldo Cruz, e dos morros da Mangueira, do Salgueiro e São Carlos, com inovações rítmicas que ainda persistem. A partir dos meados da década de 1940 e ao longo da década de 1950, a samba sofreu nova influência de ritmos latinos e americanos, surgindo assim o samba de gafieira. Embora mantenha sua originalidade, com a Bossa Nova, em 1950 fundiu-se com jazz, gerando uma versão de ritmo internacional.

Finalmente há de se cogitar do Tango como opção de ensino, que surgiu como criação anônima dos bailes pobres e marginais de Buenos Aires no final do século XIX. Evoluiu a partir do candomblé africano, do qual herdou o ritmo; da Milonga, da qual herdou a coreografia e da Habanera, da qual herdou a linha melódica. Acrescenta-se ainda a Valsa, uma dança de salão derivada do Ländler em 1770 e 1780, popular na Áustria, Baviera e Boêmia, caracterizando-se pelo compasso ternário da música, pelos passos em que os pés deslizam pelo chão e pelos giros dos pares; o Xote, um tipo de dança de salão de origem alemã, popular no Nordeste e no Sul do país, executada ao som de sanfonas nos bailes populares, que chegou ao Brasil em 1851 pelo professor de dança José Maria

Toussaint, que a chamava de schottische ou xótis; e a Dança do Ventre, uma dança originada no Egito Antigo, onde os rituais integravam pessoas entre si, por meio de movimentos que representavam os animais e seus aspectos divinos, assim como os quatro elementos da natureza e suas divindades.

A Dança foi divulgada, sempre ligada à música e a ritmos de percussão, respeitando, no entanto, a improvisação. Chega ao Brasil com Shahrazade – que verteu o nome "Raks el Chark" para dança do ventre –, dançarina que procurou inovar, por inclusão da influência cultural brasileira aos movimentos já existentes.

Dança Moderna – *que se libertou dos princípios rígidos da dança acadêmica e que serviu de base ao bailado contemporâneo. É uma dança que tem em sua essência criativa um pólo oposto ao balé. Ballet é a história da organização, movimento simétrico, as tradições das óperas e teatros. Dança moderna, por outro lado, é quase totalmente a história das personalidades espirituosas que basearam seus estudos nas emoções, elaborando as técnicas com suas próprias filosofias, definindo assim seus próprios estilos que evoluem e são transmitidos aos alunos que, em seguida, romperam com eles criando algo novo e pessoal.*

A Dança Moderna começou na América no início do século 20, com os antecessores dos artistas que hoje conhecemos. Rompendo com a formalidade do balé e da previsibilidade das populares mostras de dança do período, deu início à uma nova e inusitada linguagem corporal.

As suas técnicas e estilos eram muito diferentes, o que eles tinham em comum era insatisfação com as opções disponíveis para bailarinos e, em seguida, o

objetivo último de transmitir ao seu público um senso de realidade interior e exterior – um objetivo que ainda inspira bailarinos modernos hoje.

Os pioneiros da dança moderna na América pode ser atribuídos a Loie Fuller, Isadora Duncan, Ruth S., Dennis, Ted Shawn e Maude Allan.

Durante a década de 1920, uma paixão pela dança interpretativa movimentava a América. Os estudos do excessivo gesto tinham crianças em idade escolar, estudantes universitários e pessoas em todo o país realizando uma espécie de balé simplificado em pés descalços e roupas largas.

Isadora Duncan e Denishawn tinham introduzido audiências e bailarinos similares ao conceito de uma nova forma de dança teatro. O terreno tinha sido estabelecido para o trabalho da primeira geração de bailarinos modernos que começou o desenvolvimento da arte, tal como a conhecemos hoje.

A primeira geração de dança moderna: Martha Graham, Doris Humphrey, Mary Wigman, Charles Weidman, Hanya Holm, Oskar Schlemmer, Agnes de Mille, Gertrude Bodenweiser, Kurt Joos, Helen Tamaris e Lester Horton.

Até o final da II Guerra Mundial os fundadores da dança moderna tinham produzido uma cultura de talentosos estudantes.

A segunda geração de dança moderna: Erich Hawkins, Merce Cunningham, Paul Taylor, Anna Sokolow, William Bales, Jane Dudley, Sophie Maslow, Jean Erdman, Jose Limon, Ann Halprin, Sybil Shearer, Alwin Nikolais, Glen Tetley, Alvin Ailey, Katherine Dunham, Pearl Primus, Anita Enra, Edwin

Strawbridge Steve Paxton, Yvonne Rainer, Meredith Monk, Twyla Tharp e James Waring.

Dança moderna é hoje muito mais sofisticada, tanto em técnica e tecnologia, que começou a ser dançada pelos bailarinos clássicos. Os bailarinos nessas danças são inteiramente compostos de espírito, alma, coração e mente.

A preocupação com os problemas sociais e da condição do espírito humano ainda está lá, mas questões são apresentadas com teatralidade.

A essência da dança moderna é a de olhar em frente, não para trás. É impossível prever o que a dança moderna irá tornar no futuro, mas, se as modificações ocorridas durante os próximos 50 anos são tão radicais como as que ocorreram durante os últimos 50, a dança poderá encarar um momento interessante.

Dança Rítmica

Os vários tipos de dança:

Ballet, Ballroom, Bolero, Break-dance, Capoeira, Ceroc, Can Can, Cha-Cha-Cha, Contemporânea, Contra-dança, Country Western, Disco, Exotic Dancing, Flamenco e Spanish Gypsy, Folk and Traditional, Foxtrot, Funk, Jazz, Line Dance, Mambo. Merengue, Middle Eastern, Modern, Polka, Religiosas e dança Sacra, Rumba, Salsa, Samba, Swing, Scottish, Country Dancing, Square Dance, Tango, Twist, Valsa, Western

Danças Nacionais e Populares

Espanha – Fandango, Bolero, Jota, Seguidilha, Flamenco...

Itália . Tarantela, Furlana...

Inglaterra – Jiga...

Polónia – Mazurca e Polca...

Hungria – Xarda...

Brasil – Baião e Samba... (As danças brasileiras são uma mescla de factores negros, índios e Europeus)

Portugal – Vira, Verde-Gaio, Malhão, Fandango Ribatejano, Pauliteiros de Miranda do Douro, Gota, Chula, Corridinho,

DANÇA DO VENTRE

*A **dança do ventre** é uma famosa dança praticada originalmente em diversas regiões do Oriente Médio e da Ásia Meridional. De origem primitiva e nebulosa, datada entre 7000 e 5000 a.C, seus movimentos aliados a música e sinuosidade semelhante a uma serpente foram registrados no Antigo Egito, Babilônia, Mesopotâmia, Índia, Pérsia e Grécia, e tinham como objetivo preparar a mulher através de ritos religiosos dedicados a deusas para se tornarem mães. Com a invasão dos árabes, a dança foi propagada por todo o mundo.^[2] A expressão dança do ventre surgiu na França, em 1893. No Oriente é conhecida pelo nome em árabe raqş sharqī (راقص شرقية), literalmente "dança oriental"), ou raqş bládi (راقص بلادية), literalmente "dança da região", e, por extensão, "dança popular"), ou pelo termo turco çiftetelli (ou τσιφτετέλι, em grego).*

É composta por uma série de movimentos vibrações, impacto, ondulações e rotações que envolvem o corpo como um todo. Na atualidade ganhou aspectos sensuais exóticos, sendo excluída de alguns países árabes de atitude conservadora

Tradicional- *Dança solo sem uso de acessórios, onde a dançarina demonstra toda a sua criatividade e experiência com os movimentos corporais.*

Véu- *A dançarina utiliza um véu, normalmente ao som de melodias mais suaves, o véu entra em harmonia com a dançarina em que os dois dançam juntamente tornando-os um só.*

Véu Duplo- A dançarinha utiliza 2 véus para a dança, também é normalmente utilizada melodias lentas e suaves.

Saidi- Utiliza-se a bengala ou o bastão, a melodia é rítmica folclórica e muito alegre.

Khaleege- A dançarina usa uma bela bata, demonstrando toda a beleza dos seus cabelos e marcando os movimentos de seu corpo com a bata, a melodia também é folclórica.

Taças- Dança de origem egípcia, a dançarina dança ao som de músicas suaves com toques do oriente e egípcio. As taças são movimentadas com as mãos e pulsos.

Candelabro- Também é uma dança egípcia e a melodia é a mesma utilizada na dança com taças e o candelabro é equilibrado na cabeça.

Snuj- A dançarina utiliza os snuj nas mãos tocando-os no mesmo ritmo da música que geralmente é bem alegre, mas também pode ser utilizado em melodias mais suaves.

Duff- Instrumento também de percussão árabe. Dança-se com ele em uma das mãos, fazendo marcações em tempos musicais, bem parecido com aquelas danças típicas ciganas.

Solos de Derbake- A dançarina não utiliza acessórios. Ela dança ao ritmo de um belo solo de percussão árabe com muitos derbakes e afloreios.

Espada- Uma bela dança em que a dançarina deve equilibrar a espada em vários pontos do corpo e ao mesmo tempo fazendo rodopios e movimentos e partes do corpo.

Claro está portanto que a expertise profissional é transmitida e adquirida através do processo de ensino/aprendizagem, cuja titularidade não se esgota na simples manifestação e expressão artística, pois parte do trabalho de toda a ficha técnica, do contra regra, camareiros, diretores, bailarinos,

dançarinos, ensaiadores de dança, coreógrafos, também está contida nesse processo de aprendizado.

A manifestação e expressão é o começo da inserção no processo de ensino/aprendizagem. A partir dali, ocorre a definição do interesse, ou escolha pela profissão de artista, e dessa forma obtém-se as informações necessárias para procura de capacitação e formação.

Na Grécia clássica, a dança era freqüentemente vinculada aos jogos, em especial aos olímpicos. Com o Renascimento, a dança teatral, virtualmente extinta em séculos anteriores, reapareceu com força nos cenários cortesãos e palacianos. Uma das danças cortesãs de execução mais complexa foi o minueto, depois foi a valsa, considerada dança cortesã por excelência, e com ela se iniciou a passagem da dança em grupo ao baile de pares.

A configuração de um gênero de dança circunscrito ao âmbito teatral determinou o estabelecimento de uma disciplina artística que, em primeira instância, ocasionou o desenvolvimento do ballét e, mais tarde, criou um universo dentro do qual se deu desenvolveram gêneros como os executados no music – hall, como o sapateado e o swing.

Explorando mais um pouco a atividade artística e seus significados, no sentido de lograr um entendimento mais preciso, o portulante arrisca-se a refletir mais profundamente sobre o ofício e suas exigências físicas e psíquicas, neste momento

recordando a RECOMENDAÇÃO DA UNESCO ACERCA DO STATUS DO ARTISTA (1980), que convoca expressamente os Estados a ajudar a criar e sustentar as condições materiais que facilitem o aparecimento de talentos criativos, garantias morais , sociais e econômicas.

Um bailarino, ou dançarino não pode subir ao palco sem um corpo preparado, e a devida segurança emocional, equilibrada por incansáveis ensaios

Diante da determinação do dispositivo legal que autoriza o bailarino "*pode ministrar aulas de dança em academias ou escolas de dança*" destacamos ainda com especial preocupação o devido olhar sobre a profusão de cursos livres de dança oferecidos às crianças (os baby class) que demanda conhecimento anatômico, ritmico que somente um profissional da dança é capaz de deter. Através da dança uma criança aprende as noções de espaço, seqüência, padronização e uma conscientização do próprio corpo. a explorar os seus sentimentos, além de adquirir maior autoconfiança. promove a tolerância e apreço pelos outros. Ao estudar formas de dança que se originam em outros países a criança adquire compreensão histórica de outros povos. Geralmente as aulas de dança para crianças centram-se na criatividade e nas possibilidades de movimento. Assim elas podem desenvolver uma preferência pessoal por padrões de movimentos e estilos, além de explorar aspectos como: as crianças aprendem a usar elementos de energia para expressar-se artisticamente, aprende-se a organizar e alinhar o corpo afim de que possa mover-se de maneira eficiente e

saudável, aprendem a fazer escolhas de movimento estético para coreografar com forma, estrutura e significado.

Portanto evidencia-se que somente o profissional de dança terá os elementos para torná-lo consciente dos limites físicos, emocionais e sociais de alunos de tenra idade, terá entusiasmo para iniciá-lo com propriedade no universo criativo. Usará material e instrumentos adequados ao despertar do interesse das crianças agrupadas de acordo com idade, habilidade e desenvolvimento social, em espaço limpo, e com piso adequado à dança. Trata-se sobretudo de uma sensibilização para a arte e não somente uma atividade física qualquer.

Diante disso, é um equívoco afirmar que a regulamentação profissional de artistas e técnicos não necessita de avaliação técnica e que previsão legal ofende preceitos constitucionais quando pretende dar dignidade a uma profissão tão confundida historicamente com tudo , menos trabalho.

Oferecer critérios claros, é criar horizontes para a juventude, evitar a exploração e escravidão profissional de uma categoria normalmente hiposuficiente, e extirpar do meio artístico os aproveitadores e aliciadores de jovens sonhadores, que são recorrentemente cooptados por vendedores de ilusões.

De qualquer forma, para evitar interpretações outras, o legislador teve o cuidado extremo na elaboração do texto da Lei 6533/78, quando expressou a

necessidade de critérios para os beneficiados pelo teor daquela norma.

Porém, agora nessa ADPF, nos é aberta a oportunidade de enfrentar esses conceitos e esclarecê-los. Trabalhar para corrigir a injustiça promovida por erro ofensivo às categorias de artistas e técnicos na interpretação do texto nos incisos IV.IX e XIII do artigo 5º da CF.

Diante disso, atualmente não pode restar dúvida. O especialista em artes cênicas, é trabalhador que exerce as mais variadas funções no espetáculo: *Direção de Produção, Direção Artística, atuação, orientação/assessoramento artístico, etc.*

E, nesse passo, a arte cênica, cinema e audiovisual são gênero, do qual, a direção, a atuação em produtos artísticos são espécies.

Por fim, apenas para argumentar, não se pode descartar a hipótese da sociedade brasileira entender que a manifestação e expressão artística sempre foi e continua livre.

III) – DO PEDIDO

Por todo o exposto, por entender que o artista e técnico é um especialista, com todo o direito e liberdade de

exercer profissionalmente a sua atividade com critérios claros é que o SATED/MG e SATED/CE requerem que seja deferida a intervenção do postulante como **AMICUS CURIAE** vindo a compor o pólo da presente Ação Direta de Descumprimento de Preceito Fundamental **ADPF 293**, em proveito do princípio do contraditório e da ampla defesa, na **constitucionalidade** da valorosa Lei nº 6533, de maio de 1978, para que finalmente se promova a justiça para os artistas e técnicos brasileiros.

Requer por conseqüência a improcedência do pedido.

Requer, ainda, que se por ventura essa Suprema Corte decidir pela declaração de descumprimento de preceito fundamental e sua inconstitucionalidade, que tal decisão tenha efeito ex nunc.

Do deferimento.

E. R. M.

São Paulo, 4 de novembro de 2014

Eduardo Salles Pimenta

OAB/SP 129809