

DE QUEM É A CENA: A REGULAMENTAÇÃO DO EXERCÍCIO DOS ATORES AMADORES E PROFISSIONAIS NO BRASIL

Gyl Giffony Araújo Moura¹

Resumo: Este artigo busca analisar e esclarecer pontos relevantes acerca da regulamentação do ofício dos atores no Brasil, principalmente no que tange a bipartição entre amadores e profissionais e a relação entre os dispositivos da Lei n° 6.533, de 24 de maio de 1978, e os direitos fundamentais concernentes a livre manifestação da atividade artística e a liberdade profissional, inseridos na Constituição Federal de 1988 em seu artigo 5°, incisos IX e XII, respectivamente.

Palavras-chave: Atores. Amadorismo. Profissionalismo. Lei n° 6.533//78. Direitos fundamentais.

Bastidores de uma pesquisa: considerações iniciais.

No Brasil, a categoria profissional dos atores e demais artistas e técnicos em espetáculos de diversões teve sua última regulamentação pela Lei n° 6.533, de 24 de maio de 1978, e pelo Decreto n° 82.385, de 5 de outubro de 1978. A referida legislação não traz qualquer referência ao exercício amador dos atores, restringindo-se somente a regulamentar relações de emprego; limitação que vem suscitando uma série de questionamentos quando os referidos dispositivos são analisados de forma conjunta e sistêmica com o direito a livre manifestação da atividade artística, que, por sua vez, apresenta conflito com o direito a liberdade profissional, ambos contemplados pelo artigo 5°, de nossa Carta Magna.

Exercendo funções como ator e produtor, presenciamos e fomos agentes passivos do fato que nos trouxe o desejo de realizar esta pesquisa. O ato teve seu início em março de 2007 e perdura até hoje, quando o Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado do Ceará (SATED-CE) adota uma conduta de fiscalização da atividade, por meio da exigência de registro profissional, com base nos dispositivos da Lei n° 6.533/78. A citada entidade através de suas ações tem compelido artistas, produtores e gestores de espaços culturais, de certa forma, até censurando-os, pois vê o registro profissional como critério indispensável para o desenvolvimento do trabalho dos atores.

¹ Ator e produtor cultural; Mestrando em Memória Social pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); Graduado em Artes Cênicas pelo Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará (CEFET-CE) e em Direito pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR); Membro do Grupo de Estudos em Direitos Culturais da UNIFOR, sob a orientação do Prof. Dr. Francisco Humberto Cunha Filho; gyl_giffony@yahoo.com.br.

Essa postura trouxe-nos inúmeros questionamentos, e este trabalho possui, dentre outros fins, a perspectiva de saná-los. São eles: o que difere os atores amadores dos profissionais? Há necessidade de regulamentação pelo Estado do exercício desenvolvido pelos histriões? A partir de que parâmetros devemos pensar e buscar resolução para o conflito existente a respeito do direito a livre manifestação da atividade artística e a liberdade profissional no que concerne a exigência ou não de licença ou registro para o desenvolvimento do labor dos atores? A liberdade de manifestação cultural seria restrita à expressão artística meramente amadora ou estaria também abarcada a atividade profissional? A lei que regulamenta a profissão foi ou não recepcionada pela Constituição Federal de 1988?

No palco, na rua, na tela: em busca de uma configuração para a atividade.

A Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978, que trata da regulamentação das profissões de artistas e técnicos em espetáculos de diversões, traz em seus dispositivos conceitos para as duas atividades.

Art. 2º - Para os efeitos desta lei, é considerado:

I – Artista, o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meio de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública;

II – Técnico em Espetáculos de Diversões, o profissional que, mesmo em caráter auxiliar, participa, individualmente ou em grupo, de atividade profissional ligada diretamente à elaboração, registro, apresentação ou conservação de programas, espetáculos e produções.

No entanto, o Decreto nº 82.385, de 5 de outubro de 1978, que regulamenta a norma supracitada, traz em quadro anexo uma série de conceitos para as diversas atividades que os termos artista e técnico em espetáculos de diversões abrange. Quanto ao ofício do histrião, temos a seguinte descrição:

ATOR - Cria, interpreta e representa uma ação dramática, baseando-se em textos, estímulos visuais, sonoros ou outros, previamente concebidos por um autor ou criados através de improvisações individuais ou coletivas; utiliza-se de recursos vocais, corporais e emocionais, apreendidos ou intuídos, com o objetivo de transmitir, ao espectador, o conjunto de idéias e ações dramáticas propostas; pode utilizar-se de recursos técnicos para manipular bonecos, títeres e congêneres; pode interpretar sobre a imagem ou voz de outrem; ensaia buscando aliar a sua criatividade à do Diretor.

Sob uma análise superficial, o emprego do termo ator pode parecer de referência meramente óbvia, afinal, a atividade é presente no cotidiano de massiva parte da humanidade, e, devido a seu caráter público, é de notório conhecimento, bem como é utilizada como meio de exercício, experimentação e divulgação de outros ofícios.

Na contemporaneidade, o ofício do ator contempla um grande dimensionamento de sua prática e inserção no meio social; hoje, não lhe cabe somente ser o elemento primordial para a existência do teatro, como em sua gênese, pois, os mais abrangentes meios de comunicação de nosso tempo, televisão e cinema, o absorveram e tornaram mais acessível ao grande público, fazendo este trabalhador assumir outras funções além do mero ato de representar.

Ênio Carvalho (1992, p. 8) atenta para a deturpação que a contínua e diária relação do espectador com o intérprete, proporcionada pelo vídeo, e a vigência de uma forte cultura midiática ocasionaram no real entendimento do ofício do histrião. Desta forma, salienta que, “facilitado, o ator ganhou os mais disparatados tratamentos e o público não consegue saber exatamente o que ele significa e como valorizá-lo coerentemente. Assim, de forma tão portátil a profissão do ator passou a acalentar os mais recônditos e discretos sonhos brasileiros”.

Temos assim uma conjuntura sócio-econômica que desfigura o efetivo entendimento do trabalho do ator. Guy Debord (1997, p. 16) compreende que o sistema econômico atual apodera-se dos meios de comunicação para servir a si, e instaura um monopólio da aparência, onde “o que aparece é bom, o que é bom aparece”; toda a construção desta engrenagem visa a separação, proletarização e reificação dos indivíduos. Portanto, é importante compreender a atividade do comediante para muito além de sua manifestação nas redes televisivas, cinemas, revistas, espetáculos comerciais, entre outros.

Faz-se necessário visualizar as diversas realidades nas quais os artistas encontram-se inseridos, principalmente em nosso país, por conta de nossas disparidades econômicas, sociais e regionais, bem como a relação que o intérprete estabelece para com sua obra, a forma com a qual ele a visualiza, concebe e objetiva seu destino. Cada ator difere do outro, não só pelo contexto em que está inserido e por sua aptidão, vivência, técnica e personalidade, mas também pela forma, conteúdo e destinação que almeja para seu objeto artístico.

Mais adiante, é sempre relevante termos consciência de que a história da arte não deve ser nosso único parâmetro de análise da legitimidade dos artistas. Haverá sempre aqueles que serão altamente legitimados em seus bairros, cidades, estados, países ou mesmo continentes, e, no entanto não serão citados na ‘grande história da arte’. Esses artistas, todavia, contribuem imensamente para o desenvolvimento das artes em seus sistemas específicos – provavelmente mais do que o fazem os livros e historiadores que elencam importâncias mundiais da arte -, ao vivenciar e contribuir com a discussão de questões específicas (e importantes) ao sistema do qual fazem parte e que não necessariamente são abordadas em outros ambientes. (DINIZ, 2008, p. 157)

Nesse novo tempo em que o teatro divide espaço e atenções com a televisão, o cinema, o *marketing*, a educação, e outras áreas, “o ator se desdobra em dois grandes modelos: de um lado, aquele a serviço da sociedade de consumo, e, de outro, aquele disposto a uma atividade mais agenciadora do homem que lhe assiste” (CARVALHO, 1992, p. 81).

A gênese dessa gente: breves apontamentos sobre a atividade.

Observamos que a expressão corporal e vocal é inerente ao homem como modo de exteriorização da sua personalidade e visão de mundo; esse impulso à representação vem da necessidade vital que o indivíduo possui em comunicar e representar sensações concretas, abstratas, exteriores e interiores. Assim, o cerne da atividade desenvolvida pelos histriões nasce quando surge o primeiro homem.

Aristóteles (1966, p. 22) aponta como duas as causas que deram origem à arte, são elas: o fato de que a reprodução de atos alheios é natural ao homem desde sua infância e a ocorrência de que esta imitação é um aprazível meio de aprendizado.

Parece, de modo geral, darem origem à poesia duas causas, ambas naturais. Imitar é natural ao homem desde a infância – e nisso difere dos outros animais, em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação – e todos têm prazer em imitar. Outra razão é que aprender é sumamente agradável não só aos filósofos, mas igualmente aos demais homens, com a diferença de que a estes em parte pequenina. Se a vista das imagens proporciona prazer é porque acontece a quem as contempla aprender e identificar cada original; por exemplo, “esse é Fulano”; aliás, se, por acaso, a gente não o via antes, não será como representação que dará prazer, senão pela execução, ou pelo colorido, ou por alguma outra coisa semelhante.

No mesmo sentido sugerido pelo filósofo grego, o russo Nicolai Evreinov (*apud* CARVALHO, 1992, P. 14) aponta para a existência de um “espírito de teatralidade” em todos os seres humanos, não sendo esta inclinação a representação objeto de escolha do sujeito, mas sim algo que provém de sua composição genética.

Apesar das inúmeras especulações sobre sua origem, o espírito do teatro já estaria no próprio homem, uma vez que o chamado ‘espírito de teatralidade’ lhe é inerente. Trata-se de uma capacidade de inesgotável vitalidade para a transfiguração de imagens recebidas de fora, assim descrita pelo russo Nicolai Evreinov (1879-1953), que se considera seu descobridor. Para ele, qualquer homem tem a capacidade de transmutar em algo novo as aparências que a natureza nos oferece. Esta representação pode ser feita mímica ou cenicamente, assim como os pintores e os compositores o fazem plástica e musicalmente.

O exercício dos atores, em si, tem sua gênese na relação entre teatro e ritual já presente nos primeiros povos, porém, foi durante o período da Grécia Antiga (entre 1.600 a.C. a 1.100 a.C.), em cultos e festas populares de adoração a Dionísio, deus das

festas, do vinho, do lazer e do prazer, que a figura do ator alcançou notoriedade e singularidade, pois anteriormente, em maior escala, sempre estava associada a um coletivo, como ocorria nos ritos primitivos e ditirambos² (BROCKETT, 1999; PAVIS, 1999).

Já na Idade Média (período entre 476 d.C. e 1.453 d.C.), ao mister dos atores foram atribuídas várias funções, principalmente, a partir da óptica de quem a detinha por meio do poder econômico, e não através do livre pensamento e autonomia do artesão. A Igreja Católica, por exemplo, utilizava-se da representação para ilustrar as narrações bíblicas e assim doutrinar seus ensinamentos; nos salões dos grandes monarcas, dança clássica, ópera e teatro eram utilizados para divertir a corte, o que levou ao surgimento dos primeiros atores profissionais, empregados e regulamentados. Já nas grandes feiras populares, trupes, quase corporações de ofício artísticas, sem nenhum vínculo empregatício ou amparo legal, realizavam seus números e espetáculos, pautados, em regra, no improviso, na comédia e na liberdade de criação.

Oscar G. Brockett (1999, p. 80-81) afirma que é na Inglaterra de 1.482, onde se encontra o primeiro registro de emprego permanente de atores. Foram esses histriões contratados como servidores da nobreza, e inteiramente ligados aos serviços domésticos, que precederam a profissionalização. Legalmente, o ator foi reconhecido pela primeira vez quando da consecução de um estatuto inglês, que data de 1.572, o qual regulamentava o ofício artístico através da obtenção de uma licença proveniente de um nobre ou juiz de paz, denominada *Master of Revels*; ainda a outros atores, os que não detinham essa autorização, era permitido atuar; a permissão somente dava posicionamento legal à atividade, que, sem a aprovação e apoio da Corte Real, poderia ter sido eliminada do solo inglês, visto que a classe média tratava o ofício como labuta desonesta, imoral e desnorteadora dos efetivos e desejáveis trabalhos, chegando até, através do Conselho de Londres, a pagar atores para não representar.

Acreditamos que a partir do surgimento dessas companhias ou trupes, existentes sob a proteção da nobreza, remuneradas pelo desenvolvimento de seus trabalhos e possuidoras de direitos e garantias legais para a prática de sua arte, começa-se a delinear mais claramente uma segmentação entre atores profissionais e amadores, compreendendo-se estes como os que não gozavam dos privilégios acima expostos.

² Ode ritualística em homenagem ao deus Dionísio, na qual um coro composto por 50 homens tocava instrumentos, cantava e representava.

Monólogo ou diálogo: amadorismo e profissionalismo artístico.

Consideramos aqui o ator amador como aquele que exerce a representação para satisfazer um sentimento próprio, não sendo ainda essa atividade sua principal e única fonte de sobrevivência e objeto de aprimoramento técnico. Há quem aponte ainda para um conceito de amador, mais direto e superficial, como aquele que exerce a atividade sem almejar qualquer retorno financeiro, mas somente por realização pessoal.

Devemos atentar para uma série de deturpações do conceito de amadorismo artístico que acaba por vinculá-lo a algo menor, como trabalho de iniciantes e de baixa qualidade. É importante observar que ser amador pode mostrar-se como alternativa de um indivíduo, uma opção de vida, ou ainda como fruto de circunstâncias impostas por razões adversas, por exemplo, o fraco ou inexistente mercado de trabalho. Ser amador pode não ser uma etapa do processo de passagem a um nível profissional, pode configurar-se como uma escolha. Quando não há um ambiente propício à oferta e procura, não existe absorção de mão-de-obra, logo, como ser profissional?

Ocorre que paralelamente ao amadorismo e a informalidade, atrelado ao processo de especificação dos meios de produção e a mercantilização de produtos e serviços, o ofício do histrião desenvolveu-se a ponto de alcançar um outro *status*. O ator foi visto como profissional, trabalhador dotado de habilidades valoradas e interessantes ao mercado. Válido perceber que atualmente a arte ocupa fatia específica do sistema econômico mundial, o que se convencionou denominar indústria do entretenimento.

Não podemos negar, porém, que durante considerável período era delicado tratar da referida atividade como relação de emprego, na qual poderiam ser encontrados todos os elementos caracterizadores do pacto laboral: trabalho por pessoa física ou natural (excluído a figura da pessoa jurídica como obreiro), pessoalidade (o serviço deve ser executado diretamente pelo empregado, e de forma alguma por terceiro), não-eventualidade (trabalho realizado de forma contínua, duradoura, permanente), onerosidade (remuneração pelos serviços executados), subordinação (hierarquia entre empregado e empregador que possui fonte jurídica originária da celebração do contrato) e alteridade (os riscos da atividade econômica são única e exclusivamente do empregador). (SARAIVA, 2007, p. 42-44)

Nesse sentido, a Consolidação das Leis Trabalhistas, aprovada por Getúlio Vargas em 1º de maio de 1943 através do Decreto-Lei nº 5.452, dispõe conceitos acerca de empregador e empregado, equiparando, em seu artigo 3º, parágrafo único, o trabalho

intelectual, técnico ou manual, nos quais o ofício de ator está incluso, a quaisquer atividades.

Art. 3º - Considera-se empregado toda pessoa física que prestar serviços de natureza não eventual a empregador, sob a dependência deste e mediante salário.

Parágrafo único - Não haverá distinções relativas à espécie de emprego e à condição de trabalhador, nem entre o trabalho intelectual, técnico e manual.

Essa dificuldade em se firmar como relação de emprego ocorreu também pelo próprio cerne do exercício do ator que se desenvolveu com bases em relações mais diretas, subjetivas e individuais, isto é, informais, e, por vezes, autônomas, que correspondem “a qualquer vínculo jurídico por meio do qual uma pessoa natural executa obra ou serviços para outrem, mediante o pagamento de uma contraprestação” (SARAIVA, 2007, p. 38), como também, durante bom tempo, os histriões buscaram uma mera subsistência através de seu ofício, contando somente com os recursos provenientes das bilheterias e de incipientes subsídios estatais.

Outro fator que contribuiu para essa fluência entre o gênero relação de trabalho e a espécie relação de emprego no que tange a prestação de serviços pelo ator foi o pensamento que contrapõe arte e mercadoria. Para muitos, a arte é inferior quando vendida ou negociada, pois acreditam que o processo de mercantilização da arte sugere manipulação e ingerência de quem a subsidia sobre o pensamento e processo artístico, ceifando, assim, possibilidades mais livres de criação e originalidade estéticas.

Alice Monteiro de Barros (2003, p. 24) aborda esse trânsito dos artistas entre as relações de trabalho autônomo e de emprego denominando esta dinâmica de zona grise, movimento que é reflexo da heterogeneidade e especificidade constante nas diversas formas de expressão artística e posicionamentos éticos dos atores.

Esses trabalhadores, em geral, situam-se na chamada zona grise, isto é, zona cinzenta entre o trabalho autônomo, em que o artista exerce suas funções como patrão de si mesmo, e o trabalho subordinado, inserido na unidade técnico-administrativa do empregado, em favor de quem o empregado exerce as atividades de forma contínua e sistemática, sujeitando-se às diretivas daquele, tanto no plano organizativo, como no plano disciplinar. A subordinação é o traço distintivo entre o contrato de emprego, regulado pelo Direito do Trabalho, e outros contratos que implicam prestação de serviços pessoais, em que, por inexistir a subordinação, não poderão desfrutar dos direitos assegurados pela legislação trabalhista.

Michael Traber (2004, p. 8), em seu artigo “A comunicação é parte da natureza humana: uma reflexão filosófica a respeito do direito a se comunicar”, faz uma instigante abordagem acerca da utilização e inserção do termo profissionalismo na contemporaneidade.

Os meios massivos têm, no curso do tempo, desenvolvido sua própria cultura com suas próprias normas. Uma delas é o chamado 'profissionalismo'. Isto não significa necessariamente treinamento ou instrução, mas a noção elitista de que somente 'pessoas especiais', com talentos especiais, devem ser os jornalistas e os *broadcasters*. A comunicação pública é, assim, prerrogativa daqueles que podem, e fazem, as normas profissionais da cultura dos meios de comunicação.

Guy Debord (1997, p. 20-21), no mesmo sentido, assevera:

Ao contrário, a sociedade do espetáculo é a forma que escolhe seu próprio conteúdo técnico. Se o espetáculo, tomado sob o aspecto restrito dos 'meios de comunicação de massa', que são sua manifestação superficial mais esmagadora, dá a impressão de invadir a sociedade como simples instrumentação, tal instrumentação nada tem de neutra: ela convém ao automovimento total da sociedade. Se as necessidades sociais da época na qual se desenvolvem essas técnicas só podem encontrar satisfação com sua mediação, se a administração dessa sociedade e qualquer contato entre os homens só se podem exercer por intermédio dessa força de comunicação instantânea, é porque essa 'comunicação' é essencialmente *unilateral*; sua concentração equivale a acumular nas mãos da administração do sistema os meios que lhe permitem prosseguir nessa precisa administração.

Cabe nos pensar se restringir a prática da atividade por meio da argüição de uma sobreposição do profissionalismo perante o amadorismo possui o condão de reservar fatia do mercado para uma parcela de indivíduos pertencentes a uma única categoria, a dos atores, ou se a bipartição é necessária para garantir certa qualificação daqueles que exercem a atividade profissionalmente.

O Estado entra em cena: o interesse em regulamentar uma profissão.

Na evolução do Direito temos conhecimento de um processo a cada dia mais recorrente devido ao pensamento que firma a lei como forma de disciplina maior das relações sociais, é a conversão do Direito baseado nos costumes em estrito Direito positivado.

A absorção do costume pela lei é uma conseqüência natural da experiência jurídica. A sociedade necessita de instrumentos mais seguros e formais de modelos jurídicos, nem sempre proporcionados pelo direito consuetudinário. A lei é a norma que os sistemas jurídicos contemporâneos preferem, embora não possa ser o único tipo de norma jurídica. A lei tem origem determinada; o costume surge de modo imprevisível e incontrolado. (NASCIMENTO, 2006, p. 264)

Partindo da configuração de um soberano Estado-juiz e do pensamento social que hoje nos envolve, o Direito, quando positivado, aparenta ter mais eficácia do que quando centrado somente nos usos e costumes. Neste sentido, também se fortalece a idéia de que, ao serem escritas, as normas se tornam mais claras, mais possibilitadas de exigência da realização de sua matéria e de maior conhecimento público, tornando assim o seu teor mais acessível aos cidadãos, indivíduos dotados de direitos e deveres. Esses são alguns dos motivos que fizeram com que, ao longo das últimas décadas, as

normas tenham se tornado mais positivadas, e, no âmbito trabalhista, devido a constante luta das categorias e ao processo de especificação das atividades laborais, as profissões cada vez mais regulamentadas.

Os juristas Celso Ribeiro Bastos e Ives Gandra Martins (1989, p. 77-78) indicam duas razões que visam explicar a regulamentação de um ofício pelo Estado: ser condição *sui generis* para seu exercício o devido conhecimento técnico e científico de determinada área e que a imperícia ou ignorância do trabalhador acerca de seu mister possa ocasionar risco ou mácula ao bem-estar social.

Para que uma determinada atividade exija qualificações profissionais para o seu desempenho, duas condições são necessárias: uma consiste no fato de a atividade em pauta implicar conhecimentos técnicos e científicos avançados [...] Outro requisito a ser atendido para a regulamentação é que profissão a ser regulamentada possa trazer sério dano social.

Partindo para uma análise comparativa das características inerentes ao trabalho do ator com os supracitados requisitos justificativos para a regulamentação de uma atividade, podemos observar que não há uma coerência em estabelecer normas restritivas ao ofício artístico.

Convenções em um ato: a Lei n° 6.533/78.

No Brasil, anteriormente a Lei n° 6.533, de 24 de maio de 1978, podemos citar dois instrumentos jurídicos que faziam referência à atividade artística desempenhada pelo ator: o Decreto n° 6.552, de 16 de julho de 1907, e o Decreto n° 5.492, de 16 de julho de 1928.

O reconhecimento legal da profissão de ator pela Lei n° 6.533 foi fruto da organização e mobilização das diversas categorias abrangidas pela norma. Durante quase 50 anos (posteriores ao Decreto n° 5.492, de 16 de julho de 1928), artistas e técnicos lutaram por essa declaração de legitimidade, quase um atestado de não-marginalidade, pois o exercício artístico sofreu durante muito tempo certos preconceitos ligados a prostituição, vadiagem, instabilidade, informalidade, entre outros.

Muitos dos nossos mais expressivos artistas estavam firmemente envolvidos na regulamentação e participaram de momentos decisivos nesta trajetória. Foi um período de muitas reuniões e assembléias que discutiam os rumos da profissão e as garantias trabalhistas. Finalmente, em 24 de maio, o Congresso Nacional aprovou o projeto de Lei da Regulamentação concebido a partir de uma parceria bem sucedida entre o ministério do trabalho, representado na figura do então Ministro Dr. Arnaldo da Costa Pietro, e as entidades representantes dos interesses de artistas e técnicos em espetáculos de 150 representantes de vários estados seguiram para Brasília para assistir este momento histórico, que depois das solenidades formais, virou uma grande festa com muitas lágrimas de alegria, num circo instalado da cidade de Brasília. (SATED/PE *on line*)

Apesar da declarada participação de boa parte dos estados de nossa federação na elaboração do projeto de lei, a norma posta destina unicamente seus dispositivos aos artistas e técnicos empregados, sendo estes das mais variadas linguagens artísticas, excetuando-se os técnicos que prestam serviços a empresas de radiodifusão, pois estes possuem legislação específica. Além de abranger somente os empregados e não pensar outras funções e possibilidades do desenvolvimento do trabalho artístico, a lei é focada claramente em um singular recorte trabalhista, social e econômico, e muitas das profissões que o referido instrumento jurídico aborda não existem mais, como as referentes à fotonovela, sendo estes alguns motivos para refletirmos acerca de uma possível atualização dessas prescrições legais em consonância com diplomas mais recentes de teor semelhante, como a Lei nº 9.615/98, que rege a prática desportiva no Brasil, contemplando profissionais e não-profissionais. Outro fator é a superveniência da Constituição Federal de 1988.

O exercício profissional do ator pressupõe registro prévio no Ministério do Trabalho, o qual terá validade em todo território nacional, consoante artigo 6º da Lei nº 6.533. No que concerne aos requisitos para o registro, a referida lei estabelece três: (1) artistas e técnicos que possuam diploma de nível superior nas suas áreas de atuação ou em estrutura semelhante, ou (2) certificado de conclusão de curso técnico em sua área de atuação ou similar, correspondente ao segundo grau, ou (3) através de atestado de capacitação profissional, fornecido pelo Sindicato a partir da observância ao período de atividade que o indivíduo possui em sua respectiva área. Poderá ainda o Sindicato, em casos específicos, conceder registro provisório para aqueles que comprovem plausível e necessário interesse, como um estudante de curso superior de teatro.

Fim do terceiro ato: aspectos constitucionais do ofício dos atores.

O artigo 5º, IX, da Constituição Federal de 1988, estabelece como direito fundamental a livre expressão da atividade artística, não firmando a exigência de censura ou licença para o exercício do ator, nem fazendo referência alguma a sua divisão entre amadores e profissionais; pelo contrário, em todo o texto constitucional não há sequer uma observância a esta bipartição.

A vigente Lei Maior deteve-se apenas em consagrar a liberdade enquanto elemento, que juntamente a igualdade, é essência do principal fundamento do Estado

Democrático de Direito: a busca e efetivação do princípio da dignidade da pessoa humana.

As liberdades são proclamadas partindo-se da perspectiva da pessoa humana como ser em busca da auto-realização, responsável pela escolha dos meios aptos para realizar as suas potencialidades. O Estado democrático se justifica como meio para que essas liberdades sejam guarnecidas e estimuladas – inclusive por meio de medidas que assegurem maior igualdade entre todos, prevenindo que as liberdades se tornem meramente formais. (MENDES, 2007, p.349)

De tão cerceada, reprimida e desestimulada durante o período em que o Regime Militar perdurou em nosso país, a liberdade, direito fundamental de 1ª geração, foi diversamente ampliada pela Carta Magna de 1988, que busca garanti-la por meio de diversos dispositivos, abrangendo a locomoção, o pensamento, a expressão, a reunião, a associação, a profissão, entre outros.

Incondicionalmente a censura ou licença de quem quer que seja, a todos são garantidas as manifestações intelectuais, artísticas, científicas e de expressão, no entanto, a própria Constituição Federal, em seu artigo 220, § 3º, delega a lei ordinária a regulamentação de certos eventos artísticos no que concerne a classificação indicativa por faixa etária, a adequação de local e horário para apresentações e ao estabelecimento de meios legais que garantam a pessoa e a família a possibilidade de se defenderem de programas, espetáculos, propagandas que demonstrem nocividade a saúde e ao meio ambiente. É bastante claro que essa restrição visa somente proteger os indivíduos de algumas práticas que possam vir a deturpar valores e desestabilizar o bem-estar social.

A livre manifestação artística pode ser entendida também no âmbito dos direitos culturais no que tange ao direito a criação cultural realizada em uma vertente científica, artística ou tecnológica, consoante os ensinamentos de José Afonso da Silva (2007, p. 280). Neste mesmo entendimento, Francisco Humberto Cunha Filho (2000, p. 34) adota a seguinte configuração aos direitos culturais:

Direitos Culturais são aqueles afetos às artes, à memória coletiva e ao repasse de saberes, que asseguram a seus titulares o conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão de opções referentes ao futuro, visando sempre à dignidade da pessoa humana.

Compartilhamos ainda do ensinamento do supracitado autor no que tange a compreensão do direito a criação cultural como direito cultural e fundamental, pois, além das características já mencionadas, o direito a livre manifestação artística encontra-se encerrado no Título II de nossa Lei Maior, que dispõe acerca dos direitos e garantias fundamentais.

Visto o que é necessário para caracterizar um direito como fundamental, cabe averiguar que direitos, dentre os culturais, podem receber esta importante adjetivação. Para que isto ocorra devem ter um dos seguintes perfis: 1) devem estar inseridos no texto constitucional, preferencialmente no capítulo dos direitos e garantias fundamentais; 2) se não estiverem na Constituição, a sua existência deve ser abraçada pelos princípios que informam o conjunto de direitos fundamentais, em seu aspecto material, dos quais sobressai-se o que sintetiza e justifica os demais, a multimencionada dignidade da pessoa humana. (CUNHA FILHO, 2000, p. 41)

A livre manifestação da atividade artística é de e para todos, e em nosso país apresenta-se como direito fundamental, liberdade pública, portanto, possui universalidade, irrenunciabilidade, inalienabilidade e imprescritibilidade. Não há razões para divergências acerca de sua aplicabilidade ou restrição a amadores e profissionais, a prescrição da liberdade de manifestação da atividade artística é única e essencial a qualquer indivíduo.

O artigo 5º, XIII, da Constituição Federal de 1988, trata da liberdade profissional do homem, declarando como “livre o exercício de qualquer trabalho, ofício ou profissão, atendidas as qualificações profissionais que a lei estabelecer”.

O referido dispositivo caracteriza-se ainda como norma constitucional de eficácia contida, isto é, uma norma infraconstitucional pode limitar sua abrangência, estipulando critérios ou requisitos para o regular exercício de algum trabalho, ofício ou profissão. É o que acontece no caso do Exame de Ordem para advogados, e demais restrições para médicos, enfermeiros, engenheiros, entre outros.

Recordamos aqui a existência da Lei nº 6.533, de 1978, que busca exigir dos atores um registro para o exercício profissional da atividade, obrigando-o a ser registrado na Delegacia Regional do Trabalho por meio da apresentação de diploma, certificado de curso técnico equivalente a 2º grau de ensino ou atestado de capacitação profissional expedido pelo Sindicato da categoria de artistas e técnicos em espetáculos de diversões.

Compreendemos que o referido registro profissional do ator possui caráter de licença ou censura, impondo restrições a livre manifestação da atividade artística. Sendo a lei ordinária anterior a Constituição de 1988 e divergente a esta, há de ser observado o princípio da recepção, pelo qual “a legislação preexistente incompatível no aspecto material (conteúdo) com o novo texto constitucional perde automaticamente sua eficácia” (CHIMENTI *et al.*, 2006, p. 25). É nítida a não-recepção e revogação tácita, pela vigente Carta Magna, de todos os dispositivos da Lei nº 6.533, norma

infraconstitucional anterior a promulgação da Constituição e de conteúdo incompatível com a Carta de 1988.

Nesse direcionamento, anotemos os seguintes julgados: o primeiro refere-se a manifestação do Ministro Paulo Brossard acerca da relação entre recepção e inconstitucionalidade, já o segundo trata da decisão pelo Supremo Tribunal Federal da revogação total da Lei nº 5.250/67, a denominada Lei de Imprensa.

ADIn 521 (Rel. Min. Paulo Brossard): O vício da inconstitucionalidade é congênito à lei e há de ser apurado em face da Constituição vigente ao tempo de sua elaboração. Lei anterior não pode ser inconstitucional em relação à Constituição superveniente; nem o legislador poderia infringir Constituição futura. A Constituição sobrevinda não torna inconstitucional leis anteriores com ela conflitantes: revoga-as. Pelo fato de ser superior, a Constituição não deixa de produzir efeitos revogatórios. Seria ilógico que a lei fundamental, por ser suprema, não revogasse, ao ser publicada, leis ordinárias. A Lei maior valeria menos que a ordinária. (apud MELO, 2007, p. 5)

O Tribunal, por maioria, julgou procedente pedido formulado em arguição de descumprimento de preceito fundamental proposta pelo Partido Democrático Trabalhista – PDT para o efeito de declarar como não-recepcionado pela Constituição Federal todo o conjunto de dispositivos da Lei 5.250/67 – Lei de Imprensa – v. Informativos 496, 518 e 541." (ADPF 130, Rel. Min. Carlos Britto, julgamento em 30-4-09, Plenário, Informativo 544). "(...) O relator expôs que o art. 220 da CF radicalizaria e alargaria o regime de plena liberdade de atuação da imprensa ao estabelecer que os direitos de personalidade (liberdade de pensamento, criação, expressão e informação) estariam a salvo de qualquer restrição em seu exercício e que este não se sujeitaria a outras disposições que não fossem nela mesma fixadas.

No que concerne a regulamentação do exercício dos atores a luz da Constituição Federal de 1988, questão proveniente da análise comparativa dos incisos IX e XIII do artigo 5º, observamos que certas limitações impostas ao exercício de alguma atividade provêm da indispensabilidade de qualificação para determinadas profissões. O risco social que indivíduos desqualificados em algumas áreas podem trazer, levou o constituinte a prever restrição, porém, qual potencial lesivo um ator inapto oferece a sociedade? Nenhum. A representação vale por si e é inerente ao indivíduo; existem diversas formas de legitimação artística, não cabendo regulamentá-las de maneira restritiva, pois, se acaso acontecesse, estaríamos ferindo, sobretudo, o princípio da dignidade da pessoa humana. Fazendo-se válida ainda a seguinte reflexão: “licenciar a atividade do artista (o criador), não é o mesmo que licenciar a arte (produto final), já que este não é livre sem a plena liberdade daquele?” (CUNHA FILHO, 1999, p. 2)

Observamos que a livre manifestação da atividade artística constitui liberdade pública e direito fundamental, já a liberdade profissional caracteriza-se como direito individual e fundamental, portanto, atentos principalmente a uma interpretação sistêmica de nosso ordenamento jurídico e ao princípio da proporcionalidade ou da

razoabilidade que “em essência, consubstancia uma pauta de natureza axiológica que emana diretamente das idéias de justiça, equidade, bom senso, prudência, moderação, justa medida, proibição de excesso, direito justo e valores afins” (MENDES, 2007, p. 114), não há coerência na exigência de qualquer tipo de licença ou registro para o exercício do ofício do ator, seja ele amador ou profissional.

Quanto às supostas exigências feitas por meio de lei ordinária, deve-se ter em vista que a atividade artística é caracterizada pela expressão de talento e vocação, não demandando fiscalização do profissional por parte do Estado, Conselho de Classe, Sindicato ou quem quer que seja, uma vez que não há potencial lesivo algum que justificasse tal restrição. As qualificações profissionais eventualmente impostas por lei devem obedecer a princípios constitucionais consagrados, como a razoabilidade, a proporcionalidade e a finalidade. (MELO, 2007, p. 2)

Dentro da atual configuração que a atividade desenvolvida pelos histriões assume, devemos guardar que, em alguns casos, limitações normativas devem ser observadas, visto a necessidade de habilitação técnica que atividades hoje desenvolvidas por atores, como a docência, o *marketing*, dentre outras, propõem, no entanto, a restrição deve acontecer somente nesses casos em que, hibridamente, o ofício do ator encontra-se associado a outras áreas que ofertam potencial lesivo a sociedade, risco decorrente da indevida habilitação de seus praticantes.

Por força constitucional, o exercício da arte é aberto, livre a amadores e profissionais, indistintamente. Qualquer atitude que vise restrições, como reserva de mercado ou limitar espaços ao amadorismo e profissionalismo artístico, é contrária a nossa Lei Maior e ao que é fundamental para o indivíduo: a liberdade de externar seu “espírito de teatralidade”.

Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELES. **Poética**. Porto Alegre: Globo, 1966.
- BARROS, Alice Monteiro de. **As relações de trabalho no espetáculo**. São Paulo: LTr, 2003.
- BASTOS, Celso Ribeiro; MARTINS, Ives Gandra. **Comentários à Constituição Brasileira**. São Paulo: Saraiva, 1989.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, Senado 1988.
- _____. **Decreto nº 6.552**, de 16 de julho de 1907. Aprova o regulamento para a inspeção dos theatros e outras casas de diversões públicas no Districto Federal (*sic*). Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br>>. Acesso em: 12 fev. 2009.
- _____. **Decreto nº 5.492**, de 16 de julho de 1928. Institui normas gerais sobre a contratação de artistas e dá outras providências. Disponível em: <http://www.ombgo.com.br/iframe/nota_contratual_2.html>. Acesso em: 12 fev. 2009.

_____. **Decreto nº 82.385**, de 5 de outubro de 1978. Regulamenta a Lei nº 6.533/78. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/CCivil_03/decreto/1970-1979/D82385.htm>. Acesso em: 14 ago. 2008.

_____. **Decreto-lei nº 5.452**, de 1 de maio de 1943. Aprova a Consolidação das Leis do Trabalho. São Paulo: Saraiva, 2003.

_____. **Lei nº 6.533**, de 24 de maio de 1978. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de artistas e de técnico em espetáculos de diversões, e dá outras providências. Disponível em: < <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/LEIS/L6533.htm> >. Acesso em: 14 ago. 2008.

_____. **Lei nº 9.615**, de 24 de março de 1998. Institui normas gerais sobre desporto e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9615/consol.htm>>. Acesso em: 5 abr. 2009.

_____. **Lei nº 9.981**, de 14 de julho de 2000. Altera dispositivos da Lei no 9.615, de 24 de março de 1998, e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/Leis/L9981.htm>>. Acesso em: 5 abr. 2009.

_____. Supremo Tribunal Federal. **Argüição de Descumprimento de Preceito Fundamental nº 130**. Relator: Min. Carlos Britto. Brasília, julgado em 1 de abril de 2009. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/constituicao/artigobd.asp?item=%201976>>. Acesso em: 20 abr. 2009.

BROCKETT, Oscar G. *History of the Theatre*. U.S.A.: Allyn and Bacon, 1999. (Apostila. Tradução Marcelo Costa).

CARVALHO, Ênio. **O que é ator**. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

CHIMENTI, Ricardo Cunha; CAPEZ, Fernando; ROSA, Márcio Fernando Elias;

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos Culturais como Direitos**

Fundamentais no Ordenamento Jurídico Brasileiro. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

_____. **Profissão: Artista**. Jornal O Povo, 25 jan. 1999.

Suplemente Vida & Arte, p. 2.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DINIZ, Clarissa. **Crachá**: aspectos da legitimação artística (Recife – Olinda, 1970 a 2000). Recife: Editora Massangana, 2008.

MELO, Renato Dolabella. **O Direito de Livre Manifestação da Atividade Artística**.

Disponível em: <<http://www.dolabella.com.br/downloads/Artigo0001-Pub21-05-2007.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2007.

MENDES, Gilmar Ferreira; COELHO, Inocêncio Mártires; BRANCO, Paulo Gustavo Gonet. **Curso de Direito Constitucional**. São Paulo: Saraiva, 2007.

NASCIMENTO, Amauri Mascaro. **Curso de direito do trabalho**: história e teoria geral do direito do trabalho: relações individuais e coletivas do trabalho. 21. ed. São Paulo: Saraiva, 2006.

TRABER, Michel. **A comunicação é parte da natureza humana**: uma reflexão filosófica a respeito do direito a se comunicar. Tradução Luciano Sathler. Disponível em: <www.direitoacomunicacao.org.br/novo/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=132>.

Acesso em: 5 abr. 2009.

SARAIVA, Renato. **Direito do trabalho para concursos públicos**. São Paulo: Editora Método, 2007.

SATED-PE. **Breve Histórico sobre a Lei**. Disponível em:

<<http://www.satedpe.com.br/>>.

SILVA, José Afonso da. **Curso de Direito Constitucional Positivo**. 29. ed. São Paulo: Malheiros Editores, 2007.