



Poder Judiciário
Justiça do Trabalho
Tribunal Regional do Trabalho da 15ª Região

Ação Civil Pública Cível

0011712-03.2024.5.15.0131

Tramitação Preferencial

- Pessoa com Deficiência
- Discriminação

Processo Judicial Eletrônico

Data da Autuação: 23/08/2024

Valor da causa: R\$ 150.000,00



PODER JUDICIÁRIO
JUSTIÇA DO TRABALHO
TRIBUNAL REGIONAL DO TRABALHO DA 15ª REGIÃO
CON2 - CAMPINAS
ACPCiv 0011712-03.2024.5.15.0131

Ação Trabalhista - 0011712-03.2024.5.15.0131

SENTENÇA

I – RELATÓRIO

Trata-se de ação trabalhista com pedidos deduzidos na petição inicial e documentos juntados.

O MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO ajuizou Ação Civil Pública em face de -----, postulando indenização por danos morais coletivos e individuais, em razão da exibição de peça teatral na SIPAT de 2023 com conteúdo alegadamente discriminatório e ofensivo a trabalhadores acidentados ou com restrições médicas.

A requerida apresentou contestação.

O Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias Metalúrgicas, Mecânicas e de Material Elétrico, Eletrônico e Fibras Ópticas de Campinas e Região foi admitido como assistente litisconsorcial ativo.

Realizou-se audiência inicial. Posteriormente, foi designada audiência de instrução presencial, na qual foram produzidas provas orais, com a oitiva de duas testemunhas da parte ré e duas testemunhas da parte autora.

Infrutíferas as tentativas conciliatórias.

É o relatório.

II – FUNDAMENTAÇÃO

Da Ilegitimidade Ativa do Ministério Público do Trabalho

A defesa sustenta que o Ministério Público do Trabalho (MPT) não possui legitimidade ativa para pleitear o pagamento de indenização por dano moral individual no presente caso.

O abalo psicológico, a humilhação e o constrangimento alegados em razão da peça teatral são sentimentos de natureza estritamente íntima e subjetiva. Não é juridicamente possível presumir que todos os funcionários que assistiram à apresentação tenham absorvido o enredo da mesma maneira ou sofrido o mesmo impacto emocional.

Para a configuração do dano moral de cada trabalhador, seria indispensável analisar as particularidades da vida funcional e pessoal de cada indivíduo (como histórico de afastamentos, acidentes ou dramas familiares semelhantes), o que torna esses direitos tipicamente individuais heterogêneos.

Assim, por demandar uma investigação subjetiva e particularizada que foge ao escopo de tutela dos direitos coletivos e homogêneos, o MPT padece de legitimidade para agir como substituto processual nessa parcela da ação. Cabe exclusivamente a cada trabalhador, caso tenha se sentido individualmente ofendido, buscar a reparação que entender de direito por meio de uma ação própria.

Acolho a preliminar.

Da Litispendência

A requerida arguiu litispendência com o processo nº 001169252.2024.5.15.0053, sustentando identidade de partes, causa de pedir e pedido. Contudo, nas próprias razões finais, a ré reconheceu que 'como a instrução processual evoluiu e ficou demonstrado que os fatos são distintos, a Reclamada não insiste na preliminar', esvaziando integralmente a arguição.

Rejeito a preliminar.

Do Mérito

Dos Dano Moral Coletivo

O Ministério Público do Trabalho postulou a condenação da requerida ao pagamento de indenização por dano moral coletivo, no valor mínimo de R\$ 150.000,00 (cento e cinquenta mil reais), a ser destinado a fundo de direitos difusos ou instituições sem fins

lucrativos e ainda, indenização por danos morais individuais em favor dos trabalhadores lesados, no valor mínimo de R\$ 5.000,00 por trabalhador, a ser apurado em fase de liquidação.

O fundamento é a exibição da peça teatral intitulada “A minha atitude faz a diferença” durante a SIPAT de agosto de 2023, nas dependências da empresa. Os atores eram empregados da reclamada.

A peça retratava um trabalhador acidentado que se tornava alcoólatra, impotente, perdia a família e reduzia-se à condição de mendicância.

O MPT e o Sindicato litisconsorte sustentaram que a peça foi encenada por funcionários em cargos de chefia e do setor de RH, sem prévio conhecimento dos representantes dos empregados na CIPA quanto ao conteúdo, e que todos os trabalhadores — incluindo lesionados e reabilitados — foram expostos à apresentação, configurando assédio moral organizacional e discriminação em razão de condição de saúde.

A requerida negou qualquer responsabilidade, sustentando que: (i) a SIPAT e o teatro foram organizados exclusivamente pela CIPA, órgão paritário e autônomo, sem ingerência patronal direta; (ii) a peça baseou-se em vídeo disponível publicamente, sem alusão à vida particular de qualquer empregado; (iii) os trabalhadores teriam sido previamente cientificados do conteúdo por meio de convite e link de vídeo divulgado pela CIPA; (iv) o eventual desconforto de alguns seria percepção subjetiva e individual, insuficiente para configurar dano coletivo; (v) a CIPA pediu desculpas voluntariamente, demonstrando boa-fé; e (vi) o roteiro foi previamente apresentado ao presidente da CIPA e ao gerente de operações, sem qualquer objeção ao conteúdo.

É preciso delimitar bem os fatos para que seja possível destrinchá-lo na fundamentação.

A empresa-ré, por meio de sua CIPA, promoveu a SIPAT. A CIPA, por sua vez, passou a um grupo de trabalhadores o dever de realizar uma peça de teatro para tratar do tema escolhido para aquele ano. E, o conteúdo da peça de teatro, foi tido como ofensivo por parte dos trabalhadores.

Em resumo, como destacado pela testemunha -----, que interpretou a personagem principal:

“que o depoente interpretou um papel de um rapaz que sofreu um acidente de trabalho, teve depressão e outros problemas psicológicos; que o depoente confirma que como personagem havia alcoolismo, perdia a família, virava um mendigo, era traído pela esposa e ficava impotente; (...) que o depoente acredita que a peça tenha durado cerca de 15 a 20 minutos;”

Analisando detidamente a prova produzida sob o crivo do contraditório, observo que houve concordância entre os depoimentos quanto ao enredo da peça – explicado acima - e o caráter voluntário da participação dos atores e dos trabalhadores.

A controvérsia entre as partes – e nos depoimentos testemunhais - reside em três pontos. Primeiro, a autoria e o conhecimento do roteiro da peça teatral. Segundo, a realização de ensaios abertos ao público. Terceiro, eventual ingerência da direção da empresa no conteúdo da peça.

Pois bem.

À luz desses pontos, há alguns elementos que precisam ser debatidos: CIPA, TEATRO E HUMOR.

CIPA

O contrato de trabalho é constituído por um arcabouço de proteção ao empregado, com direitos fundamentais irrenunciáveis pelos trabalhadores (art. 9º da CLT). Lado outro, a CLT entrega ao empregador o PODER EMPREGATÍCIO, de tal sorte que o empregador pode dizer o que empregado deve e como deve fazer, fiscalizar o trabalho desempenhado e, quando necessário, punir o empregado.

O contrato de trabalho é um espaço de poder ao empregador,

portanto.

Para que esse poder não seja irrestrito, o ordenamento jurídico trouxe a figura da CIPA como uma restrição ao poder em matéria de saúde e segurança do trabalho. Nesse contexto, para garantir o dialogo eficaz, há metade dos representantes da CIPA indicado pelo empregador e outra metade eleita pelo corpo de empregados – sendo estes, protegidos contra a dispensa arbitrária exatamente para terem voz ativa na defesa dos colegas.

A composição paritária e a proteção contra a dispensa arbitrária dá a CIPA o poder – e o dever, portanto - de se posicionar contra os abusos praticados pelo empregador.

Agora, no caso, qual foi o ato praticado pelo empregador?

A definição de temas da SIPAT se deu pela CIPA e a escolha de uma peça teatral também. Observo, aliás, que a testemunha ----- declarou que “foi membro eleito da cipa e junto com uma colega de trabalho definiram que haveria uma apresentação na SIPAT”.

É dever da CIPA organizar a SIPAT e garantir que a programação da semana atenda aquilo que a própria CIPA propôs, na forma do item 5.3.1, alínea “i” da NR-5. Cabia a CIPA definir o tema, organizar e fiscalizar o conteúdo que seria exposto.

Logo, a responsabilidade por eventual dissabor causado pela peça de teatro é da CIPA – e de todos aqueles que a compõem, inclusive os eleitos.

Ora, como é possível conceber que a CIPA tenha organizado uma SIPAT, previsto uma apresentação teatral e não saber o conteúdo do que seria tratado?

Dizer que a CIPA não conhecia o roteiro demonstra que a CIPA terceirizou ao grupo de teatro as suas atribuições e não se deu ao trabalho de verificar o que o grupo estava desenvolvendo.

Portanto, se a CIPA não teve acesso àquilo que o grupo teatral estava criando é porquê não se imiscuiu no seu papel.

Superado esse ponto, chega a ser curiosa a divergência ocorrida na prova oral sobre o local do ensaio e o conhecimento do teor da peça. O sr. ----- disse que era proibida a entrada no local do ensaio. Já o Sr. ----- informou que o ensaio era no grêmio, mas longe da produção.

Ora, para que haja interesse dos espectadores, é necessário que a peça seja uma novidade, de tal sorte que não faz sentido que o ensaio fosse às portas abertas – e nem dá a intimidade necessária aos atores darem vida aos papéis.

Por outro lado, também não faz sentido que a CIPA – quem organizou a ideia de uma peça de teatro – não fosse capaz de saber o roteiro e assistir ao que estava se passando, pois metade dos CIPEIROS possui proteção legal exatamente para se posicionar.

O grupo teatral atuou como longa manus da CIPA, daí o dever de a CIPA fiscalizar tudo que estava se passando, sendo irrelevante, portanto, quem escreveu o roteiro.

Enfim.

TEATRO

De início, convém esclarecer o que é TEATRO.

Para conceituar a arte dramática, a definição de Patrice Pavis, um dos maiores teóricos do teatro mundial em seu célebre Dicionário de Teatro, é a ideal:

"O teatro é uma arte da representação que se constitui na intersecção entre o texto literário e a sua realização cênica por meio do ator, diante de um público reunido em um mesmo tempo e espaço." — PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2008.

A definição acima nos permite trabalhar com três conceitos importantes: ator, público e texto literário, ou seja, o roteiro.

Quando uma pessoa empresta seu corpo, sua voz e suas emoções a uma personagem, ela dá vida a outra pessoa que passa a existir apenas dentro do contexto teatral representado. É isso que significa ser ator, atuar, independente da formação profissional para explorar economicamente esta profissão.

Pouco importa, portanto, que os atores fossem empregados da direção da empresa, pois ali, num espaço teatral reservado, eles dão vida aos personagens.

Vale recordar o caso do ator Dan Stulbach, que interpretou o personagem Marcos na novela Mulheres Apaixonadas (Rede Globo, 2003). Na trama, o personagem Marcos era um homem de classe alta que agredia fisicamente a esposa, Raquel (vivida por Helena Ranaldi), utilizando uma raquete de tênis. As cenas eram de extrema crueldade e causavam enorme revolta no público.

Não há crime praticado por Dan Stulbach. Nem pela Globo, pois a novela retrata a infeliz realidade da nossa sociedade. E, embora os atores digam que são xingados na rua por interpretar papéis como esse, é certo que não há dúvida de se tratar de uma representação pois se vê o caso na tela de uma TV – o que torna óbvia a encenação e, portanto, engraçado o fato de o ator ser xingado na rua.

Agora, de volta ao caso, não se pode imputar ao ator a responsabilidade pelos atos praticados por suas personagens. Com mais razão, não se pode imputar ao empregador a responsabilidade pelos atos praticados pelas personagens que viveram através do corpo de seus empregados.

O artigo 932, III, do Código Civil responsabiliza o empregador por ato de seus prepostos. No caso, os atores – e a pessoa responsável pela elaboração do roteiro – atuavam em nome da CIPA, não do empregador. Ainda assim, os atos tidos por ofensivos foram praticados por personagens, não por pessoas. Assim, não há como imputar ao empregador a responsabilidade objetiva ao caso.

Além disso, havia alguma dúvida razoável de que a peça se tratava de uma encenação?

O público ali presente sabia disso que haveria uma apresentação. Havia atores desempenhando papéis, caracterizados para isso; havia roteiro; havia um palco; havia uma programação da SIPAT indicando que haveria uma peça de teatro.

Havia, portanto, um público reunido no mesmo tempo e espaço, o que vai ao encontro da definição de Patrice Pavis sobre teatro.

Some-se, ainda, o comparecimento facultativo e a natureza facultativa dos integrantes do grupo de teatro.

É uma encenação, portanto.

HUMOR

"O humor é a nossa única vitória sobre o fracasso essencial da vida, porque rir de si mesmo é admitir a própria derrota com elegância." — PONDÉ, Luiz Felipe. Filosofia para Corajosos. São Paulo: Planeta, 2016.

O roteiro da peça teatral é trágico-cômico. E a comédia é o

resultado da equação “tragédia + tempo”, isto é, parte-se de uma tragédia e se pode rir dela quando há o distanciamento temporal ou emocional do evento. O renomado humorista e ensaísta português Ricardo Araújo Pereira atualiza essa fórmula de maneira brilhante, explicando que o tempo funciona, na verdade, como uma distância psicológica.

"A comédia é igual a tragédia mais tempo, ou, mais exatamente, tragédia mais distância. O tempo é apenas uma das dimensões dessa distância. Para que haja comédia, é necessário que o observador esteja suficientemente afastado do epicentro do sofrimento — seja pelo transcurso dos anos, seja pelo distanciamento emocional —, permitindo que a inteligência examine o absurdo da situação onde antes só operava a dor."

— PEREIRA, Ricardo Araújo. A Doença, o Sofrimento e a Morte Entram num Bar. Lisboa: Tinta da China, 2016.

De início, há uma tragédia, aqui representada pelo acidente de trabalho. E, depois, uma sequência de encadeamentos fáticos horríveis que tornam a vida da personagem um verdadeiro desastre, pois tudo precisa acontecer num espaço de 15 minutos (tempo da peça).

É possível rir do que viveu a personagem tratada, pois ela está distante de nós, num mundo irreal, no mundo da encenação. Rir de quem não existe é uma forma de pensar, de refletir sobre o que houve - não de tirar sarro de quem sofreu algum infortúnio. Quem nos ensina isso é "Joseph Climber... A vida é uma caixinha de surpresas."

A esquete narra a trajetória de Joseph, um homem comum que decide que "a vida é um jogo" e que ele quer vencer. Porém, uma sequência de tragédias absurdamente exageradas começa a acontecer com ele:

A perda das pernas: Joseph sofre um terrível acidente e perde as pernas. O narrador intervém dizendo que ele não desistiu, pois "Joseph Climber... não cruza os braços!". Ele vira um campeão de salto em distância... usando os braços.

A perda dos braços: Em seguida, um avião cai exatamente em cima dos braços de Joseph. O narrador rebate: "Joseph Climber... não bate dentes!". Ele se torna um exímio datilógrafo usando a boca.

A perda do tronco: Um ataque de tubarão e um acidente com uma retroescavadeira destroem o resto de seu corpo. Joseph é reduzido a apenas uma cabeça empalhada em cima de uma mesa.

O ápice do absurdo: Mesmo sendo apenas uma cabeça, o narrador insiste na motivação. Joseph consegue um emprego como peso de papel em um escritório de advocacia. O quadro termina com o "peso de papel" sendo roubado por um assaltante, e o narrador encerra com uma moral da história bizarra sobre resiliência.

O quadro viralizou na internet no início do YouTube no Brasil (meados de 2006). O segredo do humor está no contraste: enquanto a vida de Joseph é destruída da forma mais violenta e trágica possível, o narrador mantém um tom de otimismo cego e corporativo, repetindo o famoso bordão:

"Joseph Climber... A vida é uma caixinha de surpresas."

Do que se ri nesse quadro?

O quadro ironiza o discurso corporativo e otimista adotado, incentivando um viés de superação aonde uma pessoa claramente não conseguiria viver.

O roteiro recorre a retórica do exagero, um dos recursos mais usados para se fazer comédia. Destaco:

"O cômico expressa-se frequentemente pelo exagero. Uma desproporção monstruosa entre a causa e o efeito, um crescimento desmedido do detalhe que distorce a realidade, produz o riso. Para que o exagero seja cômico, é preciso que ele seja visto como um artifício retórico deliberado, uma rigidez que

deforma a vida real para expor o seu absurdo." — BERGSON, Henri. O Riso: Ensaio sobre a Significação do Cômico. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

O mesmo recurso humorístico ocorre na peça debatida nos autos, ou seja, uma sequência de infortúnios encadeados na vida de uma personagem.

Voltando ao caso.

Não há como estabelecer qualquer paralelo entre a peça teatral desempenhada e a vida da testemunha Sr. -----, que depôs nos autos e foi apontada na petição inicial como alguém que ficou constrangido o que houve.

Primeiro, pois a testemunha sofreu um acidente de trajeto em 2007. Após isso, segundo relatou, houve agravamento pelo trabalho e o último afastamento foi em 2010, talvez. Ora, se passou mais de 10 anos entre o evento e a peça teatral, não sendo razoável supor que haja nexo de causalidade entre o acidente e a peça – e, eu suponho, aliás, que a reclamada possa ter tido outros acidentes de lá pra cá.

Segundo, pois o quadro depressivo é algo comum no Brasil. O Brasil possui um dos índices mais alarmantes de depressão do mundo. De acordo com os dados oficiais, a prevalência atinge cerca de 10,2% a 10,8% da população adulta (o que equivale a mais de 16,3 milhões de pessoas) — INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Pesquisa Nacional de Saúde (PNS) 2019: Percepção do estado de saúde, estilos de vida e doenças crônicas. Rio de Janeiro: IBGE, 2020.

Terceiro, sobre o álcool, a Pesquisa Nacional de Saúde constatou que 17,1% da população adulta brasileira realizou consumo abusivo de álcool (cinco ou mais doses em uma única ocasião) nos 30 dias anteriores à pesquisa. O hábito de consumir álcool uma vez ou mais por semana atinge 26,4% dos brasileiros. — INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Pesquisa Nacional de Saúde (PNS) 2019. Rio de Janeiro: IBGE, 2020.

Quarto, sobre o divórcio, no ano de 2024, o Brasil registrou um total de 428.301 divórcios concedidos em primeira instância judicial ou realizados por meio de escrituras extrajudiciais (em cartórios). O montante representou uma redução de 2,8% em relação ao ano anterior (2023), que havia contabilizado 440.827 dissoluções. Estatisticamente, constatou-se que, para cada 100 casamentos civis registrados no país, ocorreram aproximadamente 45,7 divórcios, restando a idade média das pessoas divorciadas em 44,5 anos para homens e 41,6 anos para mulheres." — INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Estatísticas do Registro Civil. Rio de Janeiro: IBGE, 2025.

E a testemunha recuperou sua família, como fez questão de esclarecer o advogado do sindicato quando interrompeu a transcrição da ata.

Quinto, não há provas nos autos de que o Sr. ----- tenha “virado corno” – termo utilizado por ele em seu depoimento.

Portanto, não há correlação direta entre a vida da testemunha e o que foi retratado na peça, pois os problemas enfrentados pela testemunha são comuns aos demais membros da sociedade brasileira.

Para finalizar, é preciso reforçar a importância que as peças de teatro tem para o ensino, aprendizado e questionamento de posições político-jurídicas.

O imortal José Roberto de Castro Neves, da academia brasileira de letras, em seu livro “Medida por Medida, a Justiça em Shakespeare”, destaca a importância do teatro para aprendizado das questões jurídicas:

“As companhias teatrais exibiam-se comumente, nas guildas de advocacia de Londres, chamadas "Inns of Court", locais onde residiam os estudantes de Direito. Há registros de que A Comédia de Erros, Noite de Reis e Troilo e Créssida tiveram suas estreias apresentadas nesses Inns. Nessas ocasiões, a plateia era praticamente apenas constituída de advogados, professores e estudantes de Direito. Assim, pessoas ligadas ao mundo jurídico

constituíam público certo das peças e seria razoável supor que os autores das obras, entre eles Shakespeare, discutissem com esses homens versados em Direito os temas legais que viriam a ser tratados. Esse fato também explica o motivo de nas peças shakespearianas haver tantas cenas de julgamento. Com efeito, dois terços das Peças de Shakespeare (ou seja, mais de vinte delas) têm cenas de julgamento. Além disso, na época, os julgamentos legais, tanto de natureza penal quanto civil, atraíam enorme público.”

Avançando, após explicar sobre o roteiro da peça “A Comédia de Erros”, o autor faz duas considerações relevantes para a compreensão da importância de Shakespeare e do teatro como ferramenta de aprendizado. Destaco:

“Em A Comédia de Erros, O Duque de Éfeso, mesmo reconhecendo pessoalmente a injustiça no caso concreto, não tem como deixar de aplicar a lei. O Duque expressamente faz referência aos seus deveres a frente do Estado, de sua alegação de velar pela aplicação da lei, mesmo quando sua ordem vai de encontro às suas convicções pessoais.

Shakespeare, dessa forma, atraía a atenção do espectador e do leitor que se indignavam com a injustiça inserida na regra. Trata-se de alimento para a formação de um espírito crítico.”

Trata-se de alimento para a formação de um espírito crítico.

O humor serve a isso, seja no teatro ou no texto de um comediante. É o ato de distorcer a realidade para se construir uma crítica, seja ela engraçada, lúdica, ou, as vezes, ácida. Perceba, por exemplo, o texto do humorista Jerry Sienfield no especial da HBO "I'm Telling You For The Last Time" (1998).

Na piada, ele usa o gancho do paraquedismo para ironizar a própria invenção do capacete e as leis que obrigam os motociclistas a usá-lo. Segue a tradução livre do texto exato desse trecho:

"Há muitas coisas que podemos apontar como prova de que o ser humano não é inteligente. Mas a minha favorita, com certeza, é o fato de termos inventado o capacete.

Por que inventamos o capacete? Bem, porque estávamos participando de várias atividades que estavam rachando as nossas cabeças. Diante dessa situação, nós optamos por não evitar essas atividades, mas sim por fazer chapeuzinhos de plástico para podermos continuar com o nosso estilo de vida de rachar a cabeça.

A única coisa mais burra do que o capacete é a lei do capacete, cujo objetivo é proteger um cérebro que está funcionando tão mal que nem sequer está tentando impedir a rachadura da cabeça em que ele mesmo está dentro."

É possível rir e refletir à luz de suas considerações.

O texto não tem a intenção de fazer chacota com quem se acidenta numa moto durante o expediente, mas sim lançar luzes sobre o absurdo que é um cérebro pensante não querer se proteger. Friso, o objeto da piada é um ser humano imaginário que tem questionada a sua capacidade de ponderar a relação de risco retorno ou de custo-benefício de expor sua cabeça ao risco.

Agora, sob o crivo do direito, a Constituição garante a liberdade de expressão (art. 5º, IV) e assegura o direito à reparação aos ofendidos, pois cada cidadão é responsável pelo que diz em qualquer ambiente – inclusive o virtual.

A Constituição reservou à liberdade artística um inciso diferente, o inciso IX do art. 5º. E, se o fez dessa forma é porque deseja emprestar à liberdade artística uma proteção maior do que a simples liberdade de expressão individual.

O alcance da liberdade de expressão concedida pela

Constituição Federal é mais restrita. A frase "imagine se eu vou querer que o meu filho se misture com aquela negrinha acadêmica!" contrasta com os valores fundamentais da República Federativa do Brasil e merece sanção rigorosa pelo seu conteúdo discriminatório, racista, não sendo albergada pela liberdade de expressão.

Agora, quando essa frase foi pronunciada por Branca Letícia de Barros Mota (interpretada por Susanna Vieira), a grande vilã da novela "Por Amor" (1997), escrita por Manoel Carlos, o objetivo era claro: expor o preconceito racial de uma elite carioca.

Portanto, ao interpretar a arte é preciso ter como norte qual foi o objetivo pretendido pelo autor. A interpretação teleológica da arte sobressai sobre agramatical, muito utilizada por quem faz o pinçamento de frases para construir a narrativa que deseja.

Além disso, a arte é feita de forma difusa, sem que o autor tenha o domínio e o conhecimento sobre quem será seu público. E a arte - bem feita, desde o "Cálice" de Chico Buarque - provoca reflexão e pode incomodar parte de seus expectadores.

Isso não a torna, por si só, ofensiva, discriminatória, criminosa.

A existência de um inciso próprio à liberdade artística reforça o papel do operador jurídico – aqui, o juiz – de interpretar os fatos, identificar aquilo que se ri, de quem se ri e em que contexto existem as risadas.

Ao interpretar a liberdade artística diante do caso concreto é preciso repelir a interpretação "mau humorada", sem vontade de entender o texto, isto é, aquela carregada de subjetivismo e cheia de "eu não gostei" ou "não dei risada".

Algum nível de incômodo faz parte da arte seja através do humor ou da música. Nesse sentido, Ariano Suassuna, em uma aula no dia 10.05.2012, no Tribunal Superior do Trabalho, definiu o cômico como sendo:

“Aristóteles — que inteligência prodigiosa era ele —, então ele definiu o cômico como sendo uma desarmonia de pequenas proporções e sem consequências dolorosas. Reparem que definição perfeita! O cômico é uma arte do feio, do desarmonioso, não é? A caricatura é uma arte do cômico porque ela é uma arte do feio...”

Curioso, aliás, é que essa aula espetáculo ocorreu justamente em uma semana de comemoração do “Trabalho Seguro” na mais alta corte trabalhista – e está disponível no YouTube.

“O que é ruim de viver, é bom de contar.”

Essa frase, do mesmo Ariano Suassuna, dita na mesma ocasião, sintetiza bem seu pensamento. Os piores momentos da nossa vida — os vexames, os perrengues, as doenças e as decepções — são péssimos enquanto estão acontecendo, mas se transformam no melhor combustível para uma boa história.

A história triste, contada de forma bem humorada, tem a finalidade clara de trazer leveza e sorriso a quem ouve, além de comunicar a mensagem que se deseja.

O mesmo acontece quando um professor, ao ilustrar um exemplo de assédio moral, conta um caso terrível e os alunos riem. Ora, na aula, o objetivo é despertar o interesse do aluno, fixar o exemplo e trazer leveza ao tema, sem que isso afaste a seriedade do assunto.

No caso, acidente de trabalho é um tema sério, que vítima milhares de trabalhadores ano a ano no Brasil. Nem por isso, no contexto de uma representação cênica, ele precise ser demonstrado de forma pesada.

O objetivo da peça era claro: demonstrar que o acidente de trabalho é algo sério, cujas consequências podem atingir o âmbito familiar (divórcio) e a intimidade de um trabalhador (impotência).

A peça traz uma desarmonia de pequenas proporções e sem consequências dolorosas para permitir que a inteligência examine o absurdo da situação onde antes operava a dor.

No mundo real, não há relação entre sofrer acidente de trabalho e “virar corno” – e eu não preciso explicar o que causa cada um. E exatamente por essa associação ser “non-sense” é que ela se torna humorística, distorcida, fantasiosa, não devendo despertar a preocupação dos homens que trabalham na reclamada.

Pode-se rir disso?

Sim, o riso é um selo social, uma forma de criar conexão e trazer confiabilidade numa conversa ou na construção de uma ponte entre o palestrante e seu público. Rir dessa peça é comunicar que “está tudo bem”, que ninguém aqui quer sofrer acidente de trabalho e que “ainda bem que foi com ele” esse tanto de problema.

Rir disso não é debochar de quem sofreu acidente de trabalho.

O fato de a reclamada já ter sido condenada por acidente de trabalho e por discriminar trabalhadores acidentados/reabilitados demonstra a seriedade com que o Poder Judiciário trata o caso – e também seus jurisdicionados.

No entanto, não há provas de que a reclamada tenha cooptado a CIPA para, através de uma peça teatral, ofender trabalhadores. Não se extrai dos fatos qualquer finalidade ofensiva – e o dolo é elemento central para definir a ilicitude de uma conduta numa representação artística.

Além disso, os autores da peça atuaram como prepostos da CIPA e não da reclamada, devendo a CIPA assumir sua responsabilidade.

O fato de o os atores do grupo teatral à administração não a torna, por si só, responsável, já que se tratava de um evento da CIPA e a composição do grupo era facultativa, podendo ser constituído por qualquer um.

E, por último, não houve nada discriminatório ou ofensivo no conteúdo tratado na peça, pois era só um teatro, uma fantasia.

Cômico.

De pequenas proporções.

E sem consequências dolorosas.

Improcedente.

Justiça gratuita e honorários de sucumbência - MP

Não é possível a condenação do MP ao pagamento de custas ou honorários de sucumbência, nos termos do Tema 1382 do STF com repercussão geral.

III – DISPOSITIVO

Ante o exposto, rejeito as preliminares de ilegitimidade ativa do MPT e de litispendência e, no mérito, julgo IMPROCEDENTES os pedidos formulados pelo MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO em face de -----, nos termos da fundamentação supra.

Isento de custas e honorários de sucumbência.

Nada mais. Intimem-se.

LUCAS FALASQUI CORDEIRO

Juiz do Trabalho Substituto

CAMPINAS/SP, 13 de julho de 2026.

LUCAS FALASQUI CORDEIRO

Juiz do Trabalho Substituto



Documento assinado eletronicamente por LUCAS FALASQUI CORDEIRO, em 13/07/2026, às 15:34:07 - 19fdd6a
<https://pje.trt15.jus.br/pjekz/validacao/26051318284442800000293372817?instancia=1>
Número do processo: 0011712-03.2024.5.15.0131
Número do documento: 26051318284442800000293372817