



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA – POSGRAP
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO – COPGD
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO – PRODIR

KELLY HELENA SANTOS CALDAS

**A SANTA JOANA DOS MATADOUROS: POR UMA ABERTURA CRÍTICA E
INTERPRETATIVA DA MULHER TRABALHADORA A PARTIR DO TEATRO ÉPICO
DE BERTOLD BRECHT**

São Cristóvão/SE

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA – POSGRAP
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO – COPGD
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO – PRODIR

KELLY HELENA SANTOS CALDAS

**A SANTA JOANA DOS MATADOUROS: POR UMA ABERTURA CRÍTICA E
INTERPRETATIVA DA MULHER TRABALHADORA A PARTIR DO TEATRO ÉPICO
DE BERTOLD BRECHT**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Direito da Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Direito. Área de concentração: Constitucionalização do Direito. Linha de Pesquisa: Eficácia dos direitos fundamentais nas relações sociais e empresariais.

Orientadora: Profa. Doutora Míriam Coutinho de Faria Alves

São Cristóvão/SE

2021

KELLY HELENA SANTOS CALDAS

**A SANTA JOANA DOS MATADOUROS: POR UMA ABERTURA CRÍTICA E
INTERPRETATIVA DA MULHER TRABALHADORA A PARTIR DO TEATRO ÉPICO
DE BERTOLD BRECHT**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Direito da Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Direito. Área de concentração: Constitucionalização do Direito. Linha de Pesquisa: Eficácia dos direitos fundamentais nas relações sociais e empresariais.

Orientadora: Profa. Doutora Míriam Coutinho de Faria Alves

Dissertação defendida em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Doutora Míriam Coutinho de Faria Alves (UFS/SE)
Universidade Federal de Sergipe
Presidente-Orientadora e 1ª Examinadora

Profa. Doutora Margareth Vetis Zaganelli (UFES/ES)
Universidade Federal do Espírito Santo
2ª Examinadora - Externa

Prof. Doutor Carlos Magno Santos Gomes (UFS/SE)
Universidade Federal de Sergipe
3ª Examinador - Interno

Profa. Doutora Tanise Zago Thomasi (UFS/SE)
Universidade Federal de Sergipe
4ª Examinadora - Interna

Aos que me ensinaram o poder transformador do conhecimento e das palavras. Aos que me mostraram que a ciência é capaz de sentir, e, sentindo, abre caminhos para os encontros, para a arte e para a verdadeira comunhão.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é uma nobre forma de honrar a nossa memória, a nossa trajetória, o percurso de vida que nos trouxe até aqui, até este exato momento que antecede e que se aproxima de um grande sonho acadêmico, o sonho de entender o mundo e a mim mesma pelas lentes críticas e decoloniais da ciência jurídica. Enquanto mulher, jurista, atriz, sergipana, nordestina e brasileira, acreditei, por muito tempo, que a academia não era um lugar para mim, que eu não dispunha das qualidades epistêmicas necessárias para ingressar em um programa de pós-graduação, que a mim não caberia o lugar de protagonista na construção do saber científico.

Esta crença limitante me acompanhou por bastante tempo, como se fosse uma realidade concreta, linear, intransponível e imutável. Através da minha formação em artes cênicas, comecei a entender que a experiência da minha vida jurídica não precisava ser linear, poderia ter curvas, pausas poéticas, regressões e progressos, poderia, principalmente, ser feita de coragem, complexidade e ousadia. Uma coragem repleta de medos, mas consciente e atenta à sua capacidade humana de recriar uma nova versão para a própria história. Conhecer o trabalho ético, contínuo, humano, profundo, generoso e interdisciplinar da professora Míriam Coutinho de Faria Alves me fez acreditar na possibilidade real de aproximar direito e literatura, direito e teatro.

Ver de perto o empenho acadêmico, silencioso, gentil e aguerrido da professora Míriam e a sua incansável missão em compreender os laços entre filosofia do direito, hermenêutica jurídica e literatura fez brotar em meu coração a centelha divina de que eu poderia, sim, me tornar uma pesquisadora de direito, de que eu poderia construir pontes entre as ciências jurídicas e as ciências artísticas. Quando olho para trás e me recordo da primeira vez que visitei a sala da minha futura orientadora, me alegro por ter encontrado alguém com tamanha capacidade de enxergar as potencialidades do outro, alguém que sabe olhar nos olhos e conduzir as almas desejosas em aprender a pesquisar.

À minha orientadora, amiga e inspiração humanista Míriam Faria Alves, gratidão por ter me ensinado tanto antes, durante e depois do processo de escrita da dissertação. Por estar presente em todas as etapas desta jornada e por me estimular a entender que a palavra é feita de camadas, de perguntas, de tentativas e

de recomeços. A convivência destes mais de dois anos foi o suficiente para perceber o quanto estudar direito e literatura é uma escolha pra vida, é um propósito sensível de unir a ficção literária ao dever ser do direito. Agradeço, também, a oportunidade de integrar o Grupo de Pesquisa Direito, Arte e Literatura – UFS/CNPq, existente há quatro anos e tão bem conduzido pela professora Míriam.

Aos professores da minha banca de qualificação, todo o meu carinho, por não medirem esforços para me provocar novas reflexões e caminhos de entendimento sobre este trabalho dissertativo. Aliando ricas trajetórias acadêmicas e vasta generosidade científica, a Prof.^a Tanise Thomasi e o Prof.^o Carlos Magno Gomes lançaram um olhar crítico e certeiro ao meu processo de escrita e me fizeram necessários e profundos questionamentos aos caminhos do porvir, iluminando, ainda mais, as possibilidades coerentes, metodológicas e consistentes de seguir o estudo com avanços e novos aprendizados.

Às minhas amigas e aos amigos fora do curso, a certeza de que nunca me faltou uma palavra de apoio, de incentivo e de colo, nos dias de turbulência, de fragilidade e de medo. Amizade é este mar calmo, que aquebranta dores da alma e reconhece nossa luz, mesmo nos momentos em que só conseguimos ver dúvida. Amigas e amigos que sempre me estimularam a sonhar, que acreditaram em minhas virtudes, em minha garra e em minha capacidade de materializar sonhos grandes, meu afeto genuíno. Amigas e amigos que me deram a mão nos dias de queda, que me mostraram que nenhuma vitória se faz sem a força coletiva, que nenhum ser é sozinho, que me mostraram que sempre haverá pequenos e significativos, milagres na terra. Não escreverei aqui nomes, para não correr o risco de esquecer pessoas importantes em meu percurso de vida, na certeza de que as minhas verdadeiras amizades se sentirão contempladas neste texto.

Aos meus amigos e colegas de curso, obrigada por tornarem esta caminhada possível. Desbravamos uma nova realidade em nossas vidas, juntos e, aos poucos, nos tornamos pesquisadores em direito. Foram muitas descobertas, muita superação e muita alegria em cada ciclo concluído com êxito. Com trajetórias distintas e vidas profissionais diversas, nos unimos por uma escolha, a escolha de se transformar pela educação e o desejo de transformar os outros pela pesquisa e pelo ensino. Que neste novo cenário que se aproxima, nunca esqueçamos de que o conhecimento se faz na alteridade e na simplicidade. Agradeço a todas e todos na figura da parceria, colega e amiga Tâmis Hora, por toda partilha e presença.

Aos meus familiares, base e sustentáculo do meu ser e viver, o meu profundo amor e respeito. Sou a primeira pessoa da família a fazer um mestrado e sei que esta conquista que se faz em mim, começou bem antes de eu nascer. Neta de um poeta semianalfabeto, filha de uma professora de ensino infantil e médio e de um técnico agrícola, tive oportunidades que meus pais não tiveram. Sem o apoio material e espiritual dos meus ancestrais, eu não estaria vivendo esse momento tão transformador em minha jornada profissional. Sem meus pais, Carmem Luiza (em memória) e José Alberto Caldas, eu não aprenderia o prazer que está nos livros, sem minha tia Coi eu não me encantaria pelo direito e pela justiça, sem meus irmãos, Júnior e Carol, eu não teria a força para vencer, diante das perdas que a vida nos impôs e sem meus cunhados Daniela e Gefson, eu não entenderia a força dos laços para além do sangue. Amo-os com fervor e cada dia mais.

Agradeço às políticas públicas de educação, especificamente ao PROUNI, por me permitir romper com as barreiras ao ensino superior em direito e por me garantir as condições materiais de transformar a minha realidade pessoal e profissional através da educação enquanto prática emancipatória.

Por fim, a Deus, por se fazer presente, mesmo nos instantes em que a minha fé se via abalada e descrente. Por me proteger em silêncio e por me amar, mesmo quando o meu amor-próprio fraquejava. Por me fazer capaz de ser um ser melhor a cada dia.

Desconfiai do mais trivial, na aparência singelo.
E examinai, sobretudo, o que parece habitual.
Suplicamos expressamente: não aceiteis o que é de hábito
como coisa natural,
pois em tempo de desordem sangrenta, de confusão
organizada,
de arbitrariedade consciente, de humanidade desumanizada,
nada deve parecer natural
nada deve parecer impossível de mudar. (Bertold Brecht)

RESUMO

Esta pesquisa situa-se na relação interdisciplinar entre direito, literatura e teatro. Em uma epistemologia crítica do direito, a ciência jurídica contempla aspectos não só normativos, mas também linguísticos, estéticos, narrativos e ficcionais. Por meio de uma abordagem metodológica pautada na fenomenologia-existencial e na decolonialidade, compreender-se-á o direito enquanto relação dinâmica, intertextual, intencional e intersubjetiva. Este trabalho dissertativo articulará o protagonismo do cidadão na hermenêutica constitucional pluralista (HÄBERLE, 1997), o protagonismo do leitor na estética da recepção literária (ISER; JAUSS, 1979) e o protagonismo do espectador no teatro épico (BRECHT, 2002; 2005). Coube ao teatro épico brechtiano dar ao cidadão comum a capacidade de interpretar a realidade e agir sobre ela, diante das tensões políticas, históricas, didáticas e dialéticas em cena. Através do estranhamento e do distanciamento entre ator, cena teatral e espectador (PEIXOTO, 1974), o teatro épico devolve o protagonismo ao intérprete, ao estimular a capacidade crítica e emancipatória do sujeito, em sentido contrário à passividade e à inércia contemplativa do espectador clássico do teatro aristotélico (KOUDELA, 1991; 2001). Neste sentido, este estudo tem como hipótese que a peça *A Santa Joana dos Matadouros* (BRECHT, 2009) e a protagonista Joana Dark são elos potentes para a reflexão jusfeminista e a crítica do Estado Democrático de Direito, do direito fundamental ao trabalho digno, da precarização do trabalho contemporâneo e das desigualdades de gênero na divisão sexual do trabalho, tomando-se como parâmetro decolonial e analítico a legislação brasileira vigente (BRASIL, 1943; 1988; 2017) e a atuação jurisprudencial recente do Supremo Tribunal Federal (BRASIL, 2019). A crise do capitalismo vivida com a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque em 1929, a qual deu início à Grande Depressão econômica dos Estados Unidos, é o cenário escolhido por Brecht para pensar a violência simbólica e estrutural dos grupos dominantes, a miserabilidade da classe operária, a falência do direito ao trabalho digno e decente e a vulnerabilidade da mulher trabalhadora. As hierarquias de gênero se estabelecem, estruturalmente, na classe trabalhadora e capitalista, cabendo à mulher a economia doméstica, inferior e reprodutiva e ao homem a esfera superior e produtiva (SAFFIOTI, 1976; 2015). Pensar nas Joanas por trás das trabalhadoras é atravessar um tempo de silêncios religiosos, jurídicos, legislativos e sociais, um tempo de jornadas exaustivas, de precarização da mão de obra feminina e da informalidade (ANTUNES, 2009). Neste fluir entre direito, literatura e teatro, fica evidente o quanto a epistemologia tradicional, dogmática e positivista do direito, formada por conceitos e significados fechados e universalizantes, é insuficiente e, fortemente, demarcada pelas heranças coloniais. As epistemologias e os saberes plurais do sul global precisam ocupar os espaços de poder simbólico e material (ANZALDÚA, 2000). Há um mundo real que pulsa e vive para além da norma, para além do individualismo, para além das fronteiras que separam ciência, arte e experiência cidadã.

Palavras-chave: Direito e literatura. Teatro épico. Hermenêutica Constitucional. Direito fundamental ao trabalho digno. Mulher trabalhadora.

ABSTRACT

This research is located in the interdisciplinary relationship between law, literature and theater. In a critical epistemology of law, legal science contemplates aspects not only normative, but also linguistic, aesthetic, narrative and fictional. Through a methodological approach based on phenomenological-existential and decoloniality, the law will be understood as a dynamic, intertextual, intentional and intersubjective relationship. This dissertational work will articulate the leading role of the citizen in pluralistic constitutional hermeneutics (HÄBERLE, 1997), the reader's protagonism in the aesthetics of literary reception (ISER; JAUSS, 1979) and the role of the spectator in the epic theater (BRECHT, 2002; 2005). It was up to the Brechtian epic theater to give the ordinary citizen the ability to interpret reality and act on it, in the face of political, historical, didactic and dialectical tensions on stage. Through the strangeness and distance between actor, theatrical and spectator scene (PEIXOTO, 1974), the epic theater returns the protagonism to the performer, by stimulating the critical and emancipatory capacity of the subject, contrary to the passivity and contemplative passivity of the classical spectator of the Aristotelian theater (KOUDELA, 1991; 2001). In this sense, this study has as hypothesis that the play *A Santa Joana dos Matadouros* (BRECHT, 2009) and the protagonist Joana Dark are powerful links for the jusefeminist and critical reflection of the Democratic State of Law, the fundamental right to decent work, the precarious nature of contemporary work and gender inequalities in the sexual division of labor, taking as a decolonial and analytical parameter the current Brazilian legislation (BRAZIL, 1943; 1988; 2017) and the recent jurisprudential action of the Supreme Federal Court (BRAZIL, 2019). The crisis of capitalism experienced by the collapse of the New York stock exchange in 1929, which initiated the Great Economic Depression of the United States is the scenario chosen by Brecht to think about the symbolic and structural violence of the dominant groups, the miserability of the working class, the bankruptcy of labor rights and the dehumanization of dignified and decent work and the vulnerability of working women. Gender hierarchies are structurally established in the working and capitalist class, with women being the domestic, inferior and reproductive economy and man the higher and productive sphere (SAFFIOTI, 1976; 2015). Thinking about the Joanas behind the workers is to go through a time of religious, legal, legislative and social silences, a time of exhaustive journeys, precariousness of the female workforce and informality (ANTUNES, 2009). In this flow between law, literature and theater, it is evident how much the traditional, dogmatic and positivist epistemology of law, formed by closed and universalizing concepts and meanings, is insufficient and strongly demarcated by colonial heritages. The epistemologies and plural knowledge of the global south need to occupy the spaces of symbolic and material power (ANZALDÚA, 2000). There is a real world that pulses and lives beyond the norm, beyond individualism, beyond the boundaries that separate science, art and citizen experience.

Keywords: Law and literature. Epic theater. Constitutional Hermeneutics. Fundamental right to decent work. Working woman.

LISTA DE SIGLAS

ADI	Ação Direta de Inconstitucionalidade
CF	Constituição Federal
CLT	Consolidação das Leis do Trabalho
CN	Congresso Nacional
DLG	Decreto Legislativo
OIT	Organização Internacional do Trabalho
STF	Supremo Tribunal Federal

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 ESTÉTICA HERMENÊUTICA DE PENSAR O DIREITO A PARTIR DE "A SANTA JOANA DOS MATADOUROS"	15
2.1 Por uma compreensão estético-jurídica da obra épico-dramatúrgica: seria o Épico Jurídico?	16
2.1.1 O problema da pesquisa.....	18
2.1.2 Do aporte fenomenológico-existencial.....	20
2.1.3 Da abordagem ou metodologia epistemológica em Luis Alberto Warat	22
2.2 Abertura dos Intérpretes Constitucionais e a Pluralidade Democrática dos Direitos	29
2.3 Decolonialidade como percurso crítico de interpretar o Direito	40
3 TEATRO ÉPICO: UM PERCURSO DE ANÁLISE A PARTIR DA OBRA "A SANTA JOANA DOS MATADOUROS"	47
3.1 Ser e Dever Ser em Bertold Brecht: notas biográficas	47
3.2 O teatro épico	55
3.2.1 Teatro dialético-didático	58
3.2.2 da estranheza ao distanciamento	60
3.3 Percurso Analítico-Interpretativo da peça "A Santa Joana dos Matadouros"	63
4 O QUE JOANA DARK TEM A DIZER SOBRE A MULHER TRABALHADORA...	77
4.1 Em cena a Mulher Trabalhadora a partir de Joana Dark	78
4.1.1 Quem narra a história das mulheres?.....	78
4.1.2 A ideologia patriarcal na divisão sexual do trabalho	92
4.2 O direito fundamental ao trabalho digno da mulher no Brasil contemporâneo: fragilidades estruturais e normativas	97
4.2.1 Sobre o direito fundamental ao trabalho digno	98
4.2.2 A proteção do trabalho da mulher brasileira e os principais impactos da reforma trabalhista	101
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
6 REFERÊNCIAS	113

1 INTRODUÇÃO

Quanto tempo duram as obras? Tanto quanto ainda não estão completas. Pois enquanto exigem trabalho não entram em decadência. Convidando ao trabalho, retribuindo a participação, sua existência dura tanto quanto convidam e retribuem. As úteis requerem gente, as artísticas têm lugar para a arte, as sábias requerem sabedoria, as duradouras estão sempre para ruir, as planejadas com grandeza são incompletas. (BRECHT, 2000, p. 85).

Direito é linguagem, é narratividade, é comunicação. Para este estudo dissertativo, a relação científica e metodológica que liga direito e literatura é intrínseca e elementar à ciência jurídica, à hermenêutica constitucional e à efetivação do direito fundamental ao trabalho digno. Por meio da abordagem literária, narrativista e ficcional do direito, observar-se-á a existência do direito *com, de e como* literatura. Para a epistemologia crítica do direito e para a fenomenologia-existencial, o direito não é mais visto como uma ciência fechada, pura e isolada entre muros, capaz de responder sozinha a todos os litígios humanos, ao contrário, é vista em multiplicidade, complexidade e intersubjetividade.

A partir de um caminho interdisciplinar, de uma comunicação pautada na escuta ativa e na percepção do outro, pretende-se convidar a obra literária e teatral para a humanização das relações jurídicas. Não se trata aqui de encontrar respostas universais e monocromáticas de pensar o direito, mas o inverso, de investigar a pluralidade de sujeitos existentes na sociedade e as tensões e contradições que implicam na fragilidade e ineficiência do Estado Democrático de Direito, da dignidade da pessoa humana, da cidadania, dos valores sociais do trabalho e da sociedade livre, justa e solidária.

O primeiro capítulo de desenvolvimento desta pesquisa apresenta as escolhas e os marcos metodológicos que guiaram o percurso dissertativo, desde a apresentação do problema de pesquisa, a justificação epistemológica do trabalho e os caminhos dialógicos com a fenomenologia-existencial. Neste instante da pesquisa, observa-se as correlações entre hermenêutica constitucional, estética da recepção e teatro épico. Do mesmo modo que a abertura dos intérpretes da constituição dá voz aos cidadãos comuns e grupos sociais durante o processo jusdemocrático (HÄRBELE, 1997), a obra literária está aberta ao agir criativo do leitor (ISER; JAUSS, 1979), assim como o teatro não é visto como espaço passivo e inerte do espectador, ao contrário, é o lugar no qual a plateia assume o

protagonismo da cena, como construtora crítica de sentidos sociais e políticos (BRECHT, 2002; 2005).

Ainda sobre a epistemologia crítica do direito, serão articulados, neste primeiro momento, os pensamentos críticos do professor e jurista latino-americano Luís Alberto Warat, bem como as bases teóricas que norteiam as matrizes epistêmicas decoloniais. A linguagem rigorosa do direito e as falácias da neutralidade dogmática acabam por servir a uma retórica dominante, apaixonada, intencional, hegemônica e não científica, que vem a convocar uma ação jurídica contraepistemológica, alicerçada na pluralidade, na alteridade, na poesia e no amor (WARAT, 1977; 1994; 1995; 2004). Neste viés contra-hegemônico, é importante entender, também, as raízes coloniais que impedem a visibilidade discursiva dos saberes locais e que reputam ilegítimo e inferior todo conhecimento advindo dos países colonizados.

Sem enxergar o outro, o eurocentrismo colonialista encobre, distorce e apaga, da história moderna e civilizada, as práticas e saberes dos habitantes do terceiro mundo, sendo estes, aos olhos dos colonizadores, povos primitivos, bárbaros, animais e periféricos (CASTRO, 2020; DUSSEL, 1993; QUIJANO, 2002). Para desconstruir o fazer jurídico colonial, positivista, limitante, formalista, erudito, inacessível e mecanicista é preciso trazer as vozes plurais para o diálogo sobre os direitos fundamentais e as normas constitucionais, para o reconhecimento valorativo das diferenças, para a comunicação ativa e participativa de todos os cidadãos e para o respeito aos diversos ramos das ciências humanas e sociais, sem privilégios epistêmicos.

A relação direito, literatura e teatro estabelece um diálogo decolonial construtivo por meio da metodologia fenomenológica. A percepção intuitiva e artística do direito não cabe em caixas fronteiriças, nem em hierarquizações e categorias, pois o sentimento e a existência dos sujeitos em relação e contradição são mais necessários à compreensão da ciência jurídica do que o fortalecimento técnico e superficial de normas carentes de histórias concretas, vozes identitárias ativas e sentidos materiais. A arte revela a estranheza, o distanciamento e a ficcionalidade que, muitas vezes, separa o *Dever Ser* e o *Ser*. A arte abre os olhos da norma jurídica, compreende os dilemas que separam os invisíveis do direito cotidiano, reconhece os subalternos, os oprimidos, os excluídos, pois a arte é a

capacidade de enxergar os rostos turvos, silenciados, esquecidos e incompreendidos pela norma formal.

De modo específico, as teorias do direito, as teorias literárias e as teorias teatrais se encontraram em caminhos interseccionais, em bifurcações espontâneas do saber. A obra teatral do dramaturgo, escritor e poeta alemão Bertold Brecht foi escolhida para este diálogo interdisciplinar, intertextual e intersubjetivo, pois a densidade reflexiva, dialética, histórica e crítica do teatro épico se faz presente em seus personagens, enredos e conflitos. *A Santa Joana dos Matadouros*, obra datada de 1929-1931, será palco de análises jurídicas sobre o direito fundamental ao trabalho digno e sobre a mulher trabalhadora, não sob a ótica do direito europeu, mas sim do direito brasileiro contemporâneo.

No segundo capítulo de desenvolvimento desta dissertação serão apresentadas notas biográficas sobre o dramaturgo Bertold Brecht, para somente depois serem estudadas as bases teóricas que norteiam o teatro épico, dialético e didático, e os respectivos efeitos de estranheza e distanciamento. Brecht viveu as duas guerras mundiais, foi expatriado da Alemanha com a ascensão do nazismo e produziu parte significativa de suas obras em exílio. Foi um questionador da realidade socioeconômica desigual desencadeada pelo capitalismo, um provocador da consciência política e crítica dos espectadores, um admirador dos estudos marxistas, um incansável dramaturgo em busca de peças políticas e didáticas, pautadas na narratividade, na estranheza e no distanciamento, pautadas no despertar emancipatório dos sujeitos cidadãos.

Feita a apresentação biográfica de Bertold Brecht, o segundo capítulo desta pesquisa segue o seu percurso com a apresentação do teatro épico, por meio da revisão bibliográfica composta por obras teóricas do próprio Brecht e de outros autores das artes cênicas, especialistas em seu modo próprio de pensar a arte (CARVALHO, 2009; PEIXOTO, 1974; ROSENFELD, 2014). Para o teatro épico de Bertold Brecht, em contraposição direta ao teatro aristotélico, a arte teatral não existe enquanto contemplação passiva dos diálogos entre os personagens, enquanto catarse diante das cenas interpretadas no palco. Em sentido diverso, Brecht acredita no teatro como arma histórica, didática e dialética de conscientização dos sujeitos sociais, de emancipação crítica dos cidadãos e de participação política ativa. O teatro na compreensão brechtiana é um lugar próprio da ciência, um lugar de esclarecimento social sobre as tensões, as contradições

políticas, sobre as violações explícitas e implícitas dos direitos fundamentais da mulher trabalhadora.

Após as notas biográficas e o teatro épico serem apresentados de maneira detalhada, o segundo capítulo analisará a peça épica intitulada *A Santa Joana dos Matadouros*. Trata-se de uma obra situada no ano de 1929, no Estados Unidos, precisamente em Chicago. Em meio à Grande Depressão, industriários da carne fecham as portas de suas fábricas, reduzem os salários dos operários de maneira arbitrária, expõem os empregados a riscos de vida, sem qualquer segurança no manejo das máquinas, em trabalhos exaustivos, desumanos e degradantes.

Joana Dark é a personagem central desta peça, membro do grupo social e religioso *Boinas Pretas*, esta mulher rompe com a neutralidade política, que culpa e conforma os pobres pela sua própria miséria e defende a passividade estatal, e assume uma postura crítica, de extrema consciência social e democrática. Ao andar pelo chão de fábrica, Joana é confrontada em suas pré-compreensões, é mobilizada de forma ativa ao desvelar da utopia que envolve a ideia de igualdade e justiça para todos. A partir do momento em que entende as forças excludentes, opressoras e desiguais que operam nas relações de poder, Joana passa a enxergar as falácias que existem no entorno do direito fundamental ao trabalho digno e os abismos reais à sua efetividade, principalmente quando se trata de uma mulher no cenário laboral.

Através de um teatro antinaturalista, repleto de espanto e estranheza, Brecht abre espaço para discussões sobre disputas de classe, sobre violência de gênero e divisão sexual do trabalho, sobre as negações de proteção à mulher trabalhadora, sobre a precarização do trabalho e a transformação dos sujeitos em mera força de trabalho. Os antagonismos entre bondade e violência, ética e corrupção, coletividade e individualismos, religião e política, capitalismo e democracia, grupos excluídos e justiça são fortemente tratados nos diálogos e nas ações dos personagens. O teatro épico não deseja apenas o sentimento passivo do espectador, mas sim a produção crítica de sentido. A protagonista Joana Dark simboliza bem esse processo de desvelar do conhecimento, já que a crença total no homem burguês, religioso e bondoso é substituída pela indignação da protagonista frente às barbaridades humanas perpetradas pelos donos e em nome do capital.

O pesquisador lusliterário González (2018) defende a aproximação semântica, linguística e ficcional entre direito e arte. Por meio da fábula do dever ser, o direito, e aqui em especial o direito fundamental ao trabalho digno, é marcado pela

fantasia normativa, pela ausência de materialidade de princípios e normas constitutivas e substantivas para o pretense Estado Democrático de Direito. Nesta perspectiva o direito, a literatura e o teatro, são em verdade, jurídicos e ficcionais ao mesmo tempo, e sendo arte realizável, cria novos mundos e impulsiona realidades mais humanas, pautadas na compaixão com o outro, na escuta ativa e na participação inclusiva e integradora dos sujeitos plurais constitucionais.

O terceiro e último capítulo de desenvolvimento desta dissertação abordará o que a vivência da protagonista Joana Dark tem a dizer sobre a mulher trabalhadora e as desigualdades enfrentadas pelas mulheres quando desejam ocupar o espaço público e realizar atividades laborais fora dos lares fechados, não remunerados e subalternizados. A ideologia patriarcal e a divisão sexual do trabalho são estruturantes para o capitalismo e as atividades domésticas desempenhadas, exclusivamente, pelas mulheres é fundamental para a manutenção dos homens nos postos de trabalho. A partir da compreensão das forças sexistas operantes no mundo do trabalho, serão apresentadas as bases críticas do direito fundamental ao trabalho e as normas brasileiras contemporâneas quando o assunto é a proteção do trabalho da mulher, dando-se destaque para o impacto da reforma trabalhista de 2017 nos direitos da mulher trabalhadora.

Apesar de a obra teatral, aqui analisada, ser escrita por um alemão, tendo como cenário os Estados Unidos, por um compromisso decolonial, a interpretação jurídica feita neste estudo dissertativo será com base na realidade brasileira das tantas Joanas trabalhadoras deste país latino-americano. O olhar sobre a mulher que trabalha e as formas de desigualdade social e de gênero sugerem as seguintes indagações: As mulheres se reconhecem como sujeito de direitos? Quais são as dinâmicas estruturais em torno do trabalho da mulher? Quantas jornadas de trabalho suporta uma mulher trabalhadora? Como a precarização do trabalho contemporâneo se reflete na vida feminina?

Apesar de Bertold Brecht não tratar de forma explícita sobre os direitos da mulher trabalhadora e a divisão sexual do trabalho, a trajetória de Joana Dark levanta, profundamente, esta problemática. As negações simbólicas entre o lugar e o não lugar da mulher são claramente visíveis na obra. Nos espaços de poder, na liderança e nas atividades das fábricas e frigoríficos de carne só existem homens, Joana Dark só é aceita socialmente enquanto ocupa uma atividade doméstica, em um lugar de passividade, bondade e generosidade religiosa, na medida em que ela

começa a criticar o sistema capitalista e a reificação dos operários, sua presença é descartada sumariamente.

Em diversos fragmentos da peça, a invisibilidade feminina é naturalizada, sem qualquer questionamento. A circularidade patriarcal e sexista é colocada de modo, aparentemente, sutil, espontâneo, inquestionável. Beauvoir (1980) expõe o processo civilizatório e cultural que identifica e castra a mulher, retirando-lhe, violentamente, do espaço público, do espaço social. Ao contestar os dominadores e ocupar as ruas em defesa dos oprimidos, Joana é alvo de reprimendas policiais, de escassez de alimentos, de saúde fragilizada, sendo no leito de morte, negada mais uma vez, com vozes masculinas que, em coro, abafaram os seus gritos de resistência, de existência.

Entre a Joana francesa, a Joana americana e as Joanas brasileiras existem mais semelhanças do que contradições. A atuação das mulheres só é bem aceita no ambiente doméstico, desde que estas não criem oposição ao patriarcado, feito isso, a santidade logo se transforma em bruxaria, legitimando a expulsão social e o silenciamento (SANTIAGO, 2018). As heranças coloniais, sexistas e hegemônicas criam camadas de invisibilidade e fazem desaparecer, ainda mais fortemente, a mulher terceiro-mundista (SPIVAK, 2010). A mulher é frágil e o homem, viril, cabe à mulher a subalternidade reprodutiva e ao homem a superioridade produtiva, sendo o trabalho a expressão visível da opressão conjunta de gênero e de classe (KERGOAT, 2009).

A escrita feminina é permeada por ausências, já que o conhecimento científico e literário e a capacidade de contar histórias foi por muito tempo e ainda é uma atitude exclusiva do poder patriarcal. Daí a importância do feminismo crítico literário, ao recontar a história das mulheres, sem as ficções românticas e sem negar as violências de gênero. (GOMES, 2015; PERROT, 2007; SCHMIDT, 2016). “O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva”. (ADICHIE, 2019, p. 12). A pluralidade de versões, de intenções e de interpretações é o caminho da mediação narrativa em contraposição ao único modo universal e imposto de fechar e limitar a própria realidade.

As práticas sociais da classe trabalhadora não estão isentas da hierarquia de gênero, ao contrário, é na divisão sexual do trabalho que se fundamenta o modo de produção capitalista. O trabalho feminino é mal remunerado, quando não feito sem

remuneração, além disso é um trabalho marcado pela exaustão e pela informalidade, já que é dever da mulher a responsabilidade integral pela vida doméstica, pelo cuidado do marido e dos filhos. A maternidade e o casamento são, por vezes, colocados como empecilho ao desempenho laboral das mulheres e como justificativa para a desigualdade de gênero (ANTUNES, 2009; FEDERICI, 2017; SAFFIOTI, 1976). Trabalhos intensivos, cansativos, pouco valorizados e com baixos salários, este é o cenário da mulher trabalhadora brasileira.

Sobre a proteção do trabalho da mulher, este estudo dissertativo analisará os direitos trabalhistas destinados à mulher trabalhadora na legislação contemporânea brasileira. Tanto em âmbito nacional quanto em âmbito internacional, existe previsão normativa expressa que proíbe o preconceito em razão do sexo (BRASIL, 1988), além de detalhar vedações claras à discriminação contra a mulher no mercado de trabalho, tais como recusar emprego, reduzir remuneração e exigir exame que comprove a não gravidez (BRASIL, 1943). O trabalho decente da mulher requer algumas proteções legais para o seu pleno exercício, sendo a proteção da maternidade, da gravidez de risco, da amamentação e do aborto não criminoso exemplos expressos na legislação social do trabalho. A estabilidade da gestante e a licença-maternidade são dois outros instrumentos jurídicos essenciais para a igualdade efetiva de gênero no ambiente laboral.

Sobre a reforma trabalhista promulgada, na gestão do governo Temer, por meio da Lei 13.467/2017, este trabalho irá se debruçar sobre a redação do artigo 394-A da Consolidação das Leis do Trabalho, pois pretende reduzir significativamente os benefícios trabalhistas das mulheres gestantes e lactantes. Tal disposição normativa desampara as mulheres que trabalham em locais insalubres e perigosos, exigindo a apresentação de atestado médico para avaliar os casos de atividades insalubres em grau médio ou mínimo. Somente após apreciação do Supremo Tribunal Federal, tal violação ao trabalho da mulher foi considerada inconstitucional (BRASIL, 2019).

Apesar de um conjunto de normas constitucionais e infraconstitucionais proteger o trabalho da mulher e garantir os valores sociais do trabalho, a realidade mostra um cenário contrastante. O que vigora no mundo do trabalho de uma sociedade capitalista e neoliberal é a desregulamentação normativa, a liberdade empresarial sem freios e a mecanização utilitarista das empregadas e empregados. O trabalho digno e decente é visto como um custo excessivo às empresas, cabendo

ao Estado sair de cena enquanto o trabalho se torna, cada vez mais, desvalorizado, informal e precário. (ANTUNES, 2018; DELGADO, 2015). Com o aprofundamento e o alargamento da alienação laboral, ficam a trabalhadora e o trabalhador cada vez mais distantes das riquezas que eles mesmos produzem, objetificados como mera classe-que-vive-do-trabalho. Neste cenário, as reformas trabalhistas visam intensificar os interesses dominantes, a informalidade, o desamparo jurídico e a maior vulnerabilidade das condições de vida e de trabalho da classe trabalhadora brasileira.

Assim, na presente análise pretende-se compreender como o percurso interdisciplinar entre direito, literatura e teatro podem contribuir para uma epistemologia crítica, aberta, plural e decolonial do direito. Objetiva-se percorrer as teorias jurídicas, literárias e teatrais tendo a peça *A Santa Joana dos Matadouros* como condutora fenomenológica e existencial da experiência humana e feminina. Por meio de um enredo dramatúrgico, a hermenêutica constitucional encontra as cidadãs trabalhadoras do Brasil, encontra a proteção legislativa do trabalho da mulher e encontra os duros desafios da vida real brasileira, uma vida demarcada pelo avanço ultraliberal recente e pela desumanização do trabalho.

Por último, ressalta-se que esta pesquisa é fruto do desejo acadêmico de olhar para além das fronteiras da epistemologia jurídica tradicional, o desejo de compreender o mundo jurídico relacional, literário, teatral e poético, no qual os sujeitos têm nome, história, comportamento, ação, contradição e conflito. O transpassar da linguagem e da narrativa humana estão presentes na norma jurídica, uma norma que deve ser aberta, plural, interativa e comunicacional, uma norma que precisa sair da fábula para as ruas, para as fábricas, para as casas, para as periferias e para as praças.

2 ESTÉTICA HERMENÊUTICA DE PENSAR O DIREITO A PARTIR DE "A SANTA JOANA DOS MATADOUROS"

Que tempos são esses, em que falar de árvores é quase um crime, pois implica silenciar sobre tantas barbaridades? Aquele que atravessa a rua tranquilo não está mais ao alcance de seus amigos necessitados? [...] As pessoas me dizem: Coma e beba! Alegre-se porque tem! Mas, como posso comer e beber, se tiro o que como ao que tem fome e meu copo d'água falta ao que tem sede? E no entanto eu como e bebo. Eu bem gostaria de ser sábio. Nos velhos livros se encontra o que é sabedoria: manter-se afastado da luta do mundo e a vida breve levar sem medo, e passar sem violência, pagar o mal com o bem, não satisfazer os desejos, mas esquecê-los, isto é sábio. Nada disso sei fazer: é verdade, eu vivo em tempos negros. (BRECHT, 2000, p. 212-213).

O presente capítulo objetiva aprofundar a apresentação do problema de pesquisa desta dissertação, juntamente com o detalhamento do viés metodológico escolhido para pensar a interdisciplinaridade entre direito, literatura e teatro. O direito enquanto elemento estético é apresentado a partir dos aportes da estética da recepção literária, a qual coloca o leitor como protagonista na construção de sentido da obra. Tal perspectiva se relaciona com o teatro épico (coloca o espectador no centro da obra teatral) e com a abertura dos intérpretes da Constituição (coloca o cidadão comum no centro da decisão judicial da suprema corte).

A partir da epistemologia crítica do direito e da decolonialidade enquanto parâmetro de interpretação jurídica, também será trabalhado neste capítulo o quanto a epistemologia tradicional do direito faz com que a defesa dogmática do direito, rígida e imutável, sirva a uma herança colonial, demarcada pela desigualdade e pela diferença. De forma hegemônica e erudita, o direito tradicional acaba por se fechar em si mesmo, sem permitir qualquer diálogo mais profundo com outros ramos das ciências sociais e humanas. A interlocução entre direito e literatura só é possível se as fronteiras dita racionais e retóricas do direito forem postas em discussão.

Neste capítulo também será estudada a hermenêutica constitucional que propõe uma maior abertura dos intérpretes da constituição. Tal teoria, adotada pelo Supremo Tribunal Federal, foi a base do instituto *amigo da corte*. Trata-se de um estudo que fortalece o protagonismo do cidadão comum, ainda que este não faça parte, diretamente, do processo judicial. Só o fato de se tratar de um cidadão já o torna legítimo para participar da arena judicial e democrática, na qual são colocados em discussão importantes temas sociais, que interferirão na vida de todos os sujeitos que compõem a sociedade.

2.1 Por uma compreensão estético-jurídica da obra épico-dramatúrgica: seria o Épico Jurídico?

O presente trabalho se propõe a estudar teorias literárias da estética da recepção e por meio de um olhar jusliterário pensar a estética jurídica do direito constitucional e, conseqüentemente, dos direitos fundamentais. Para este estudo dissertativo, a obra de arte e a obra jurídico constitucional não são fechadas em seus significados, ou seja, dependem diretamente do espectador/intérprete para a formação e composição do seu sentir. Assim como para o teatro épico de Bertold Brecht, o espectador é ativo na produção de sentido crítico e político diante da peça teatral, para alguns teóricos literários da estética da recepção o leitor é um agente ativo na criação da obra literário. Nesta perspectiva protagonista do leitor surgiu a necessidade de pensar o papel criativo dos intérpretes do texto constituição.

O que se procura aqui não é encontrar uma identidade estética que unifique direito e literatura, mas sim perceber as suas possíveis relações. Em *Teoria Estética*, “A identidade estética deve defender o não idêntico que a compulsão à identidade oprime na realidade. Só em virtude da separação da realidade empírica, que permite à arte modelar [...] a relação do todo às partes”. (ADORNO, 1970, p. 15). A obra de arte é responsável, segundo o autor, por libertar os indivíduos da mentalidade petrificante que domina o mundo exterior e por romper com o entorpecimento alienante e utilitário do seu receptor, caso contrário, estar-se-ia diante de uma regressão estética.

Enquanto a estética positivista analisa a obra literária como um sistema interpretativo fechado, objetivo, único e destituído de qualquer influência do leitor, a estética da recepção amplia a concepção da obra de arte e passa a analisar a relação dinâmica autor/leitor/obra. “Com a autonomia da arte no século XIX, parece justo tratar da obra numa perspectiva não normativa, essencialmente aberta e, portanto, suscetível à atuação performativa do receptor” (MIRANDA, 2007, p. 23).

A pura imediatidade não é suficiente para a experiência estética. Além da espontaneidade, necessita também da intencionalidade, da concentração da consciência; não se pode eliminar a contradição. Se se avançar logicamente, toda a beleza se abre à análise, que, por seu turno, a remete para a espontaneidade e seria vã se o momento do espontâneo lhe não fosse inerente. Perante o belo, a reflexão analítica reconstitui o *temps duré* através da sua antítese. A análise desemboca num belo, tal como deveria aparecer à perfeita percepção não consciente e esquecida de si. (ADORNO, 1970, p. 86).

Os teóricos alemães Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser foram autores da estética contemporânea na qual a representação dá lugar à recepção. A contemplação passiva da arte é contestada, na exata medida em que o leitor/espectador se torna presente na constituição da própria obra. A relação obra e leitor tão presente na estética da recepção valoriza a interpretação daquele que recebe o texto literário, sem desconsiderar as diversas interpretações possíveis, já que cada leitor receberá a obra de um modo particular. Para Jauss (1979), por muito tempo a história da literatura se resumia a história das obras e dos autores, em um protagonismo estético meramente produtivo. “A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com (*Einstellung auf*) seu efeito estético, isto é, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva” (JAUSS, 1979, p. 69).

Para Iser (1979), há uma relação íntima e performativa entre autor, texto e leitor. Diante disso, a realidade pré-dada constante na representação da obra literária não mais é vista como imutável e fechada, o que há, em verdade, é uma relação construtiva e hermenêutica protagonizada pelo leitor, pois este é capaz de produzir novas modelagens ao texto preexistente. À medida que surge uma estética de abertura hermenêutica “o processo então não mais implica vir aquém das aparências para captar um mundo inteligível, no sentido platônico, mas se converte em um ‘modo de criação de mundo’” (ISER, 1979, p. 106).

A experiência estética é também uma experiência hermenêutica e, deste modo, difusa e não integralmente manipulável, como defendia Adorno diante da sociedade industrial. Esse é o pensamento de Hans Robert Jauss ao defender que “a recepção da arte não é apenas um consumo passivo, mas sim uma atividade estética pendente da aprovação e da recusa, e, por isso, em grande parte não sujeita ao planejamento mercadológico” (JAUSS, 1979, p. 80). Dar protagonismo ao papel estético do receptor não significa negar a existência dos elementos materiais e estruturais do texto, mas entender a atuação do leitor para além do texto.

Ao invés da recepção estática e uniforme da estética tradicional, a estética da recepção parte da ideia de movimento contínuo e intersubjetivo. O texto é atravessado por diferenças estruturais, segundo Iser:

Há, por conseguinte, vários níveis de diferença que ocorrem simultaneamente no texto: 1. **Extratextualmente**: a. Entre o autor e o mundo em que ele intervém. b. Entre o texto e o mundo extratextual, assim como entre o texto e outros textos. 2. **Intratextualmente**: a. Entre os itens

selecionados a partir de sistemas extratextuais. b. Entre constelações semânticas construídas no texto. 3. **Entre texto e leitor**: a. Entre as atitudes naturais do leitor (postas agora entre parênteses) e aquelas que se lhe exige adotar. b. Entre o que é denotado pelo mundo repetido no texto e o que essa denotação – agora a servir como um análogo que guia – pretende transgredir. (ISER, 1979, p. 107-108, grifo nosso).

Diante dos pressupostos da estética da recepção aqui apresentados, observa-se que o texto jurídico também é estético e que o teatro épico também é jurídico. A hermenêutica constitucional de Peter Häberle é uma teoria pluralista que amplia o núcleo duro dos intérpretes da constituição, que enxerga o protagonismo hermenêutico dos cidadãos diante do texto normativo, que compreende as várias interpretações possíveis da norma constitucional, já que cada sujeito transita por contextos socioculturais diversos. A interpretação dos grupos oprimidos e invisíveis pelo Estado quando o assunto é direitos fundamentais é diversa da visão dos grupos hegemônicos, a interpretação das mulheres sobre os direitos fundamentais é diversa da compreensão masculina dos mesmos direitos, a interpretação dos operários é diferente dos empresários acerca dos direitos fundamentais.

A estética da recepção enxerga e dá voz aos leitores, assim como a hermenêutica constitucional precisa incluir os diversos intérpretes da Constituição dentro do processo criativo e interpretativo da norma. É por acreditar na relação interdisciplinar entre direito e literatura que a estética da recepção é tão necessária e coerente aos estudos jurídicos aqui realizados, uma vez que a interdisciplinaridade somente se efetiva quando as linhas teóricas das diversas áreas de saber científico se encontram, se atravessam, se entrecruzam e produzem juntas novos significados.

2.1.1 O problema da pesquisa

Antes de apresentar o problema desta pesquisa, é importante desmistificar o que comumente se atribui ao termo. Não se trata de algo a motivar perplexidade ou constrangimento, mas sim uma questão que provoque discussões e novas compreensões de sentido. Em *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*, entende-se que “Um problema será relevante em termos científicos à medida que conduzir à obtenção de novos conhecimentos” (GIL, 2008, p. 35).

O teatro épico de Bertold Brecht pode contribuir para a compreensão

humanista dos direitos fundamentais? A partir deste questionamento situado na relação direito e literatura estruturou-se a pesquisa que ora se apresenta. O hibridismo entre as instâncias científicas tem tomado um lugar de relevância crítica e epistemológica. O recorte cartesiano, dogmático, positivista e isolado entre as disciplinas tem dado vazão a uma perspectiva dialógica e intercambiável.

Em um sentido material, decolonial e fluido, a ciência é apenas um dos saberes existentes e possíveis, dentre tantos outros além-muros. Para a ciência jurídica esta mesma problemática se impõe, principalmente com a ruptura do positivismo e a ampliação do *locus* destinado à hermenêutica constitucional, ou seja, às variáveis potentes que compõe o pensar e o agir do intérprete. É neste fluxo dialético e transfronteiriço que se insere, para este trabalho, a relação entre direito e literatura, entre direito e teatro.

As artes são caminhos estéticos de pensar e representar o real, por meio da captura do instante, da relação entre ser e estar, a duração cronológica do tempo é paralisada e dilatada ao imergir em uma realidade empírica, ou seja, em um espelho capaz de revelar a sociedade, a alteridade e o seu duplo. Dentre as diversas maneiras de traduzir o real, o teatro épico desenvolvido pelo crítico, dramaturgo, poeta e escritor alemão Bertold Brecht se apresenta, neste estudo, como frutífero caminho para o diálogo com a ciência jurídica, com a concretização dos direitos fundamentais, os direitos da mulher trabalhadora, a hermenêutica constitucional e a ficcionalidade inserida no imaginário jurídico.

Por meio da técnica de distanciamento, o teatro épico rompe a ligação com o teatro clássico aristotélico, em vez de catarse passiva do espectador, deseja provocar a percepção crítica e ativa do sujeito diante das contradições sociais que presencia cotidianamente. Neste percurso jusliterário, a análise da peça *A Santa Joana dos Matadouros* mostrou-se necessária, na medida em que o enredo dramático traduz ausências de direitos fundamentais trabalhistas da mulher trabalhadora. Por meio dos diálogos entre os personagens, temas como proteção do trabalho da mulher e divisão sexual do trabalho ganham foco interpretativo.

Por meio de discussões científicas acerca da teoria do direito, da hermenêutica constitucional, da estética da recepção e do imaginário jusliterário presente no teatro épico brechtiano, o lugar e o não lugar da alteridade, da diferença, do sentimento de pertencimento e da pluralidade de sujeitos constitucionais serão problematizados em busca de pontos de interseção, de

encontro, de diálogo, de comunicação e de interdisciplinaridade entre direito, literatura e teatro.

2.1.2 Do aporte fenomenológico-existencial

A partir de uma epistemologia crítica do direito, o estudo que aqui se apresenta não analisará o fenômeno jurídico em seu âmbito externo, mas sim em sua dimensão existencial. O que importa não é explicar ou mesmo apresentar leis e princípios que legitimam o estudo em direito e literatura, mas “o modo como o conhecimento de mundo se dá, tem lugar, se realiza para cada pessoa” (GIL, 2008, p. 14). O que se propõe nesta dissertação é a relação intrínseca entre direito e literatura, é a coexistência humana complexa, é a teia invisível que liga a obra de arte e a efetividade dos direitos fundamentais da mulher trabalhadora. O que importa nesta pesquisa não é o sujeito, nem o mundo vistos separadamente, mas sim a relação, o entre, a dinâmica sujeito/mundo enquanto a vida acontece. Ou seja, o atravessamento do sujeito enquanto vive.

Em *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*, Antônio Carlos Gil define a realidade do ponto de vista fenomenológico: “a realidade não é tida como algo objetivo e passível de ser explicado como um conhecimento que privilegia explicações em termos de causa e efeito.” (GIL, 2008, p. 15). Não se espera com este trabalho discutir conceitos ou apresentar uma verdade única, imutável e incontestável, ao contrário, espera-se traçar novas perguntas jurídicas, ampliar encontros interdisciplinares, enxergar verdades sociais e humanas invisibilizadas pelo direito positivo e interpretar o direito constitucional por meio de uma hermenêutica plural, democrática e participativa.

Na obra *Ciência do Homem e Fenomenologia*, o filósofo francês Merleau-Ponty (1973) entende a fenomenologia enquanto complexidade e não como sobreposição de experiências isoladas e formalmente mensuráveis. Em suas palavras:

Uma fenomenologia é a **vontade dupla de coligir todas as experiências concretas do homem e não somente suas experiências de conhecimento, como ainda suas experiências de vida, de civilização, tais como se apresentam na história**, e de encontrar, ao mesmo tempo, neste decorrer dos fatos, uma ordem espontânea, um sentido, uma verdade intrínseca, uma orientação tal que o desenvolver-se dos acontecimentos

não apareça como simples sucessão. (MERLEAU-PONTY, 1973, p. 25-26, grifo nosso).

A consciência e a intuição relegadas em outros métodos científicos mais formais são para a fenomenologia bases primordiais. Não há uma categorização entre o mundo externo e o mundo interno ao homem, o que há no método fenomenológico, em verdade, é a experiência existencial e multidimensional, para além de recortes empíricos, racionais e matematicamente calculáveis. Não se trata de um estudo que pretende isolar aparência e essência, mas sim de contemplar a integralidade da existência visível e invisível. Na obra *Fenomenologia da percepção*, Merleau-Ponty (1999) resgata o elo entre perdido entre o sentir, o conhecer, a visão e o corpo. “O sentir é a comunicação vital com o mundo que o torna presente para nós como lugar familiar de nossa vida. É a ele que o objeto percebido e o sujeito que percebe devem sua espessura.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 84).

Ao pesquisar direito e literatura, direito e teatro não se pretende enxergar aqui um determinado e isolado instrumental artístico e poético a serviço do direito, mas, ao contrário, se pretende enxergar uma relação híbrida, complexa e essencial da experiência humana existente em ambos os saberes transversais. Para tanto, não haveria outro método capaz de legitimar a potencialidade e a riqueza deste encontro de saberes, senão o fenomenológico. Este estudo não vê o direito como superior à arte, muito menos a arte como um mero instrumento a serviço do direito, não se trata aqui de delimitar novas categorias conceituais em direito e literatura, mas compreender os modos de sentir e viver o direito para além dos códigos e das normas, um direito que é essencialmente artístico, por transitar entre sujeitos, comunidades e experiências.

Para Merleau-Ponty (1999), em vez de desejar encontrar um princípio/conceito norteador, capaz de representar todo o conhecimento, objetiva-se com o método fenomenológico captar a espontaneidade da existência em suas múltiplas camadas de compreensão e de percepção. Enquanto o saber científico tradicional observa o fenômeno como corpos puros, inertes, demarcados por condições autojustificantes e determináveis, a fenomenologia centra-se na genealogia do ser, no corpo vivo em sua experiência complexa com o mundo interior e o mundo exterior. “A experiência comum encontra uma conveniência e uma relação de sentido entre o gesto, o sorriso, o sotaque de um homem que fala”

(MERLEAU-PONTY, 1999, p. 87).

O filósofo e sociólogo austríaco Schutz (1979), em *Fenomenologia e Relações Sociais*, apresenta a distinção entre fluxo de duração e atenção reflexiva. No decurso da duração enquanto fluxo, o sujeito vive momento a momento sem perceber as diferenças existentes na passagem do tempo, já no decurso da duração enquanto ato de reflexão e atenção, o sujeito percebe sua própria experiência significativa de vida, suas instâncias e modificações pulsantes. “Todo momento da vida de um homem é a situação biográfica determinada em que ele se encontra, isto é, o ambiente físico e sociocultural conforme definido por ele” (SCHUTZ, 1979, p. 73).

A escolha por estudar direito e literatura reside exatamente na experiência significativa de vida que a arte e o direito são capazes de evocar. Não se trata de um fluxo de vida passivo, uniforme e pessoal, mas de uma existência ativa, atenta, intersubjetiva e consciente das próprias contradições e incoerências. Ao trabalhar com o teatro épico do escritor e dramaturgo alemão Bertold Brecht, com a peça *A Santa Joana dos Matadouros* e com a personagem *Joana Dark*, deseja-se mobilizar o direito para uma percepção humanista da realidade jurídica, distanciando-se assim das correntes positivistas, formalistas e passivas que por muito tempo dominaram o mundo jurídico.

A hermenêutica constitucional e os direitos fundamentais serão atravessados pelas contradições, incoerências e parcialidades existentes na vida dos personagens teatrais brechtianos. A fala, o sentir, o gesto e a ação dos personagens teatrais, objeto de estudo deste trabalho, serão os condutores de compreensão complexa e pluralista do direito. Em vez da norma determinar os fatos, os fatos e os sujeitos existentes neles conduzirão a existência complexa, intertextual, narrativista e intersubjetiva da norma. O exercício científico e acadêmico deste trabalho é ativar a percepção do direito para além da racionalidade e do empirismo, para o sentir poético e literário que existe no interior e na essência da ciência jurídica.

2.1.3 Da abordagem ou metodologia epistemológica em Luis Alberto Warat

Através de um estudo com viés epistemológico, este trabalho percorre as estruturas do conhecimento jurídico e hermenêutico e as suas teorias e elementos de validade e concretização do direito fundamental ao trabalho digno da mulher

brasileira para traçar o percurso genuíno, consistente e enriquecedor em que habita a coexistência entre direito e ficcionalidade. A relação entre direito e literatura é aqui compreendida não apenas como referencial teórico, mas também, e principalmente, como um método de abordagem. As teorias do direito, em especial, dos direitos fundamentais e constitucionais da mulher trabalhadora, serão aqui contadas por meio da literatura teatral e dramatúrgica do alemão Bertold Brecht, em sua obra *A Santa Joana dos Matadouros*.

A epistemologia jurídica será aqui compreendida em sua relação direta com a literatura, na medida em que o direito é, ao mesmo tempo, comunicação, linguagem e narração. Direito é um modos científico e jurídico de contar histórias humanas, sociais, individuais, coletivas, plurais e, por tudo isso, complexas. A relação direito e literatura não diminui o caráter científico, a existência profunda e consistente ou a verdade da ciência jurídica, pelo contrário, traz materialidade e sentimento ao direito, deixando este de ser visto como norma fechada e positivista, para dar vazão a uma existência profunda e interpretativa da ação narrativa dos juristas e intérpretes, dá responsabilidade com e para a vida do outro sentado à sua frente, para além dos frios números processuais.

Repensar o direito é o que a epistemologia crítica pretende, ressignificar as estruturas dominantes e o fazer jurídico automatizante e mecanicista é o propósito central do estudo do *direito e literatura*. A palavra enquanto arte provoca estranheza e espanto, rompe com as categorias formais de conhecimento, repletas de certezas intransponíveis e de paredes não transpassáveis. A palavra enquanto arte comporta a coexistência de uma infinidade de lugares, espaços, tempos e pessoas, dilata as possibilidades de ser, de habitar e de sentir. É diante da relação interdisciplinaridade, intersubjetividade e intertextualidade que se situa este trabalho.

“Quando se considera o caráter disruptor e crítico da obra literária, há de se levar em conta que ela – ao contrário da obra jurídica – é uma obra de arte, na medida em que se caracteriza pela maravilha do enigma”. (TRINDADE; GUBERT, 2008, p. 13). Por uma desconstituição dos dogmas e das certezas incontestadas, pelo desenvolvimento do pensamento crítico e político do espectador, pelo espanto que leva à lucidez, o teatro épico de Bertold Brecht se apresenta como uma obra de arte cujo destino não se reduz à mera contemplação, catártica e passiva do espectador intérprete, ao contrário, visa retirar os indivíduos do não lugar e da inércia social e provocá-los ao ponto de construir uma realidade, um novo mundo.

De perspectiva anglo-americana, o direito e literatura como possibilidade de estudo científico surgiu nos anos 70, tendo como importante articulador o professor White (1985), através da obra *The Legal Imagination*. A palavra em sua instância escrita ou falada é aqui alçada ao lugar humanista da linguagem, capaz de criar múltiplas interpretações seja nos estudos jurídicos, seja nos estudos literários. Uma classificação é proposta para melhor articulação entre direito/literatura, ou seja, direito *na* literatura, direito *como* literatura e direito *com* literatura. O primeiro estudo centra-se nos aspectos jurídicos extraídos das obras artísticas, o segundo estudo centra-se nas semelhanças linguísticas, discursivas, retóricas e narrativas entre o direito e a arte, já o terceiro estudo é a compreensão poética e simbólica da prática social e institucional do direito (AGUIAR E SILVA, 2008).

De modo complementar, Trindade e Gubert (2008), em *Direito e Literatura: aproximações e perspectivas para se repensar o direito*, apresentaram outra modalidade de articulação no estudo entre direito e literatura, qual seja: o direito *da* literatura. Tal modo de estudo se restringe aos regramentos normativos e jurídicos de tutela e proteção das obras artísticas e literárias, seja no aspecto civil, penal ou administrativo. Para Aguiar e Silva (2008), em sua tese de doutoramento *Para uma teoria hermenêutica da justiça: Repercussões jusliterárias no eixo problemático das fontes e da interpretação jurídicas*, essa divisão do estudo direito e literatura é estreita, sistemática e pouco adequada, já que os pontos de distinção entre as categoriais não são nítidos e evidentes.

Assim, sem tentar apresentar um estudo entre direito e literatura preso em suas categoriais, o trabalho aqui proposto se compromete com a epistemologia crítica do direito por meio da compreensão profunda das complexas relações humanas que a literatura é capaz de propiciar à esfera jurídica, à teoria do direito, à hermenêutica constitucional e aos direitos fundamentais. Afinal, “a matéria prima do direito é a própria vida, são as relações humanas, sociais e profissionais que os sujeitos vão estabelecendo uns com os outros” (AGUIAR E SILVA, 2008, p. 68).

Não há como negar as insuficiências do formalismo e do positivismo no pensamento jurídico contemporâneo, tentativas de unidade e integralidade racionais não mais são capazes de definir o direito por inteiro. O jurista alemão Canaris (2002) apresenta a inadmissão de lacunas, a impossibilidade de lidar com conceitos indeterminados, a negação de normas em branco que demandam preenchimento interpretativo e a crença da autossuficiência como elementos presentes no

juspositivismo. “Munido de instrumentalização meramente formal ou positiva, o julgador terá de procurar, noutras latitudes, as bases da decisão. A experiência, a sensibilidade, certos elementos extrapositivos [...] serão utilizados” (CANARIS, 2002, p. 23).

Pensar em direito e literatura então é pensar o direito enquanto experiência, enquanto sensibilidade, enquanto comunicação, um direito que reconhece a alteridade e que não menospreza a diferença. O juiz federal e doutor em direito Marmelstein (2018), na obra *O direito fora da caixa*, enfrenta com profundidade a racionalidade acrítica e o obscurantismo jurídico, como se a aparente densidade teórica dependesse diretamente da sua completa incompreensão pelo receptor. O que a ambiguidade linguística, a difícil elocução das palavras e a falta de clareza no âmbito jurídico acabam por fazer é distanciar os sujeitos de direitos da participação ativa da estrutura jusdemocrática. “Muitos ‘sábios’ utilizam a obscuridade linguística como estratégia de deslumbramento, pois sabem que a grandiloquência tem a força de impressionar e causar impacto”. (MARMELSTEIN, 2018, p. 61).

Saberes extrajurídicos são cada vez mais relevantes e determinantes para a construção humana do ordenamento jurídico pós-moderno. Teorias científicas puras e objetivas de conceituar e formular os pressupostos elementares da ciência do direito deram base a uma epistemologia jurídica isolada em cânones rigorosos, restritivos e limitantes. As ditas ciências jurídicas encontravam em si objeto e fundamento tão específicos, capazes de distanciá-las dos demais conhecimentos das outras ciências também sociais. Warat e Cunha (1977), na obra *Ensino e Saber Jurídico*, apresentam as contradições existentes entre epistemologia tradicional e a dogmática jurídica, uma vez que o método dedutivo, opinativo e não verificável progressivamente do sistema normativo fechado e dogmático corre sérios riscos de rotular como ciência certezas selecionadas.

Necessitaríamos, para analisar eficientemente as teorias jurídicas, de uma obra epistemológica que contribuísse para a ruptura com o saber jurídico anterior e que estabelecesse uma teoria crítica do direito. Uma atividade epistemológica apta a superar os questionamentos produzidos pela teoria kelseniana e pela filosofia analítica e que pusesse em crise as teorias jurídicas vigentes, no sentido de sua desmitificação, e que promovesse a reconstrução crítica dos processos da criação destas mesmas teorias. (WARAT; CUNHA, 1977, p. 29).

Assim, o estudo em direito e literatura se mostra urgente para a elaboração

de uma epistemologia crítica do direito, na medida em que a obra literária e dramática traduzem pensamentos filósofos através da experiência humana e convidam o jurista prático a ir além de uma perspectiva unidimensional e imutável. Santos (2011), em *Para uma revolução democrática da justiça*, acredita que a transformação do judiciário e da prática jurídica se dá por meio de uma formação permanente dos operadores de direito em sua integralidade. Em suas palavras: “domina uma cultura normativista, técnico-burocrática, assente em três grandes ideias: a autonomia do direito; [...] uma concepção restritiva do que é esse direito [...]; e uma concepção burocrática ou administrativa dos processos.” (SANTOS, 2011, p. 83).

O jurista e filósofo Ost (2007), na obra *Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico*, aproxima as obras jurídicas das obras de arte e defende a ampliação das significações possíveis e os desafios de construção de sentido entre imaginação e realidade. Do mesmo modo que a obra de arte é um elo da memória, a obra jurídica também o é, ou ao menos, deveria ser. Para o autor, a obra de arte se caracteriza pelo desvelar do olhar, pelo deslocamento dos ângulos esperados de compreensão “por seu enigma, sua inquietante ou maravilhosa estranheza: ela suspende nossas evidências cotidianas, coloca o dado à distância, desfaz nossas certezas, rompe com os modos de expressão convencionados.” (OST, 2007, p. 32).

No mesmo sentido, o sociólogo e crítico literário Candido (2006), em *Literatura e Sociedade*, levanta uma relação dialética presente em toda obra, por um lado agregadora e por outro segregadora. A arte de agregação é aquela que se utiliza de elementos e simbologias expressivas preexistentes e, assim, seria acessível à coletividade, ao passo que a arte de segregação seria direcionada a receptores mais restritos, por utilizar-se de um arsenal expressivo inovador. Diante das variáveis expostas, para o autor a arte é sempre uma equilibrista entre integração e diferenciação. A integração tem como função principal a capacidade de “acentuar no indivíduo e no grupo a participação nos valores comuns da sociedade. A diferenciação, ao contrário, é o conjunto dos que tendem a acentuar as peculiaridades, as diferenças existentes em uns e outros” (CANDIDO, 2006, p. 33).

A complementariedade e o equilíbrio entre integração e diferenciação estão presentes tanto na arte, quanto na sociedade e, por isso, também se encontra no direito. A teoria do direito se faz por meio das relações de alteridade e integridade, por meio de direitos pertencentes a todos e direitos necessários a grupos

específicos, a minorias subalternizadas. Não há como falar em epistemologia crítica do direito sem enxergar as subjetividades e as plurais narrativas que constituem a ciência jurídica. Deste modo, integrar e diferenciar acontecem mutuamente e a complexidade deste diálogo científico não pode ser neutralizada, nem apagada, sob pena de dar ao direito uma única camada, superficial e incoerente, de perceber a própria existência humana e social.

Para Warat (1995), na obra *Introdução Geral ao Direito: A epistemologia jurídica da modernidade*, a dogmática jurídica observa o direito positivo vigente pelo falso viés da lógica, da objetividade, da cientificidade neutra e racional, na crença em uma ciência pura e afastada das premissas sociais, políticas, antropológicas, linguísticas, retóricas, econômicas e ideológicas. As ilusões da ciência jurídica, sem viés epistemológico, só favorecem os valores sociais das classes dominantes, transformando-se as opiniões em dados inquestionáveis da realidade. “Sem um controle epistemológico, crítico com relação à articulação teoria-prática, não poderá superar-se a esfera do saber exclusivamente ideológico.” (WARAT, 1995, p. 45).

Warat (1994) traz ao centro da observação o senso comum teórico dos juristas, já que o direito enquanto exercício de poder e de controle social acaba por misturar, intencionalmente, ciência e ideologia. A palavra verdade é utilizada como tecnologia opressora de construir utopias e justificar a existência de sujeitos formais de direitos, sem qualquer acesso material aos mesmos direitos. A palavra norma e lei “no fundo enfeita pretensões conservadoras. Uma galante discursividade que se aproveita dos efeitos performativos das palavras para dissimular as perversões de uma forma social opressiva” (WARAT, 1994, p. 21).

Paixões, alienações, ilusões e verdades impostas impregnam o discurso jurídico, incluindo-se neste o discurso docente do Direito. Nas palavras de Warat:

Amparado numa tradição de utopias fracassadas, o professor de Direito encena seu amor vencido pela lei, em nome de um conjunto atrofiado de valores. Empolgado de fracassos, organiza um simulacro discursivo que empresta um princípio soberano de enunciação para guardar segredo de uma submissão sublimada ao poder. Estremecimentos melancólicos de geometrias sonhadas perfeitas para submeter o poder à lei; como utopia vencida que se mantém como esperança de luta, palavra lírica e moral que arrasta o ensino jurídico em direção a uma difusa esperança numa frustração, a esperança na horda da justiça. (WARAT, 1997, p. 42).

A indiferença assumiu o lugar da cidadania democrática e palavras como alteridade, compaixão e solidariedade foram lançadas ao apagamento

epistemológico. Na obra *A digna voz da majestade*, Warat (2009) ressalta que o lugar da fala do jurista conduz a um olhar enviesado e isolado do Direito. Para o autor “o poder ideológico encontra-se intimamente vinculado à história das ciências sociais; por esta razão devemos entender a pesquisa jurídica como um lugar específico de produção do poder ideológico: o juridicismo” (WARAT, 2009, p. 9). As posições sociopolíticas que se articulam nas relações jurídicas são comunicacionais e simbólicas, e, portanto, não neutras e não objetivas.

Por ser um ato comunicativo por excelência, a ciência jurídica também é uma expressão cultural, formadora de hábitos, regras, signos, utopias e mitos. Warat (2009) destaca as normas jurídicas como linguagem e metalinguagem, ao mesmo tempo. Como linguagem, já que comunica, regula e prescreve as palavras da lei, e como metalinguagem, já que constrói significações e modos de comportamento e de valores humanos. Em comparação aos super-heróis, o autor destaca a falsa resolatividade e a ficcionalidade dos recursos jurídicos e dos estereótipos normativos. Assim como os super-heróis, os juristas são vistos como perfeitos e neutros, sendo a justiça um dado, “naturalmente”, auto regulável e harmônico.

Em *Surfando na pororoca: ofício do mediador*, Warat (2004) alerta para os riscos de modelos excludentes, arbitrários e pré-estabelecidos de construção de igualdades inoperantes. “os modelos integram os homens a uma versão normalizadora do mundo que termina sendo uma voraz produção mecânica de abolição e de destruição das diferenças.” (WARAT, 2004, p. 270). Diante de uma modernidade que invisibiliza as subjetividades, “o Estado de Direito hoje corre o risco de ficar reduzido a um conjunto de aforismos.” (WARAT, 2004, p. 273). Imperativos vagos e velhos, fundados em um processo de barbárie autodestrutiva e burocrática acabam por afastar o direito de um vital e progressista estado de espírito.

A epistemologia jurídica tradicional oculta e invisibiliza os sentimentos e as tensões próprias à práxis, como se o direito fosse resumido ao campo positivo e, meramente, dogmático. O técnico neutro da norma seria um ser apolítico, um profissional distante dos conflitos sociais e da vida em ação. Em sentido contrário ao positivismo jurídico, a racionalidade instrumental e científica precisa ser confrontada com o espaço moral, político e social. Assim é o pensamento crítico, transgressor e poético de Warat (2004), em *Epistemologia e Ensino do Direito: o sonho acabou*, já que para o autor, ao invés de aplicar a lei, cabe ao jurista compreender os diferentes

testemunhos e relatos das partes envolvidas no conflito. Um novo percurso jurídico mais focado “numa psicoterapia das situações afetivas. Os juízes do futuro, os juízes cidadãos devem entender mais de situações, de gente e de alteridade do que de normas.” (WARAT, 2004, p. 99).

É por compreender o diálogo frutífero e construtivo entre as obras jurídicas e as obras de arte, entre as teorias de direito e as teorias literárias e teatrais, entre a estética da recepção literária e a ampliação pluralista dos intérpretes constitucionais, entre o teatro épico e a efetividade do direito fundamental ao trabalho da mulher, que este estudo se insere em uma epistemologia crítica e humanística do direito, em consonância com o espírito de Luis Alberto Warat. O trilho escolhido para a atribuição de sentido narrativo, imaginativo, ficcional e discursivo das ciências jurídicas é o estudo consolidado de direito e literatura.

2.2 Abertura dos Intérpretes Constitucionais e a Pluralidade Democrática dos Direitos

Para tratar sobre os participantes do processo de interpretação constitucional serão aprofundadas as categorias da hermenêutica constitucional defendidas pelo jurista alemão Peter Häberle. Sob a orientação de Konrad Hesse, Peter Häberle tornou-se doutor em direito e pesquisador expoente na elaboração de teorias pautadas na proteção dos direitos fundamentais, na defesa da pluralidade de intérpretes e na cooperação constitucional.

Diante do fortalecimento das estruturas democráticas modernas e do destaque teórico e acadêmico dado ao Estado Constitucional a partir do neoconstitucionalismo, Peter Häberle viu sua obra romper o continente europeu e sedimentar-se na América Latina, como se dá no próprio caso brasileiro, inclusive sendo o responsável pelo fundamento acadêmico do *amicus curiae*, fato este a aprimorar o controle de constitucionalidade em território nacional.

Nas palavras do então ministro presidente do Supremo Tribunal Federal, em *Homenagem à doutrina de Peter Häberle e sua influência no Brasil*, durante Simpósio comemorativo aos 75º aniversário do professor e constitucionalista, ocorrido na Faculdade de Direito da Universidade de Granada, na Espanha:

No Brasil, sua contribuição tem sido inestimável para o desenvolvimento do direito constitucional. São muitos os doutrinadores brasileiros de renome

que defendem a necessidade de consolidação da ideia de uma sociedade aberta de intérpretes da Constituição, formulada por Peter Häberle. Segundo essa concepção, **o círculo de intérpretes da Lei Fundamental deve ser alargado para abarcar não apenas as autoridades públicas e as partes formais nos processos de controle de constitucionalidade, mas todos os cidadãos e grupos sociais que, de uma forma ou de outra, vivenciam a realidade constitucional.** (MENDES, 2009, p. 2, grifo nosso).

A influência da teoria constitucional de Peter Häberle no Supremo Tribunal Federal foi e é tão significativa que a sua importante obra *Hermenêutica Constitucional - A sociedade aberta dos intérpretes da constituição: contribuição para a interpretação pluralista e procedimental da constituição* foi traduzida pelo magistrado Gilmar Mendes, em 1997, cinco anos antes de assumir a cadeira de ministro do STF, mesmo ano em que foi remetido ao Congresso Nacional o Projeto de Lei nº 2.960¹, de autoria do poder executivo, versando sobre os modos de controle constitucionalidade.

Peter Häberle foi o teórico a lançar novos problemas à interpretação constitucional, não mais ligado a objetivos e processos hermenêuticos e sim atento aos participantes da interpretação, por meio da ampliação do círculo de participantes, tornando-o mais pluralista e difuso. Para Häberle (1997), o sistema fechado de interpretação constitucional ao validar e escutar apenas os juízes, através de um foco altamente formalista, tornava a hermenêutica constitucional frágil e com ínfima densidade democrática, já que se afastava do real interesse público e do efetivo bem-estar social. Na tese proposta pelo autor, o processo interpretativo constitucional vincula-se a “todos os órgãos estatais, todas as potências públicas, todos os cidadãos e grupos, não sendo possível estabelecer-se um elenco cerrado ou fixado com *numerus clausus* de intérpretes da Constituição.” (HÄRBELE, 1997, p. 13).

De acordo com a hermenêutica constitucional pluralista defendida por Häberle (1997), a sociedade aberta dos intérpretes é aquela que vai além dos intérpretes jurídicos e formais do processo ao dar voz à sociedade e aos atores diversos que nela atuam. O cidadão, os grupos sociais ativos e a opinião pública são figuras elementares na democratização da interpretação constitucional através de um protagonismo pré-interpretativo importante. Os intérpretes da Constituição

¹ O Projeto de Lei nº 2.960/1997, de autoria do poder executivo, trata-se sobre o processo e julgamento da ação direta de inconstitucionalidade e da ação declaratória de constitucionalidade perante o Supremo Tribunal Federal. Após tramitação no Congresso Nacional, o projeto foi aprovado, transformando-se na Lei Ordinária nº 9.868/99.

devem ser analisados em sentido amplo, abarcando todo aquele que vive sob a tutela da norma. “O destinatário da norma é participante ativo, muito mais ativo do que se pode supor tradicionalmente, do processo hermenêutico.” (HÄRBELE, 1997, p. 15).

Não há assim um monopólio nas mãos dos juristas e dos órgãos estatais, ao contrário há uma diversidade de compreensões potenciais e necessárias, já que é o cidadão comum o principal destinatário dos direitos fundamentais constitucionais, de modo que a Corte Constitucional precisa incluir as organizações, os grupos e os indivíduos direta ou indiretamente afetados pela norma. Para Häberle (1997), a produtiva vinculação de novos atores na interpretação constitucional é capaz de tornar os direitos fundamentais mais substantivos, ao expandir o *locus* interpretativo não só nos tribunais, mas também em outros espaços sociais e plurais. Assim, a democracia seria concretamente possível a partir da mediação entre sociedade e Estado.

Por uma ciência da experiência, Häberle (1997) propõe uma teoria constitucional cuja lente é focada na contribuição possível das ciências sociais, a partir da análise jurídica como informadora e como mediadora, para além da sua função hermenêutica. Além dos órgãos julgadores, fiscalizadores e formuladores do interesse público, existem requerentes e requeridos do processo constitucional, convocados à lide, pareceristas, peritos, representantes de interesses públicos, associações, partidos públicos, parlamentares, grupos sociais organizados, cidadãos, imprensa, leitores, igrejas, teatros, escolas, associações de pais, pedagogos e doutrinadores são participantes em potencial da interpretação constitucional.

A comunidade política não é passiva e inerte diante das decisões da Corte Constitucional, ao contrário, é ativa e formuladora de demandas constitucionais. Não há um protagonismo solitário dos partidos políticos, uma vez que o cidadão comum também participa da política em seu cotidiano. Brecht (2002) também acredita na força política dos cidadãos e, por meio do teatro épico, didático e dialético, deseja emancipar os sujeitos passivos e meramente contemplativos, tornando-os conscientes, propositivos e transformadores sociais.

Segundo Häberle (1997), não se trata de desconsiderar a importância dos órgãos estatais para a interpretação, mas de ampliar o rol de agentes processuais e interpretativos, pois todos os integrantes da sociedade são intérpretes em potencial

da realidade pluralista constitucional. O legislador é destacado pelo autor, na medida em que o processo político e de revisão contribui para a criação e fortalecimento de uma realidade constitucional, trazendo ganhos hermenêuticos capazes de integrar literalmente o texto constitucional. “Interpretação é um processo aberto. Não é, pois, um processo de passiva submissão, nem se confunde com a recepção de uma ordem.” (HÄBERLE, 1997, p. 30).

Na contramão da subsunção do fato à norma, Häberle (1997) compreende a interpretação constitucional como um espaço multiportas de possibilidades diversas. A teoria e a prática são colocadas em constante dialética, na medida em que os juízes, mesmo que preconizem a imparcialidade, estão inseridos em um contexto social concreto. Não se trata de mero livre arbítrio isolado da sociedade, pois não se deve esquecer o caráter público e aberto do processo constitucional. “Quanto mais amplo for, do ponto de vista objetivo e metodológico, a interpretação constitucional, mais amplo há de ser o círculo dos que delas devam participar.” (HÄBERLE, 1997, p. 32).

Por meio da sociedade aberta dos intérpretes da constituição, Häberle (1997) não nega a unidade constitucional, ao contrário, acredita que tal unidade só é legítima e democrática se der voz a uma pluralidade ativa de potenciais intérpretes. “A integração, pelo menos indireta, da *‘res publica’* na interpretação constitucional em geral é expressão e consequência da orientação constitucional aberta no campo de tensão do possível, do real e do necessário” (HÄRBELE, 1997, p. 33). As tensões sociais e a vida privada dos cidadãos não são objetos de fácil compreensão, são sujeitos com existências complexas, com necessidades diversas, com vulnerabilidades interseccionais múltiplas que não podem ser invisibilizadas como meros números processuais.

Segundo Häberle (1997), a relação entre práxis e legitimação não se dá na subserviência da primeira a segunda e sim o inverso. A força criativa dos intérpretes não formalistas e não corporativos é estruturante de uma realidade e publicidade coerentes com a hermenêutica constitucional, posto que a constituição não pode perder de vista a função de iluminar a sociedade e tornar acessível as normas. A vida cotidiana e a vida política refletida na mediação dos sujeitos plurais-reais não podem ser excluídas da ciência constitucional. Nas palavras do autor:

os grupos em geral não dispõem de uma legitimação democrática para a interpretação da Constituição em sentido estrito. Todavia, a democracia não se desenvolve apenas no contexto de delegação de responsabilidade formal do Povo para os órgãos estatais (legitimação mediante eleições), até o último intérprete formalmente 'competente' a Corte Constitucional. **Numa sociedade aberta, ela se desenvolve também por meio de formas refinadas de mediação do processo público e pluralista da política e da práxis cotidiana, especialmente mediante à realização dos Direitos Fundamentais.** (HÄBERLE, 1997, p. 36, grifo nosso).

Sobre o conceito de povo para Häberle (1997), importante destacar a aceção substancial que o autor confere ao termo, sendo uma análise menos quantitativa e mais qualitativa e plural. Povo não é apenas a totalidade de votantes e sim o grupo de sujeitos que possuem interesses e compreensões necessárias ao processo constitucional. Sendo assim, a participação do povo na hermenêutica constitucional é substrato direto e conseqüente do direito fundamental à cidadania. "A democracia do cidadão está muito próxima da ideia que concebe a democracia a partir dos direitos fundamentais e não a partir da concepção segundo a qual o Povo limita-se apenas a assumir o lugar do monarca." (HÄBERLE, 1997, p. 38).

A sociedade somente é livre, aberta e democrática quando as vozes plurais dos sujeitos possuem lugar de existência ao lado do sujeitos constitucionais corporativos e oficiais, caso contrário, a ordem liberal democrática desejada por Häberle (1997) se reduzirá a mera fantasia. A interpretação isolada do juiz não mais se sustenta, pois as vozes plurais podem e devem ser constitucionalmente observadas. A esfera pública e os seus potenciais intérpretes são sujeitos políticos e ativos do processo constitucional democrático.

Em suas conclusões acerca das conseqüências da sociedade aberta dos intérpretes na hermenêutica constitucional, Häberle (1997) defende a relativização da hermenêutica constitucional jurídica a partir da diversidade de justificativas e de compreensões do texto e da realidade constitucional para a consistente descoberta do próprio direito. São ilimitadas e infinitas as possibilidades hermenêuticas oferecidas pela pluralidade de integrantes da esfera pública, são complexas as tensões sociais antecedentes à instauração processual e são espontâneas e não disciplinadoras as manifestações políticas dos cidadãos, assim os métodos jurídicos precisam ser diversos.

Os constitucionalistas devem se portar como mediadores da esfera pública e do texto constitucional. Há possíveis formas de participação no controle de constitucionalidade que não podem ser excluídas arbitrariamente do processo

constitucional. Não há como desvincular, segundo Häberle (1997), o direito à cidadania e à participação democrática, a ampliação dos sujeitos processuais das demandas constitucionais e a Constituição material.

Häberle (1997) faz a junção da teoria democrática e da legitimação da jurisdição constitucional. Considera como elementos básicos para a nova virada hermenêutica a conformação legislativa e a ampliação do rol dos intérpretes do direito constitucional. O professor titular da Faculdade de Direito da Universidade de Brasília, Inocêncio Mártires Coelho, em *As ideias de Peter Häberle e a abertura da interpretação constitucional do direito brasileiro*, acredita que para falar em democracia “torna-se imperioso que **a leitura da Constituição se faça em voz alta e à luz do dia**, no âmbito de um processo verdadeiramente público e republicano, pelos diversos atores da cena institucional – agentes públicos ou não” (COELHO, 1998, p. 158, grifo nosso).

Os destinatários dos direitos fundamentais não podem ser lançados à compreensão única e universalizante dos juízes, é preciso dar visibilidade aos que vivenciam os direitos e deveres na pele. Para falar em direitos dos indígenas é preciso ouvir os índios, para falar em direitos trabalhistas é preciso ouvir as organizações sindicais, para falar em direitos culturais é preciso ouvir os artistas, para falar em direitos da mulher é preciso ouvir as feministas, para falar sobre racismo é preciso ouvir as escritoras negras e os escritores negros. Coelho (1998) afirma que os sujeitos que não são participantes ativos do processo e da aplicação da lei constitucional não podem ser submetidos politicamente à sua força normativa e nem mesmo à coisa julgada.

Na medida em que sujeitos plurais são habilitados a participar do jogo hermenêutico constitucional, a ordem jurídica e política nacional tende a se aproximar dos preceitos decoloniais e difusos de reconhecimento das vozes até então marginais. Como bem acentua Flauzina (2006), as raízes históricas brasileiras são coloniais, mercantilistas, imperiais, escravistas, positivistas e neoliberais. Elites brancas se estruturaram socioeconomicamente e ideologicamente por meio do racismo, populações indígenas foram sumariamente exterminadas e o tráfico dos povos africanos² foi e a ainda são a base do real sistema jurídico.

² “Durante o século XVII, teriam sido traficados cerca de 560 mil africanos para o país, numa média de 5.600 pessoas por ano. Essa cifra corresponde a 41,8% do total de africanos trazidos para a América nesse período. No total, durante os três séculos de colonização, as estimativas apontam

Para o semiólogo e teórico cultural argentino/estadunidense Mignolo (2017), o obscurantismo da modernidade é a colonialidade, em uma relação de dependência, de opressão e de construção da civilização ocidental. Um mundo não europeu é apagado para dar espaço às modernidades globais hegemônicas e monocêntricas. A coexistência de diversas civilizações é substituída pela monotemática visão capitalista eurocêntrica. Neste contexto, as organizações periféricas desvelam o lado oculto da globalização e da modernidade, suas violências estruturais e seus apagamentos. “Ocultas por trás da retórica da modernidade, práticas econômicas dispensavam vidas humanas, e o conhecimento justificava o racismo e a inferioridade das vidas humanas” (MIGNOLO, 2017, p. 4).

A civilização ocidental inventou o que já existia, demarcou territórios já ocupados, negou os direitos às riquezas dos povos nativos e, por meio da ideologia cristã, domesticou vidas humanas, tornando-as apenas mercadorias lucrativas. Nas palavras do jurista argentino Zaffaroni:

El colonialismo y el neocolonialismo fueron dos diferentes momentos de genocidio y etnocidio igualmente crueles. La destrucción de las culturas originarias, la muerte de sus habitantes em magnitud tal que alarmó a los propios colonizadores y la esclavitud mediante el transporte de africanos, señalan las características más salientes del colonialismo, en tanto que el neocolonialismo, practicado uma vez consumada la independencia política, se destacó por cruentas luchas que terminaron por imponer el poder de minorias locales proconsulares de los intereses de las potencias industriales y que continuaron o consumaron la empresa genocida y etnocida del colonialismo.³ (ZAFFARONI, 1998, p. 122).

Sem tratar especificamente de colonialidade, a teoria de Peter Häberle dialoga com as teorias decoloniais, já que não vê o sistema de justiça como um dado imutável e fechado, mas sim como um espaço plural e aberto, responsável por acolher as interpretações dos cidadãos e dos grupos integrantes da esfera pública. Sem dar voz às diversas pautas dos grupos marginalizados, o processo constitucional engendra um projeto de segregação e extermínio simbólico dos

para um montante de 2,2 milhões de pessoas, chegando aos 3,3 milhões em 1850, com a extinção oficial do tráfico de africanos escravizados” (FLAUZINA, 2006, p. 44).

³ “O colonialismo e o neocolonialismo foram o resultado de diferentes momentos de genocídio e etnocídio igualmente cruéis. A destruição das culturas originárias, a morte de seus habitantes, em tal magnitude que chegou a alarmar os colonizadores, e a escravidão através do transporte de africanos constituem as características mais marcantes do colonialismo. O neocolonialismo, por sua vez, praticado após a consumação da independência política, destacou-se pelas lutas sangrentas que acabaram por impor o poder das minorias proconsulares locais dos interesses das potências industriais, que continuaram a consumir o empreendimento genocida e etnocida do colonialismo.” (ZAFFARONI, 1998, p. 122, tradução nossa).

grupos majoritários em quantidade e minoritários em espaços de poder e de fala.

Para a concretização de uma pluralidade democrática no cenário nacional se faz necessário enfrentar as heranças coloniais ainda existentes no atual Estado Democrático de Direito. A título de exemplo, a representatividade da atual bancada eleita da Câmara dos Deputados possui a seguinte formatação: a) segundo o critério raça, a Câmara dos Deputados do Brasil é composta por 385 brancos (75%), 104 pardos (20,27%), 21 pretos (4,09%), 2 amarelos (0,38%) e 1 indígena (0,19%); b) segundo o critério sexo, são 436 homens (84,9%) e 77 mulheres (15,1%) e c) segundo o critério profissão, as três com mais representatividade são empresários (107 – 20,9%), advogados (78 – 15,2%) e médicos (34 – 6,6%)⁴.

Os dados falam por si e demonstram o quanto os representantes do povo fazem parte de categorias hegemônicas, etnocêntricas, homogêneas, e demarcadas por rostos bem familiares e por linguagens impenetráveis, ao invisibilizar as experiências culturais, sociais e políticas tidas como periféricas e desimportantes. A pluralidade de povos, grupos e costumes deve compor as estruturas corporativas e formalistas de dizer o direito, caso contrário o ideário de igualdade constitucional continuará meramente formal, utópico e sem legitimidade.

Para Härbele (1997), todas as forças produtoras de experiência social são atores políticos relevantes para a conformação da realidade constitucional. Para o rompimento real da sociedade fechada dos intérpretes, os cidadãos precisam ser sujeitos políticos, emancipados e conscientes. A cientista política Mouffe (2015), em *Sobre o Político*, defende o antagonismo e os vínculos coletivos como necessários à política, ao criticar as teorias neutras e imparciais, na medida em que desconstituem o próprio jogo político. A ambivalência da sociabilidade humana é inerente à própria democracia e a inexistência de um consenso universal é fundamento necessário do diálogo das diferenças.

Em uma distinção entre os termos política e político, Mouffe (2015) entende como política o campo prático da ciência política e como político o campo ontológico e filosófico. “Entendo por ‘o político’ a dimensão de antagonismo que considero construtiva das sociedades humanas, enquanto entendo por ‘política’ o conjunto de práticas e instituições por meio das quais uma ordem é criada” (MOUFFE, 2015, p. 8).

⁴ Dados disponíveis na página oficial da Câmara dos Deputados. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/deputados/quem-sao>. Acesso em: 08 jun. 2020.

Enquanto o político deseja compreender e enfrentar os antagonismos, a política deseja normatizar as vivências e pacificar as disputas, ou seja, há uma relação dialética entre a política e o político. Para a autora, a existência de ‘nós’ e ‘eles’ não precisa ser um confronto entre ‘amigo’ e ‘inimigo’, entretanto não se pode desconsiderar as tensões conflituosas e as oposições que demarcam a seara política. Ao pensar em uma política democrática, Mouffe (2015) desenvolveu uma teoria capaz de contemplar o ente político na mesma medida em que faz a mediação dos conflitos sociais. Nas palavras da autora:

Se por um lado queremos reconhecer a permanência da dimensão antagonística do conflito, e por outro permitir a possibilidade de que ele seja “domesticado”, é necessário considerar um terceiro tipo de relação. É esse tipo de relação que eu sugeri chamar de “agonismo”. Enquanto o antagonismo é uma relação nós/eles em que os dois lados são inimigos que não possuem nenhum ponto em comum, o agonismo é uma relação nós/eles em que as partes conflitantes, embora reconhecendo que não existe nenhuma solução racional para o conflito, ainda assim reconhecem a legitimidade de seus oponentes. Eles são “adversários”, não inimigos. Isso quer dizer que, **embora em conflito, eles se consideram pertencentes ao mesmo ente político, partilhando um mesmo espaço simbólico dentro do qual tem lugar o conflito.** (MOUFFE, 2015, p. 19).

O modelo agnóstico de perceber a política democrática defendida por Mouffe (2015) encontra relação com o teatro épico de Brecht (2002) e cadência com a hermenêutica constitucional pluralista de Häberle (1997). Nas três teorias há espaço para o ser político, ativo e participativo da cena democrática, capaz de dar voz aos seus interesses e direitos pulsantes na esfera pública. Não se trata de unificar coros pacíficos e uníssonos, mas sim de reconhecer a pluralidade de protagonistas sociais. Sem a diferença, a democracia não se efetiva e os direitos fundamentais permanecem meros textos formais e positivos, sem qualquer humanidade.

Dworkin (1999), professor da Faculdade de Direito da Universidade de Nova York e da University College London, em *O Império do Direito*, também contribui para o pensamento crítico do direito. Rompe, densamente, com as bases positivistas e articula conceitos como integridade e interpretação, discussões caras à hermenêutica constitucional. A atuação do interlocutor juiz não é meramente descritiva ou meramente avaliativa, mas sim uma integração interpretativa histórica e complexa. “O direito como integridade rejeita, por considerar inútil, a questão de se os juízes descobrem ou inventam o direito; sugere que só entendemos o raciocínio jurídico, tendo em vista que os juízes fazem as duas e nenhuma delas.”

(DWORKIN, 1999, p. 271).

Ao refutar as correntes pragmáticas e convencionais, Dworkin (1999) valoriza a dialética interpretativa entre o caso específico, os princípios integrativos em questão e a história jurídica da comunidade. O autor faz uma analogia entre a dimensão interpretativa e valorativa do juiz e a dimensão interpretativa e valorativa do crítico literário, sem perder de vista a dupla ação do julgador, já que este opera duas funções ao mesmo tempo, a de autor da obra e a de crítico literário.

Sobre a busca pelo aperfeiçoamento narrativo do direito, defende-se que o “raciocínio jurídico é um exercício de interpretação construtiva, de que nosso direito constitui a melhor justificativa do conjunto de nossas práticas jurídicas, e de que ele é a narrativa que faz dessas práticas as melhores possíveis” (DWORKIN, 1999, p. 11). Desse modo, a integridade da interpretação jurídica se opera no instante em que a própria prática alcança o seu máximo de qualidade e de atuação. Para tanto, a figura do romance em cadeia é levantada pelo autor como caminho de construção coletiva e íntegra do próprio direito, um projeto literário pautado pela continuidade autoral e criação conjunta. De forma detalhada, romance em cadeia se dá quando:

Um grupo de romancistas escreve um romance em série; cada romancista da cadeia interpreta os capítulos que recebeu para escrever um novo capítulo, que é então acrescentado ao que recebe o romancista seguinte, e assim por diante. Cada um deve escrever seu capítulo de modo a criar da melhor maneira possível o romance em elaboração, e a complexidade dessa tarefa reproduz a complexidade de decidir um caso difícil de direito como integridade. (DWORKIN, 1999, p. 276).

Não se trata de valorizar uma única perspectiva, mas sim de entender o direito como um contínuo histórico de articulação e contribuição de vários autores, que buscam de modo complexo e integrado a melhor interpretação. O direito como integridade possibilita a justificação moral da narratividade política inerente à prática jurídica. Para o jurista brasileiro Streck e para o doutorando em Direito Júnior (2019), em *Interpretação, integridade, império da lei: o direito como romance em cadeia*, a justiça procedimental e instrumental mostra-se insuficiente, sendo o direito, em verdade, garantidor construtivo da igualdade entre e para os cidadãos.

Em contradição ao pensamento positivista e ao poder discricionário do juiz, Dworkin (1999) defende a vinculação dos intérpretes à moralidade política, cabendo ao Estado atuar por meio de agentes morais e princípios de justiça e equidade adequados. Não se trata aqui de esconder as diferenças existentes na comunidade,

mas na capacidade de respeito e de cortesia como uma prática social de alteridade. “A interpretação tenta mostrar o objeto da interpretação – o comportamento, o poema, a pintura ou o texto em questão – com exatidão [...] e não impingir os valores do intérprete àquilo que foi criado pelos autores.” (DWORKIN, 1999, p. 66).

As decisões dos intérpretes e autores jurídicos, assim como em um romance em cadeia, fazem parte de uma costura em rede, complexa e cumulativa, que valoriza e guarda coerência com o passado e com o futuro, no exato momento em que tece o presente. O Estado, a luz desta metáfora literária, se vincula a princípios morais e políticos coerentes e determinantes para a interpretação construtiva do direito. “A divergência é resolvida com a melhor justificação” (STRECK; JÚNIOR, 2019, p. 55).

A melhor interpretação construtiva diante de casos judiciais de difícil resolução não se resume a uma escolha meramente pessoal e instrumental do intérprete, em um ato isolado, discricionário e destituído de liame histórico. Ao contrário, uma vez adepto do direito *como* integridade, o julgador se desprenderá do olhar individualizado e individualizante e seguirá em busca da decisão mais coerente com os princípios políticos e morais da comunidade, sem esquecer-se de lançar luz para a cadeia de autores e intérpretes que o precederam.

“Cada novo capítulo, cada nova lei, cada nova decisão – cada acréscimo deve ser (institucionalmente) ajustado aos princípios daquilo que vem antes e que informam o que deve vir depois.” (STRECK; JUNIOR, 2019, p. 56). Sem este compromisso ético e principiológico, as decisões judiciais correm sérios riscos de se tornarem arbitrárias, político-partidárias e injustas. Em cenário nacional, a hermenêutica constitucional proposta por Dworkin (1999) foi incluída no novo Código de Processo Civil, em seu artigo 926: “Os tribunais devem uniformizar sua jurisprudência e mantê-la **estável, íntegra e coerente**” (BRASIL, 2015, grifo nosso).

A atuação do juiz ao interpretar a lei diante do caso concreto não pode ser despida de integridade e coerência, caso contrário equívocos na aplicação do direito brasileiro tornar-se-ão comuns e aceitáveis. A aplicação das normas públicas como um romance em cadeia, na teoria dworkiana, nada mais é do que o compromisso interpretativo e construtivo a partir da historicidade sistêmica do direito enquanto produto e produtor de equidade e justiça, enquanto reflexo direto dos princípios norteadores deste mesmo sistema.

2.3 Decolonialidade como percurso crítico de interpretar o Direito

A relação entre o direito e a literatura teatral alemã de Bertold Brecht será aqui estudada em uma perspectiva decolonial, trazendo os conflitos e a trama da obra *A Santa Joana dos Matadouros* para uma abordagem latino-americana, mais especificamente, brasileira. Na condição de mulher, brasileira, nordestina, pesquisadora, jurista e leitora, buscou-se, neste trabalho, compreender a Joana Dark europeia, por meio dos enfrentamentos laborais de classe e gênero vividos pela mulher trabalhadora, tendo como base a proteção da mulher na legislação social do trabalho no Brasil contemporâneo.

A alteridade é elemento condicionante da decolonialidade, é a partir do estranhamento do outro, que não sou eu, que o reconhecimento da diferença se materializa, sem hierarquias, sem superioridades, nem apagamentos arbitrários de culturas periféricas. A violência, a dominação e o controle das ditas subalternidades foram forjados pela modernidade europeia, desde o renascimento. Para Enrique Dussel (1993), em *1492: O encobrimento do outro – A origem do mito da modernidade*, em vez do reconhecimento, o que se viu foi o encobrimento dos povos não europeus. Na narrativa do homem colonizador não havia espaço para o diálogo, muito menos para a comunicação intercultural. O eurocentrismo defende que a história universal é, unicamente, a história europeia e norte-americana, sendo o Oriente, a África e a América Latina relegados ao silêncio intencional.

“A Modernidade da Europa torna todas as outras culturas ‘periferia’ sua”. (DUSSEL, 1993, p. 33). A universalidade autocentrada no continente europeu fez da fictícia descoberta de novos povos, uma violenta instauração de um único modo de ser e de compreender o mundo. “Os habitantes das novas terras descobertas não aparecem como Outros, mas como o Si-mesmo a ser conquistado, colonizado, modernizado, civilizado, como ‘matéria’ do ego moderno.” (DUSSEL, 1993, p. 36). Nesta perspectiva, o pensamento hegemônico e civilizado era apenas advindo do norte global, aos povos excluídos desta Modernidade caberia apenas à barbárie humana, necessitada de um processo caridoso de humanização.

Krenak (2019), no mesmo sentido, entende que a abstração eurocêntrica de civilização caminha em sentido oposto ao da pluralidade, da diversidade e da existência plena, transformando em quase humanos os sujeitos contestadores desta visão deturpada de mundo. Nosso tempo tornou-se centrado em vazios e ausências

“do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar.” (KRENAK, 2019, p. 13). A defesa de uma dita humanidade esclarecida justificou a morte física e simbólica da humanidade dita selvagem e inferior.

Para Quijano (2002), não tem como falar em colonialidade sem falar sobre poder, e falar sobre poder é, para ele, falar sobre dominação, exploração e conflito. As experiências laborais, sociais, coletivas, subjetivas e intersubjetivas são sempre tensionadas pelos conflitos e pelas relações de poder. Ainda segundo o ponto de vista do mesmo autor, o poder é uma estrutura que se articula com a colonialidade, o capitalismo, o Estado e o eurocentrismo. Sobre este último elemento, é válida a transcrição:

O eurocentrismo é a perspectiva de conhecimento que foi elaborada sistematicamente a partir do século XVII na Europa, como expressão e como parte do processo de eurocentralização do padrão de poder colonial/moderno/capitalista. Em outros termos, como expressão das experiências de colonialismo e de colonialidade do poder, das necessidades e experiências do capitalismo e da eurocentralização de tal padrão de poder. **Foi mundialmente imposta e admitida nos séculos seguintes, como a única racionalidade legítima.** Em todo caso, como a racionalidade hegemônica, o modo dominante de produção de conhecimento. (QUIJANO, 2002, p. 5, grifo nosso).

Conquistadores e conquistados, dominantes e dominados, autoridades e servos, superiores e subalternos, universalidade hegemônica e diferenças identitárias silenciadas são antagonismos estruturantes da modernidade. Epistemologias e saberes que escapam do homem, branco, eurocêntrico, patriarcal, binário e heterossexual são apagadas, negadas e vistas como menos racionais e importantes. Identidades locais, próprias do norte global, diante do expansionismo violento e destrutivo dos outros povos identitários, se fizeram imperar como a única existência humana legítima, necessária e possível. Daí a importância de trazer a obra brechtiana para a reflexão jurídica brasileira, um modo de construir outras narrativas a partir de saberes hegemônicos.

Castro (2020) destaca a produção e a reprodução de conhecimento e de imagens, aparentemente, neutras e imparciais, quando, na verdade, são intencionais e retóricas, feitas para evidenciar e enaltecer a superioridade eurocêntrica do colonizador. Essa distorção proposital é sentida, até hoje, na leitura romântica da

invasão europeia à *terra brasilis*. “Isso que hoje se chama ‘Brasil’ foi construído em cima do apagamento de memórias de povos originários que aqui habitavam, representantes de etnias e nações diversas”. (CASTRO, 2020, p. 164).

Pensar os saberes científicos pelo prisma decolonial é um espaço de questionamento da própria história da humanidade. O protagonismo epistêmico dos colonizadores se fez da negação sociocultural dos povos ditos primitivos. Formas de economia sustentável eram destruídas, em nome dos avanços do capitalismo e da coisificação dos sujeitos, vistos, exclusivamente, como mera força de trabalho. Aos povos ameríndios e africanos não era dado o direito de falar, muito menos o direito de pertencer a um povo com costumes e práticas próprias e independentes. Tratados como exóticos, excêntricos, animais e inadequados, os colonizados eram vistos como incapazes de gerir as suas próprias vidas e dinâmicas identitárias e territoriais, necessitando de um salvador, de um benfeitor que lhes guiasse no caminho da iluminação.

A aprendizagem, enquanto disciplina, ordem e regramento colonial, lança para fora do mundo científico as experiências locais, as memórias do vivido, os modos de sentir a vida e as diversas relações intersubjetivas possíveis. A autora Messeder (2020) defende a elaboração de um conhecimento científico blasfêmico e decolonial, no qual prevaleça a “corporeidade do ‘nativo’ e da pesquisadora cujas marcas de gênero, raça, classe, colonialidade e desejo sexual são considerados”, destacando “o saber das sujeitas/sujeitos que não pode ser reduzido às representações e práticas”. Outros dois elementos importantes para a autora são “as trocas com os saberes localizados” e “geopolíticas e descolonização do conhecimento” (MESSEDER, 2020, p. 181).

A origem da peça analisada neste trabalho dissertativo é alemã, porém a leitura da obra é feita tendo como lente a realidade da mulher trabalhadora no cenário brasileiro. O pensar a localidade feminina, latino-americana e nacional convoca outras interpretações da Joana Dark brechtiana, outros enfrentamentos da condição da mulher no ambiente laboral e outras fragilidades normativas de proteção do trabalho da mulher no Brasil. Neste sentido, María Lugones (2014) questiona as categorias homogêneas e separáveis propostas pelo sistema moderno colonial, no qual o homem ocidental, era colocado em oposição ao não humano colonizado. “O homem europeu, burguês, colonial moderno tornou-se um sujeito/agente, apto a decidir, para a vida pública e o governo, um ser de civilização,

heterossexual, cristão, um ser de mente e razão.” (LUGONES, 2014, p. 936).

Intencionalmente desumanizadas e desumanizados, os corpos dos ‘machos’ e das ‘fêmeas’ colonizadas eram brutalmente violentados em nome da missão civilizatória. De maneira sistemática, viveu-se um extermínio expansivo das práticas sociais, identitárias, ecológicas e espirituais dos povos colonizados, tendo estes que apagar suas raízes e memórias e incorporar a ficcionalidade discursiva e retórica do colonizador. Para Lugones (2014), a colonialidade de gênero se constituiu no entrecruzamento das categoriais gênero/classe/raça, sendo esta fusão opressiva a marca da exploração capitalista, na qual a subjetividade ativa mostra-se como caminho de resistência à sujeitificação colonial moderna.

Para Quijano (2002), a base da colonialidade do poder é o próprio Estado, já que este legitima, de maneira discreta, implícita e encoberta, a força e a violência praticada, de modo estrutural, pelas próprias instituições públicas. Desse modo, racismo e sexismo não são fenômenos apartados da experiência colonial, ao contrário, são consequências interseccionais dos marcadores de desigualdade e opressão, que emergem da missão civilizatória. “Legitimidade, autoridade, voz, sentido e visibilidade são negados à subjetividade opositora.” (LUGONES, 2020, p. 940). Detentores do privilégio epistêmico, o norte global se encarregou em diminuir e ocultar as reivindicações por justiça, liberdade e igualdade, pleiteadas pelos povos subalternizados do terceiro mundo.

Um exemplo vivo da luta decolonial pela igualdade de direitos é a fala reivindicatória de Sojourner Truth, mulher, preta, ativista, escritora e abolicionista. Durante a Convenção dos Direitos das Mulheres de Ohio (1851), nos Estados Unidos, ela fez o seguinte pronunciamento:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. **E não sou uma mulher?** Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (TRUTH, 1851 - Convenção dos Direitos das Mulheres de Ohio, grifo nosso).

É preciso enxergar os marcadores de opressão, frutos da colonialidade, para

entender, com profundidade, as suas correlações de classe, raça, gênero e sexualidade, pois as camadas de invisibilidade e negação de direitos se relacionam intimamente. A pauta da mulher negra, por exemplo, não é a mesma da mulher branca, ainda que ambas sejam oriundas de países terceiro-mundistas e, por consequência, a forma como as mulheres negras e brancas vivem os seus direitos são, abissalmente, distintas. No campo jurídico, a epistemologia normativa e axiológica segue a mesma base colonial, eurocêntrica, branca, masculina e hegemônica, na qual os direitos fundamentais são contados pela falsa ótica e retórica universal, solidária e igualitária.

Existem os direitos de fato e o discurso em torno dos direitos. Compromissos com a cidadania, a dignidade da pessoa humana, os valores sociais do trabalho, a justiça e a promoção do bem de todos, sem qualquer forma de discriminação e preconceito, estão presentes nos documentos constitucionais contemporâneos. A indicação meramente formal de preceitos, valores e intenções do Estado Democrático de Direito não é suficiente para a inclusão da diversidade epistêmica e para a alteridade decolonial dos saberes locais, ditos marginais. “Evocando um processo indiferenciado de desenvolvimento, os agentes sociais e políticos se tornam seres indefinidos e subordinados às fontes de poder hegemônicas”. (LIMA; KOSOP, 2019, p. 4).

Pensar o campo jurídico pela perspectiva decolonial requer o enfrentamento do universalismo e do binarismo epistêmico, por meio do reconhecimento dos saberes e práticas locais, retirando do norte global o posto de único detentor do conhecimento legítimo, categorizado e hierarquizado. Neste sentido, Segato (2006) acredita que os aportes jurídicos e legislativos não são democráticos em sua realização, já que as instituições estatais deixam desprotegidos os grupos não dominantes.

A lei deve mediar e administrar o convívio de costumes diferentes, ou seja, a convivência de comunidades morais distintas. Apesar de se originar em um ato de força por meio do qual a etnia dominante impõe o seu código às etnias dominadas, a lei assim imposta passa a se comportar, a partir do momento da sua promulgação, como uma arena de contendas múltiplas e tensas interlocuções. A lei é um campo de luta em que, sem dúvida, a interação das forças em conflito e o controle da força bélica são, em última instância, decisivos. No entanto, sua legitimidade e o capital simbólico que ela representa para a classe que a ratifica e a administra dependem de sua capacidade de, uma vez instaurada, passar a contemplar, de sua plataforma, uma paisagem diversa, em cujo contexto preserve a capacidade de mediação. (SEGATO, 2006, p. 212).

O direito precisa enxergar as lutas, as tensões e as disputas conviviais, sem negar os seus diversos pesos e medidas, sem negar a herança colonial. A pretensa neutralidade e igualdade pacífica, expressa na norma jurídica brasileira, são costuradas em ficções opressoras, que calam as dores dos subalternos através de sentenças arbitrárias e de uma escrita erudita e incomunicável. As marcas do preconceito e da discriminação são veias expostas que relembram, a todo instante, a utopia cravada na palavra democracia. Inclusão, mediação, reconhecimento do outro, diferenças, localidades, saberes plurais, escuta ativa e alteridade são palavras de ordem para um novo tempo que teima em não chegar.

3 TEATRO ÉPICO: UM PERCURSO DE ANÁLISE A PARTIR DA OBRA "A SANTA JOANA DOS MATADOUROS"

Vocês, artistas que fazem teatro em grandes casas, sob sóis artificiais, diante da multidão calada, procurem de vez em quando o teatro que é encenado na rua. Cotidiano, vário e anônimo, mas tão vívido, terreno, nutrido da convivência dos homens, o teatro que se passa na rua. [...] Como é útil esse teatro, como é sério e divertido, e digno! Não como papagaios e macacos imitam eles, apenas pela imitação em si, indiferentes aos que imitam, apenas para mostrar que sabem imitar bem; não, eles têm objetivos à frente. (BRECHT, 2000, p. 235).

Neste capítulo serão apresentados os fundamentos teóricos e estéticos do teatro épico desenvolvido pelo dramaturgo, poeta e escritor alemão Bertold Brecht. A partir da vida e obra brechtiana, das técnicas de estranheza e distanciamento da narrativa épica, observar-se-á a peça *A Santa Joana dos Matadouros* (1929-1931). A partir da trajetória da protagonista Joana Dark serão estudados o direito fundamental ao trabalho digno, com foco na proteção legal e jurídica da mulher trabalhadora brasileira.

O trabalho dissertativo apresentará os aportes teóricos teatrais, que fomentarão a discussão jurídica sobre direitos fundamentais, encampada no capítulo seguinte. Inicia-se com o entendimento biográfico do dramaturgo escolhido, Bertold Brecht, sua infância, adolescência e inspirações artísticas. Em seguida, serão abordados os elementos centrais do teatro épico, elementos estes que tornam o seu teatro não alienante, crítico, político e transformador das estruturas limitantes do teatro clássico aristotélico. Após a análise dos elementos técnicos, a obra *A Santa Joana dos Matadouros* será fragmentada em cenas, possibilitando-se assim um estudo detalhado do enredo e do percurso dos personagens.

3.1 Ser e Dever Ser em Bertold Brecht: notas biográficas

Os caminhos subjetivos trilhados pelo autor em sua vida pessoal e profissional são decisivos para o desenvolvimento e a compreensão do seu modo de fazer e compreender a arte, na medida em que o tempo e o contexto, principalmente sociopolítico, em que estava inserido foram determinantes para o seu modo épico e dialético de pensar o teatro. Na existência de Bertold Brecht, a vida e a arte se confundem.

Pensador, político, crítico, poeta, dramaturgo e diretor teatral, Eugen Friedrich

Bertold Brecht, nasceu em 10 de fevereiro de 1898, em uma cidade pequena da Alemanha, denominada Augsburg, no exato momento em que o imperialismo expansionista dava os seus primeiros passos rumo ao desenvolvimento do capitalismo, seguido pelo surgimento silencioso do antissemitismo, do anticomunismo e do advento da I Guerra Mundial. Filho de um católico burguês, rígido e autoritário diretor de fábrica, e de uma mãe protestante, Brecht, desde muito cedo, foi um aluno rebelde e provocador da educação acrítica e das regras institucionais.

No documentário de 2006, *A vida de Bertold Brecht (Brecht – Die Kunst zu leben)*, dirigido por Joachim Lang e narrado por Peter Fitz, fica evidente que apesar de ateu, Brecht tinha um fascínio pela bíblia. Inclusive, deixou claro o seu desejo por não ser cremado diante da morte, e sim colocado em um caixão de zinco. Em espaços pequeno-burgueses, a superproteção foi aspecto marcante em sua infância. Desde cedo se sentia atraído pelas festas e feiras de *Augsburg*, envolvido pelos palhaços e pela teatralidade mágica das apresentações.

Ainda adolescente, iniciou-se nas artes, a partir da escrita e da publicação de poemas e narrativas com forte criticidade realista e humanista aos horrores da guerra, ao militarismo e ao moralismo inquisidor dos julgamentos sociais. Já na universidade de Munich, como aluno de medicina, foi eleito para o conselho operário do hospital onde trabalhava, fato este a já demonstrar as suas inclinações políticas em favor da Revolução Proletária Alemã de 1917 e da Liga Espatarquista, fortemente liderada por Rosa Luxemburgo⁵.

Baal foi seu primeiro drama de destaque. Pressionado ao serviço militar, em 1918 é designado como enfermeiro psiquiátrico do hospital de campanha. Ao criticar a guerra com o poema *A lenda do soldado morto*, Brecht despertaria o ódio posterior dos nazistas, razão da sua futura expatriação (LANG, 2006).

Aos poucos, finda a guerra, o curso de medicina é substituído pelo de literatura, com fortes inclinações para o teatro. Diferente do movimento expressionista nas artes, fortemente focado no inconsciente, no misticismo e no mundo interior, Brecht, de modo diverso, foca no historicismo e na narratividade. “Brecht, através do historicismo, aprofunda o conhecimento desta sociedade,

⁵ Após o assassinato de Rosa Luxemburgo, Brecht escreveu *Epitáfio 1919*: “Rosa a Vermelha também desapareceu. Ninguém sabe onde repousa o seu corpo. Disse a verdade aos pobres. E por isso foi morta pelos ricos.” *In*: Fernando Peixoto: Brecht, vida e obra. 1974, p. 26.

penetrando em suas contradições mais graves, criticando-a ‘de dentro’: **a arte torna-se ciência.**” (PEIXOTO, 1974, p. 32, grifo nosso).

Em 1914, aos 15 anos, publica a primeira peça teatral. E desde então, temas como guerra, revolução, capitalismo, bondade, moral, individualismo, militarismo, justiça, desigualdade, privilégios, luta de classes, violência, interesses burgueses e valores éticos são postos em contradição e tornam-se centrais em sua obra, gerando, por meio do sarcasmo e da ironia, uma “desmistificação implacável” (PEIXOTO, 1974, p. 46). Em 1922 casa-se com a cantora Marianne Zoff, mesmo ano em que nasce a sua primeira filha.

Em 1924, já em Berlim, conhece a austríaca Helene Heigel, considerada uma grande atriz do seu tempo. Casaram-se e tiveram dois filhos, sendo Helene responsável por cuidar das crianças e da casa, sempre priorizava pela liberdade de Brecht para o seu trabalho artístico. O acompanhou durante o exílio, como também do retorno à Alemanha. Com a criação do teatro *Berliner Ensemble*, Brecht delega a Helene a administração do espaço, dos atores e da equipe de funcionários. Mesmo sabendo da existência das suas amantes, sempre o compreendeu. Helene tem atuações marcantes nas peças *Pelagea Vlassova*, *A Mãe*, *Os fuzis da Senhora Carrar* e *Mãe Coragem e seus filhos*, sendo a sua encenação nesta última dramaturgia, responsável pelo recebimento do Prêmio Nacional da Alemanha Oriental (LANG, 2006).

Fortemente influenciado pela estética política e didática dos espetáculos realizados pelo alemão e contemporâneo, Piscator, segundo o qual, “**o teatro era um parlamento, o público um corpo legislativo.**” (PEIXOTO, 1974, p. 80, grifo nosso), Brecht desenvolveu outras técnicas e outros meios de continuação e aprofundamento do teatro épico. Com Hitler no poder, em 1933, as obras contestatórias e políticas de Brecht são censuradas e queimadas, este parte para o exílio e perde sua cidadania alemã.

Na noite posterior ao incêndio do *Reichstag*, Brecht e sua família vão para Praga e de lá seguem para Dinamarca, destino final. Em viagem a Moscou, Brecht encanta-se com *Mei Lan Fang*, artista chinês, cuja atuação encontra semelhanças estéticas fortemente presentes no teatro épico, com especial destaque ao efeito de distanciamento. Com o acirramento do nazismo, o exílio de Brecht se torna mais hostil e, em razão da perseguição política, muda sua residência para Suécia, Finlândia e Estados Unidos (LANG, 2006).

O nazismo e o fascismo tornam-se então temas para o seu imaginário social e teatral e o próprio exílio tornou-se o caminho frutífero para a sua poesia crítica, um exemplo deste momento artístico do autor, foi a obra *Conversas de Refugiados*, escrita nos anos 40, no período em que esteve exilado na Finlândia e nos Estados Unidos. Como sua vida sempre serviu de espelho para sua arte, a opressão nazista tornou-se fonte propícia para continuar a escrever dramaturgias épicas, ainda que muitas destas tivessem que ser engavetadas por um bom tempo.

Para Regine Lutz, uma das atrizes do *Berliner Ensemble*, Brecht tinha uma explícita aversão ao estrelismo virtuoso do ator clássico, para ele o teatro era uma ação coletiva, cabendo ao ator em cena o preenchimento de apenas mais um campo de tensão artística, ou seja, o ator era visto como parte de um todo e não o inverso (LANG, 2006).

Após duas guerras mundiais chegarem ao fim, Brecht volta para a Alemanha Oriental e funda, em 1949, junto com outras colaboradoras e colaboradores, a companhia de teatro *Berliner Ensemble*. Aos 58 anos, por um problema cardíaco veio a óbito, deixando um legado forte e potente, capaz de resistir ao tempo e transpor obstáculos geográficos, se fazendo presente, inclusive, em solo brasileiro.

Brecht se viu recluso na Alemanha oriental e por muito tempo sua obra se fez apagada na Alemanha. A partir do reconhecimento exterior, os alemães passaram a conhecer o seu legado artístico. No fim de sua vida, Brecht morava na rua *Chausse*, bem próximo do teatro e do cemitério onde foi enterrado, em frente ao túmulo de Hegel. Até nos últimos momentos de vida, a existência de Brecht fora dialética. De um lado o teatro e sua vida pulsante e do outro, o cemitério e o seu máximo símbolo de morte (LANG, 2006).

A primeira peça de Bertold Brecht, *A Exceção e A Regra*, foi encenada no Brasil em 1956, precisamente na Escola de Arte Dramática, localizada em São Paulo. Em âmbito profissional, a primeira encenação aconteceu em 1958, no Teatro Maria Della Costa, com a peça *A Alma Boa de Setsuan*, seguida de *Os Fuzis da Senhora Carrar*, encenada pelo Teatro de Arena em 1962, *O Círculo de Giz Caucasiano*, encenação do Teatro Nacional de Comédia no ano seguinte, e *A Ópera dos Três Vinténs*, no Teatro Ruth Escobar, em 1964 (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2020).

Dentre os inúmeros grupos teatrais brasileiros, influenciados pela trajetória pessoal e artística de Bertold Brecht, A Companhia do Latão, grupo teatral de São

Paulo, traz em seu próprio nome referência à obra teórica de Brecht intitulada *A compra do latão*. Há vinte e dois anos, o grupo adota a obra de Brecht como seu modelo artístico e estético, no qual o espetáculo nunca se apresenta com o desfecho pronto e sim como um debate artístico não resolvido. Para o diretor do grupo, Sérgio de Carvalho:

O estilo de Brecht – como viemos a perceber depois – apresenta a desumanização como um processo realizado por homens. Como um processo diante do qual é possível fazer algo. Um processo, portanto, que se objetiva com a colaboração do público. Mas, para isso precisa ser explicitado na própria forma de representar. Brecht nos ensina a pesquisar formas de concretizar negativamente o processo social de coisificação. Ele procura uma atitude de inteligibilidade, sem facilidades, em relação a um mundo confuso. Uma lição fora de moda, num tempo em que os artistas cultuam o incompreensível. (CARVALHO, 2009, p. 16).

Ativista e militante político, Brecht retratou em sua obra poética, teórica e dramaturgica, não os conflitos domésticos e intersubjetivos, mas sim os conflitos sociopolíticos capazes de determinar os homens. Por meio de um teatro narrativo, o gênero épico foi por ele reformulado, dando ênfase às técnicas dialético-didática de encenação. Pai de quatro filhos, teve duas esposas e algumas amantes. Escreveu 2.334 poemas e 48 peças, sendo o escritor mais encenado, depois de Shakespeare. Foi um homem que fez da sua própria existência um percurso transitório e perene, provocativo e mobilizador, como o próprio teatro épico.

Importante para esta pesquisa é o resgate do pensamento jurídico emergente no tempo vivido por Bertold Brecht, na certeza de que a vida, a arte e o direito estão em constante relação. Em meio a duas Grandes Guerras, o positivismo jurídico e o foco no estrito legalismo formal do campo normativo eram pensamentos majoritários. O jurista alemão Carl Schmitt (2007) foi um dos importantes nomes de apoio ao movimento nazista ao defender que a ditadura, em certos momentos, consegue representar de modo mais eficiente a vontade popular do que o próprio parlamento, cabendo, por meio da soberania da ditadura, a suspensão da ordem constitucional legal diante da urgente necessidade do Estado de exceção.

Schmitt filiou-se ao partido nacional-socialista em 1º de maio de 1933, momento em que sua produção teórica se tornou ainda mais defensora do regime nazista. Em obras como *Sobre os três tipos do pensamento jurídico* e *O Führer protege o direito*, o poder do Estado é exaltado e ilimitado, sendo o direito a expressão total da vontade e da escolha do soberano. Macedo Junior (1994), no

artigo intitulado *O decisionismo jurídico de Carl Schmitt*, fica evidente o quão determinante é a decisão e a vontade final do soberano para a compreensão da norma e do direito. Em sentido diverso ao normativista, que centraliza o direito na norma impessoal, o decisionista centraliza o direito na personalidade do comando de autoridade.

O Presidente do Reich é colocado como guardião máximo da Constituição e o poder político do soberano do Estado é supervalorizado. Na obra *Guardião da Constituição*, Schmitt detalha sua teoria:

As divergências de opinião e diferenças entre os titulares de direitos políticos de decisão e influência não podem ser decididas, no geral, judicialmente, caso não seja exatamente o caso de punição por violações constitucionais abertas. Elas são eliminadas ou por meio de um poder político mais forte situado acima das opiniões divergentes, isto é, por intermédio de um terceiro superior – mas isso não seria, então, o guardião da Constituição, e, sim, o senhor soberano do Estado [...]. (SCHMITT, 2007, p. 193).

“Para Schmitt a decisão não é um elemento extra ou meta jurídico, externo ao direito. [...] A decisão soberana é, assim, o elemento formal que dá fechamento ao sistema jurídico” (MACEDO JUNIOR, 1994, p. 207). Outro jurista contemporâneo de Bertold Brecht foi o austríaco Hans Kelsen. Sua atividade científica de maior reconhecimento internacional foi a *Teoria Pura do Direito*, para a qual o direito positivo ocupa a centralidade do sistema normativo. Na obra *Hans Kelsen: vida y obra*, Rudolf Aladár apresenta o eixo do sistema legal kelseniano na oposição entre ser e dever ser. “*Kelsen sostuvo siempre la legalidad propia del derecho, frente a la naturaleza y frente a una realidad social determinada conforme a la naturaliza*”⁶ (METALL, 1976, 110).

Sobre o questionamento do que é e como é o direito, Kelsen (1998) pauta sua teoria interpretativa a partir da exigência de pureza, segundo a qual o “sincretismo metodológico” e relacional com a psicologia, a sociologia, a ética e a teoria política prejudica a análise essencialista da ciência jurídica. Acerca da distinção entre Direito e Moral em geral, Kelsen nega a existência de uma única moral válida. Desfeita a ideia de moral absoluta, cada direito positivo para a se relacionar com um modelo moral dentre tantos outros possíveis, ou seja, relativo. “Na verdade, o conceito de ‘bom’ não pode ser determinado senão como ‘o que

⁶ “Kelsen manteve sempre a legalidade própria do direito, frente à natureza e frente a uma realidade social determinada conforme a natureza.” (METALL, 1976, p. 110, tradução nossa).

deve ser', o que corresponde à uma norma. Ora, se definimos Direito como norma, isto implica que conforme-ao-Direito é um bem" (KELSEN, 1998, p. 47).

"Do fato de algo *ser* não pode seguir-se que algo *deve ser*; assim como do fato de algo *dever* ser se não pode seguir que algo *é*. O fundamento de validade de uma norma apenas pode ser a validade de uma outra norma." (KELSEN, 1998, p. 135). No caráter interpretativo da lei, Kelsen acredita na existência de uma norma geral cuja moldura é prefixada, cabendo ao aplicador do direito diagnosticar as normas individuais que se encaixam perfeitamente na moldura. Para o sistema jurídico kelseniano, o sujeito não é visto como indivíduo, mas sim como ações e omissões meramente auxiliares na criação e aplicação do Direito.

Não há como falar nos filósofos contemporâneos a Bertold Brecht sem mencionar a vida e obra de Hannah Arendt. Apesar de não ser jurista, Arendt influenciou de modo significativo os direitos humanos e os sujeitos de direitos. De origem judaica, vivenciou, assim como Brecht, o surgimento do regime nazista, tornou-se exilada e apátrida, até obter a cidadania americana em 1951, mesmo ano em que publicou o livro *Origens do totalitarismo*. Obra de grande densidade histórica, na qual aborda os antecedentes e os consequentes do nazismo alemão e do stalinismo soviético. Nasce na Alemanha em 1906, reside em Berlim por um tempo, escapa da prisão e segue para a França, em 1941 foge de um campo de refugiados localizado no sul francês e segue destino à Nova York, Estados Unidos, onde reside até sua morte em 1975.

A relação de Hannah Arendt e Brecht é perceptível, já que para ambos é preciso encarar o real em sua dimensão histórica e concreta, sem banalizações ou naturalismos. O valor da verdade, ainda que dura, é cultivado por ambos. Nas palavras de Arendt, compreender "significa, antes de mais nada, examinar e suportar conscientemente o fardo que o nosso século colocou sobre nós – sem negar sua existência, nem vergar humildemente ao seu peso" (ARENDR, 2012, p. 12). Para Arendt, há nos campos de concentração a construção do homem enquanto ser supérfluo e descartável, onde reside o domínio dos indivíduos até a perda total da espontaneidade humana, a animalização e a atomização da vida, o desprezo pela individualidade e pela pluralidade de sujeitos.

Hannah Arendt dedica um capítulo da obra *Homens em Tempos Sombrios* a Bertold Brecht. Em sua reflexão profunda sobre a vida e a obra de Brecht, Arendt critica a filiação política de Brecht ao partido comunista, tão totalitário quanto o

próprio nazismo, diante da experiência do stalinismo. Ao regressar à Alemanha Oriental, Brecht vive durante sete anos a escassez e o silêncio artístico, vivendo da encenação das peças escritas no exílio. Segundo Arendt esse vazio em Brecht “veio depois de ter se estabelecido em Berlim Oriental, onde podia ver, dia após dia, o que significava para as pessoas viver sob um regime comunista” (ARENDR, 1987, p. 184).

Arendt (1987) identifica o interesse de Brecht pelo anonimato e certo incomodo pela sua visibilidade. Em uma tentativa de defini-lo, Arendt disse:

Este, então, era o homem: dotado de uma inteligência penetrante, não teórica, não contemplativa, que ia ao centro do assunto, silencioso e relutante em se revelar, distante e provavelmente também tímido, de qualquer forma não muito interessado em si mesmo, mas curioso e, primeiro e acima de tudo, poeta – isto é, alguém que tem de dizer o indizível, que não consegue ficar quieto nas ocasiões em que todos estão quietos, e portanto deve ter cuidado em não falar demais sobre coisas de que todos falam. (ARENDR, 1987, p. 194-195).

Ambos, Brecht e Arendt, tiveram que se exilar durante o nazismo e, ao perder amigos e pessoas importantes para o regime totalitário, visualizaram uma nação sem rosto, sem vida humana, sem sujeitos. Talvez por viver entre guerras, segundo Arendt (1987), a paixão mais presente nas obras brechtianas era a compaixão com o outro e com o mundo e, em consequência, a solidariedade para com os subalternos. “Pobre B. B., que nunca desperdiçou nenhuma partícula de piedade consigo mesmo, pode nos ensinar quão difícil é ser poeta neste século ou em qualquer outra época.” (ARENDR, 1987, p. 213).

Entre o ser e o dever ser, entre o triunfo e a catástrofe, entre a guerra e o exílio, entre o dramaturgo e o poeta, entre a peça e a poesia, entre o diretor teatral e o escritor, entre o anonimato e o reconhecimento, entre o esposo e o pai. Assim, foi a vida e a obra de Bertold Brecht, uma dialética sutil entre o ser e o dever ser. Muito mais necessário que o ponto final, suas contradições e seus “entres” possuem mais valor, posto que é na passagem e no percurso em que reside a máxima potência do ser e do dever ser. Assim como não é fácil ser poeta, também não é fácil ser jurista, razão pela qual o pós-positivismo ainda guarda laços com o positivismo, na medida em que toda tentativa de superação é precedida por uma afirmação.

3.2 O teatro épico

A premissa central do teatro épico de Bertold Brecht reside na função e no sentido social e coletivo da arte, sendo a expressão artística teatral uma “**arma de conscientização e politização**” (PEIXOTO, 1974, p. 13, grifo nosso). Dentre os gêneros e seus traços estilísticos fundamentais, o épico, diferentemente do lírico, substitui a subjetividade e a emotividade pela narratividade e pela historicidade dos personagens. A linguagem lírica e introspectiva do ser em contato psíquico com o mundo torna-se mais comunicativa e expressiva a partir da linguagem épica. Enquanto na Lírica, sujeito e objeto se confundem, na Épica a oposição sujeito-objeto ganha força (ROSENFELD, 2014).

O teatro como instituto didático e dialético se deu a partir da teoria do teatro épico de Brecht, uma vez que ao escrever e experimentar suas peças em cena, formulou, reformulou e reconstruiu suas bases teóricas. Sob a influência do anti-iluminismo marxista e do idealismo dialético hegeliano, Brecht concebeu o teatro épico como “‘um palco científico’ capaz de esclarecer o público sobre a sociedade e a necessidade de transformá-la; capaz ao mesmo tempo de ativar o público, de nele suscitar a ação transformadora” (ROSENFELD, 2014, p. 148).

Uma pausa nas reflexões sobre o teatro épico mostra-se necessária aqui, posto que o pensamento marxista norteia o olhar estético e os personagens brechtiano. “Para Marx, o Estado é o reino não da razão, mas da força. Não é o reino do bem comum, mas do interesse de uma parte. Não tem por fim o bem viver de todos, mas o bem viver daqueles que detêm o poder” (BOBBIO, 2000, p. 113). Muitas destas contradições marxistas serão objeto de análise em momentos seguintes, a partir do estudo analítico da peça *A Santa Joana dos Matadouros*.

Retomando o percurso do teatro épico, enquanto a estética do teatro aristotélico tratava a arte como um instrumento de sedação, hipnótico, catártico e anestesiador das dores humanas, a estética do teatro épico brechtiano combatia a ilusão da arte. Ao romper com as unidades de ação, tempo e lugar e ampliar os contextos sociais e históricos por meio do recurso narrativo, o teatro épico “distingue-se pela sua estrutura mais aberta, repleta de episódios que não se integram na linha de uma ação una, contínua, de tempo reduzido e lugar fixo [...] e ultrapassa o diálogo interindividual” (ROSENFELD, 2012, p. 29).

Através da ruptura das aparências diante de um realismo político, filosófico e

prático, a forma épica preconizada por Brecht trazia o desejo de substituir os conflitos individuais pelas forças socioeconômicas que determinam o indivíduo. Rompendo com o dogmatismo de um final inevitável e irrenunciável, a passividade do espectador é direcionada para uma pedagogia ativa e provocativa de pensar o ser em sociedade. Para Jean-Jacques Roubine, a compreensão da forma épica perpassa por três condições principais:

1. **é preciso reconsiderar a escrita dramática tradicional.** Seu objetivo era envolver o espectador no fluxo de uma continuidade sem a qual não havia identificação com o herói. É preciso então, ao contínuo, preferir o fragmentário; 2. **é preciso reconsiderar a estética da representação.** A direção tradicional também se faz cúmplice do texto na medida em que visa assegurar, graças ao aperfeiçoamento das técnicas do palco, o efeito de ilusão e de alucinação buscado. Assim, o ator não poderia, no palco, se desligar de seu personagem, com o qual deve fazer apenas um. Assim, o cenário não poderia mostrar seu avesso, sua realidade de cenário, o material que o constitui, o maquinista que o faz funcionar... 3. **é preciso reconsiderar a relação do texto com o espectador.** A forma dramática impõe uma verdade imutável. Qualquer que seja a história ou a experiência vivida de cada um, é preciso aderir a ela. A forma dramática despoja, portanto o espectador de si mesmo. Explora, para fazê-lo, seus afeitos, seus sentimentos, suas ideias (ROUBINE, 2003, p. 152, grifo nosso).

Por meio de uma ação anticapitalista e de um pensar dialético, Brecht traz a guerra, a explosão de bombas, os campos de batalha, “a luta de classes intensificada, a legalidade da concorrência, a exploração irrestrita, a acumulação de miséria mediante a acumulação de capital” como problemas épicos centrais (BRECHT, 2002, p. 60). Na forma épica teatral brechtiana o foco maior de atenção está no comportamento em si e não mais no indivíduo, está nas contradições sociohistóricas e não mais nos conflitos meramente individuais, está na abertura representativa e não mais no desfecho trágico conclusivo (ROUBINE, 2003).

O próprio Brecht, na obra intitulada *Estudos sobre teatro*, compara a forma dramática de teatro e a forma épica de teatro. Enquanto no drama aristotélico “a cena ‘personifica’ um acontecimento, envolve o espectador na ação, proporciona-lhe sentimentos, o pensamento determina o ser e o homem é imutável”, no teatro épico proposto por Brecht “narra-se o acontecimento, faz do espectador testemunha, coloca-o diante da ação, proporciona-lhe visão de mundo, o homem é suscetível de ser modificado e de modificar e o ser social determina o pensamento” (BRECHT, 2005, p. 31).

A identificação entre ator-plateia, tão essencial para o teatro dramático

burguês, é fortemente questionada pelo teatro político proposto por Brecht. A investigação da camada social em seu texto/encenação era o propósito central em seu fazer teatral e não o interesse estético aristotélico de oferecer uma experiência artística coletiva, uníssona, emocional e passiva. Brecht estava interessado em dividir o público, criar rupturas narrativas na recepção da arte pelos espectadores e “em fazê-lo estranhar a ação, o texto e a si mesmo. [...] A separação deste público em pelo menos dois grupos divergentes se configurava como opção e como fato político” (TEIXEIRA, 2003, p. 67-68).

A busca sobre Teatro Épico na enciclopédia Itaú Cultural traz uma série de instrumentais como ingredientes estéticos⁷, elementares e estruturantes, dentre eles: “a ruptura de tempo-espço entre as cenas, a exposição do urdimento, das coxias e do aparato cenotécnico, o posicionamento do ator como um crítico das ações da personagem que interpreta, e como um agente da história.” (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural, 2020).

Pavis (2007), na obra intitulada *Dicionário de Teatro*, relata que momentos épicos já existiam na Idade Medieval e no teatro clássico asiático, por meio de traços estilísticos que, já naquela época, optavam pela narratividade do acontecimento em oposição à sua representação naturalista. O teatro brechtiano acentua estes traços característicos do gênero épico, potencializando a intervenção do narrador e a construção de um ponto de vista da cena que ultrapasse a identificação irreflexiva e apaixonada com os personagens.

Para Brecht, ao contrário, a passagem da forma dramática para a forma épica não é motivada por uma questão de estilo e, sim, por uma nova análise da sociedade. O teatro dramático, com efeito, não é capaz de dar conta dos conflitos do homem no mundo; o indivíduo não está mais oposto a outro indivíduo, porém a um sistema econômico. (PAVIS, 2007, p. 110).

O diretor teatral britânico, tradutor e estudioso da obra brechtiana, Willett (1967) expõe o falseamento e a ilusão da imagem da realidade como uma

⁷ Os mais significativos ingredientes do teatro épico são: a comunicação direta entre ator e público, a música como comentário da ação, a ruptura de tempo-espço entre as cenas, a exposição do urdimento, das coxias e do aparato cenotécnico, o posicionamento do ator como um crítico das ações da personagem que interpreta, e como um agente da história. [...] O Teatro Épico utiliza uma série de instrumentais diretamente ligados à técnica narrativa do espetáculo, onde os mais significativos são: a comunicação direta entre ator e público, a música como comentário da ação, a ruptura de tempo-espço entre as cenas, a exposição do urdimento, das coxias e do aparato cenotécnico, o posicionamento do ator como um crítico das ações da personagem que interpreta, e como um agente da história. (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural, 2020).

característica elementar da dramaturgia clássica aristotélica. Ao identificar-se com as tensões individuais dos personagens, a plateia é capturada pela trama e, diante da catártica hipnose, é impossibilitada de refletir e compreender que tanto o enredo, a encenação e a cenotécnica é falsa. Na tentativa de revelar as aparências finalísticas e irreais do drama clássico, o percurso e o processo cênico épico se torna mais importante que os sentimentos provocados no espectador, o encadeamento intransponível das cenas dá lugar às rupturas mutáveis de cada cena em si, com o desejo maior de desvelar o real e o ser social que o habita.

3.2.1 Teatro dialético-didático

A relação palco e plateia e forma e conteúdo no teatro épico de Bertold Brecht não se opera de modo retilíneo, linear e imutável como preconizava o drama clássico aristotélico. Em sentido contrário, os gestos cênicos, o conteúdo narrado pelo ator e o urdimento teatral são incompletos em si, a fim de provocar a ação ativa e processual do espectador. O foco da estética épica está na proposição dialética existente no trânsito, no “entre”, na relação cena e público. Em contraposição as ideologias capitalistas dominantes, a plateia é apresentada às suas próprias contradições e limitações impostas socioeconomicamente.

Com forte traço histórico, rejeita as respostas unilaterais e aceita apenas as experiências concretas, vivas e em constante mutação. Por meio da oposição e da contradição, a realidade não é imposta de modo absoluto, mas sim em perspectiva, em multiplicidade, conciliando os objetivos da obra encenada com os objetivos e os pontos de vista dos diversos participantes envolvidos. Os espectadores do teatro dialético, por sua vez, “são os produtores, os construtores da sociedade, as pessoas que se ocupam de suas transformações cotidianas, que reagem de modo diferente, a depender de suas histórias” (JUNQUEIRA, 2013, p. 73).

A dialética hegeliana é materializada por Brecht em sua forma circular, histórica e mutante de conceber a arte. Para Mascaro (2002), na obra intitulada *Introdução à Filosofia do Direito: dos modernos aos contemporâneos*, a dialética de Hegel centra-se na mudança e na transformação, concebe a relação não dicotômica entre sujeito e objeto, entre realidade e racionalidade. Diferentemente da tradição filosófica aristotélica que se baseava na compreensão e correção argumentativa dos opostos e não na sua superação e na produção constante de algo novo.

“O indivíduo, por meio de sua apreensão imediata, percebe o conflito; dialeticamente, consegue entender racionalmente o quadro geral no qual está inserida a realidade conflituosa, e entende a razão que está ligada a este ser”. (MASCARO, 2002, p. 78, grifo nosso). É curioso pensar que a trajetória de Joana Dark, protagonista da peça que será objeto de análise desta dissertação, se assemelha à própria vida de Hegel (1770-1831), já que este estudou teologia, ou seja, teve contato com a crença cristã no destino inevitável e na vida após a morte. Porém, essa se modificou, com o seu pensar a partir da filosofia, na medida em que o conhecimento racional e histórico assume o lugar antes ocupado pela fé religiosa. Hegel, assim como Brecht, crê que a história avança a partir dos conflitos, das contradições, dos antagonismos, ou seja, dos choques dialéticos. Sobre o tema da liberdade em Hegel, tão caro ao teatro épico, Morrison (2006), na obra intitulada *Filosofia do Direito: dos gregos ao pós-modernismo*, apresenta o caráter normativo da sociedade atrelado à consecução da liberdade plena e concreta.

Em Hegel “**a liberdade deveria ser a liberdade de vir a ser**; o homem deve desenvolver uma consciência de si próprio como parte de um processo sócio-histórico que se volta para o objetivo da liberdade absoluta” (MORRISON, 2006, p. 195, grifo nosso), cabendo aos direitos serem exercidos com racionalidade e eticidade, pautada na consecução plena da vida e na coexistência das múltiplas individualidades possíveis, sem perder de vista a dialética inserida nas tensões particular/universal e individual/social. Tensão que está presente na apreensão dos direitos fundamentais individuais e sociais.

O olhar dialético de Brecht se apresenta também na montagem, em vez de cenas lineares que se ligam umas às outras de modo progressivo, cronológico e cadenciado, fragmenta as ações em curvas não evolutivas e processuais. “A construção por fragmentos descartáveis (estilo épico) propõe versões diferentes de um mesmo fato, colocando o atuante diante de opções.” (KOUDELA, 1991, p. 103).

Neste sentido, evidencia-se o quão dialético é o teatro épico de Brecht que, ao romper com a ilusão do drama clássico, elege a racionalidade do espectador como o único caminho possível de transformação do real. Afasta-se da identificação e, por meio das oposições em perspectiva, cria soluções e novos problemas em um ciclo constante e interminável de descobertas, ressignificações e compreensões críticas do sujeito em sociedade. Ao mesmo tempo em que o teatro épico brechtiano se preocupou com a racionalidade reflexiva do público, também colocou foco na

experimentação didática.

[...] nas peças didáticas o modo performático da experiência mina as referências racionais, de forma que as relações entre um papel e outro, e entre palco e plateia são polissêmicos. Teatralizar é engajar-se em uma experimentação, por meio da interação entre linguagem e experiência, para explorar o próprio sentido da representação. Nas peças didáticas não há apelo à plateia para solucionar as contradições da obra, deliberadamente fragmentária e inconclusa. **O trabalho das peças didáticas é com a linguagem, os papéis se constituem continuamente por meio do outro.** (KOUDELA, 2001, p. 20, grifo nosso).

O didatismo presente na obra de Brecht retira o protagonismo do ator e o coloca como intermediário entre o público e a mensagem emancipatória. O público por meio da experiência reconhece o outro e se reconhece no outro, não por meio de uma fábula metafísica, mas sim por meio de uma historicidade crítica, que o desperta para a luta de classes e para a coisificação do homem na civilização capitalista. A experimentação prática dos textos, a discussão teórica do papel do teatro e o foco na ação pedagógica da aprendizagem por meio do fazer teatral tem como objetivo pensar e construir um teatro do futuro (TEIXEIRA, 2003).

Um elemento importante para a peça didática com foco em uma aprendizagem ativa é o “*gestus* social”. Diferente da gesticulação (*gestikulieren*) que apenas explicita uma fala, o *gestus* é uma linguagem atitudinal intersubjetiva reveladora do lugar social que os sujeitos ocupam e, portanto, externo ao domínio subjetivo. “Gestos são a expressão do comportamento real, de atitudes reais. Não é o ‘interior’ que se objetiva para o ‘exterior’. O interior é o orientado pelo exterior, torna-se o seu *gestus*.” (KOUDELA, 1991, p. 101-102).

Sabido é que os elementos dialético e didático não são antagônicos, todavia as peças tendem a enaltecer este ou aquele procedimento estético. Mesmo quando o teatro é colocado como instrumento pedagógico através da experiência histórica dos indivíduos jogadores/atores, nele se fazem presentes as contradições dialéticas do ser social e político.

3.2.2 da estranheza ao distanciamento

Transformar o espectador na mera imagem e semelhança do que é representado no palco, como visto em linhas anteriores, é uma premissa do teatro dramático aristotélico, na medida em que a identificação torna evidente e totalmente

conhecido, esperado e catártico o espetáculo teatral. Por meio do estranhar (*verfremden*) e do alhear (*entfremden*), Brecht rompe com a ordem esperada e concatenada das cenas por meio de recursos técnicos e narrativos capazes de causar desconforto e espanto ao espectador.

Esta estranheza já parte da própria forma distanciada que o ator interpreta, sendo espectador de si mesmo, o ator não se transmuta na figura do personagem, ao contrário, se desmembra em um duplo de si mesmo, oras ator em cena, ora espectador no palco, ora a fusão antagônica destas duas figuras (TEIXEIRA, 2003). O estranhamento não é uma técnica desenvolvida unicamente pelo Brecht, a desfiguração estranha e a abstração inesperada do real já estava presente na pintura modernista e surrealista, por exemplo, mas ele o intensifica nas artes cênicas ao retirar do espectador o enredo esperado e dar-lhes processos históricos, sociais, humanos e transitórios em uma recepção mais difícil e prolongada (KOUDELA, 1991).

A estranheza e, com ela, o distanciamento tão elementares ao teatro épico brechtiano são medidas sociais e históricas que fragmentam a ficção a fim de revelar as suas espantosas similitudes com o cotidiano e com a realidade social e as plurais interpretações delas advindas. No decorrer do espetáculo, o espanto vai dando lugar a reflexão, a discussão e a percepção crítica e histórica do fenômeno social. Brecht, em seu *Diário de Trabalho - Volume I*, descreve as técnicas que devem ser utilizadas para alcançar o efeito de distanciamento:

Para conseguir o efeito-d o ator deve abandonar sua total conversão ao personagem do palco. O ator mostra o personagem, cita suas falas, repete um incidente da vida real. A plateia não é totalmente “arrebataada”; não precisa amoldar-se psicologicamente, adotar uma atitude fatalista para com o destino representado. **(Pode sentir raiva onde o personagem sente alegria etc. Está livre para – e às vezes é até encorajada a – imaginar um outro curso dos acontecimentos, ou tentar encontrar um, e assim por diante.)** Os incidentes são historicizados e socialmente ambientados. (o primeiro caso, naturalmente, ocorre acima de tudo com os incidentes dos dias atuais: o que quer que seja não foi sempre, e não o será sempre. O segundo reiteradamente projeta uma luz controversa sobre a ordem social reinante e sujeita-a a discussão). (BRECHT, 2002, p. 101, grifo nosso).

Ao trazer o histórico, o social, e conseqüentemente, o concreto para dentro das descrições narrativas repletas de espanto e dúvida, o teatro épico se torna intelectual e científico, porém sem perder sua conotação artística. Retirar o caráter meramente passivo e contemplativo da arte não diminui a sua ludicidade e o seu

potencial recreativo, apenas aumenta a complexidade e o prolongamento do olhar protagonista do receptor, já que este passa a se compreender como integrante direto e preocupado com a sociedade. “A identificação torna habitual o que é particular. O efeito de distanciamento torna particular o que é habitual. O espectador, no segundo caso, deixa de se evadir para buscar refúgio na história.” (PEIXOTO, 1974, p. 343, grifo nosso).

Os efeitos de estranheza e de distanciamento do teatro épico não são técnicas que excluem a empatia, pelo contrário, há empatia na preparação do papel e na criação do personagem, todavia “é importante aqui que a empatia alcançada não incorpore elemento algum de sugestão, isto é, não leve o público a sentir empatia [sugestiva] também.” (BRECHT, 2002, p. 157). A empatia sugestiva do teatro aristotélico criticada por Brecht encaminha o sujeito, mais uma vez, à identificação imutável e monista de compreensão do real, já que ao produzir uma sugestão sobre a realidade apresentada, limita a relação ator/plateia e enviesa a recepção da obra teatral.

Anatol Rosenfeld, na obra intitulada *Brecht e o teatro épico*, apresenta a “ironia, a paródia, o estilo caricato e grotesco, a elocução paradoxal e, principalmente, o desempenho específico que transforma o ator em ‘narrador’ da personagem” como recursos estilísticos que interrompem a intensidade emocional da cena dramática (ROSENFELD, 2012, p. 33-34). Ao distanciar ator/plateia da identificação do personagem/enredo, a força do destino inevitável e imutável do teatro aristotélico é substituída pela curiosidade e dúvida diante da historicidade material, concreta e transitória das escolhas humanas diante das pressões inerentes ao fenômeno social. A estrutura, a linguagem e a encenação ganham uma objetividade científica e um alargamento da ação para além do tempo presente da apresentação, com foco maior no andamento do que no resultado final, “conforme as suas intenções científico-sociológicas, reflete-se sobre a ‘infraestrutura social das ações em sua alienação coisificada” (SZONDI, 2011, p. 117).

Por meio de projeções intercaladas entre música, imagens, cenário e títulos fragmentados e contextualizados, o palco deixa de ser uma reprodução exata do mundo externo para ser apenas uma perspectiva histórica de um ângulo específico. Atores se tornam narradores de si mesmos e utilizam a terceira pessoa para construir outra camada de representação e provocação. Na obra intitulada *Teoria do drama moderno: 1880-1950*, Peter Szondi (2011), ao tratar sobre o distanciamento

do teatro épico, assim entendeu:

O palco, que não mais significa o mundo, mas apenas cria sua imagem, perde, com a incondicionalidade, a ribalta, graças a qual este parecia irradiar sua própria luz. Ele passa a ser iluminado por refletores a partir da plateia, sinalizando claramente que aqui algo deve ser mostrado ao público. **O cenário é distanciado, na medida em que não simula mais nenhum lugar real, mas, na qualidade de elemento autônomo do teatro épico, cita, narra, prepara e recorda.** Além das indicações de lugar, o palco também pode ter uma tela: os textos e documentos visuais mostram assim - como em Piscator - o contexto em que a ação se processa. **Para distanciar o curso da ação, que não mais se orienta linearmente rumo a uma meta, nem tem a necessidade da ação dramática, vale a projeção intercalada de textos, os coros, as canções e até mesmo o pregão de "vendedores de jornal" na sala de espetáculo.** Eles interrompem a ação e a comentam. (SZONDI, 2011, p. 119, grifo nosso).

Do dialético ao didático, da estranheza ao distanciamento, do científico ao pedagógico, a originalidade do teatro épico proposto por Brecht narra e comenta a oposição entre sujeito-objeto existente na dimensão social, para além dos conflitos humanos individuais. Enquanto no teatro dramático aristotélico era a forma o elemento central, para o teatro épico é o conteúdo, em sua contradição/contexto, que ocupa o lugar primordial. Questionar as bases sociais hegemônicas e comentar as contradições/tensões do capitalismo sempre permeará a obra e a estética brechtiana.

As vicissitudes do convívio social, os antagonismos que perpassam os detentores do poder e a realidade dos subalternos, o discurso de dominação e o discurso de emancipação, as virtudes humanas e as seduções do capital, a tirania da guerra e a eliminação cruel dos marginalizados, o discurso de paz e a concretização de perseguições e desigualdades serão temas épicos centrais e sempre presentes.

3.3 Percurso Analítico-Interpretativo da peça "A Santa Joana dos Matadouros"

Joana Dark é o nome dado por Brecht para a protagonista da peça *A Santa Joana dos Matadouros* (*Die Heilige Johanna der Schlachthöfe*), obra escrita entre 1929 e 1931. Como um dos elementos característicos de sua dramaturgia, a historicidade também se faz presente neste enredo para permitir, tecnicamente, o distanciamento e a estranheza narrativa, capaz de impedir a mera contemplação cênica do espectador e propiciar o seu desvelar crítico.

Dois dados históricos são colocados desde o princípio da obra em análise, o primeiro refere-se ao nome escolhido para a protagonista, já que Joana d'Arc foi uma heroína francesa, com forte atuação na Guerra dos Cem Anos e com vínculos religiosos sólidos, sendo inclusive sentenciada a morte na fogueira e depois canonizada pela Igreja Católica. E o segundo é o contexto socioeconômico escolhido por Brecht para situar as ações e os diálogos centrais da peça, já que é nos Estados Unidos de 1929, em meio à Grande Depressão e recessão econômica capitalista que a dramaturgia se estrutura.

O heroísmo e as facetas do destino tão presentes no drama clássico aristotélico são por Brecht recolocados em um lugar não metafísico e sim humano, falho e mutável. O pano de fundo da crise da Bolsa de Valores de *Wall Street* em 1929 é utilizado como paródia crítica para repensar o capitalismo e suas contradições, já que este período histórico foi o mais longo período de recessão econômica do sistema capitalista do século XX, até então. Na obra intitulada *Brecht: Vida e Obra*, o escritor, ator e diretor teatral Fernando Peixoto sintetiza os conflitos e tensões presentes em *A Santa Joana dos Matadouros*:

Os industriais vivem num clima de terror e sangue, enquanto os operários, jogados no mais brutal desemprego, o que significa miséria e fome, organizam a incontrolável revolta. A religião personificada no Exército da Salvação (na peça intitulado "Chapéus de Palha Pretos"), intervém na batalha de classes procurando atenuar as contradições, enganar o povo com as promessas da felicidade eterna após a morte. (PEIXOTO, 1974, p. 137-138).

A contradição, técnica dialética tão necessária à construção de novas perguntas e caminhos reflexivos, é fortemente explorada por Brecht nesta obra. Ao expor a carência do capitalismo em apresentar respostas éticas e humanistas para a grande crise de 1929, o dramaturgo alemão também expõe, implicitamente, o fracasso da República de Weimar, a ascensão do nazismo e a decadência dos direitos individuais e sociais fundamentais.

Ambientada nos Estados Unidos de 1929, precisamente em Chicago, os prejuízos e impactos socioeconômicos oriundos da Grande Depressão são vividos pelos industriários, donos de matadouros e frigoríficos de Chicago, sendo Pedro Paulo Bocarra (*Pierpont Mauler*) o Rei dos Frigoríficos e *Cridle, Graham, Lennox e Meyers*, magnatas da carne em conserva. Diante da demissão em massa, os trabalhadores são levados ao estado de miséria e submetidos, quando com sorte, a

empregos desumanos, sem qualquer direito trabalhista resguardado.

Joana Dark é a tenente dos Boínas Pretas, exército religioso responsável pela caridade aos famintos e necessitados, conhecidos como os soldados de Deus. Com uma crença inabalável em Deus, pelo menos no primeiro momento, Joana, junto com os demais membros do Boínas Pretas, oferecem sopa, cânticos e pregações bíblicas aos desempregados e operários famintos. No teor do seu discurso há a defesa pela vida eterna após a morte, pelos benefícios da profundidade da alma e os malefícios da ganância humana, cabendo ao homem querer apenas as bênçãos de Jesus, o salvador.

Não haveria modo mais coerente de apresentar o teatro épico de Brecht do que o detalhamento minucioso e o percurso, capítulo a capítulo, dos seus personagens. Assim, trechos iniciais da peça em análise já revelam uma Joana fortemente conformada e conformadora, cuja fé mostra-se inabalável. A fim de neutralizar as intenções revolucionárias dos operários e as lutas por justiça e emprego digno, Joana apresenta o sofrimento dos pobres e a desigualdade social como situações de menor importância.

Joana. Somos os soldados de Deus. Por causa de nossos chapéus, chamam-nos de Boínas Pretas. Onde cresce a agitação, onde desponta a violência, aí estamos nós, marchando com tambores e bandeiras, lembrando aos homens que Deus existe, coisa que muitos esquecem. (...) O importante é ser o primeiro no céu, e não na terra, que não resolve. Aliás, vocês mesmos [os trabalhadores] estão vendo como é precária a felicidade terrena. Ela é inteiramente incerta. **A desgraça cai sobre nossas cabeças de repente e sem explicação, como a chuva que nos molha sem que ninguém seja culpado. Haveria acaso um responsável pelas suas desgraças?** (BRECHT, 2009, p. 29-30, grifo nosso).

Em trecho seguinte, Joana reforça o quão inevitável é a desgraça e a miséria na terra, cabendo ao homem não lutar pelos seus direitos, mas aceitar o seu destino e pautar suas forças na vida espiritual. Ao colocar em destaque o campo metafísico, as desigualdades sociais são inevitáveis e incontestáveis, cabendo ao pobre aceitar a sua pobreza sem reclamações e sem perguntas. “A sua pobreza não reside na falta de bens terrenos – estes não dão mesmo para todos –, mas na falta de espiritualidade. É por isso que vocês são pobres.” (BRECHT, 2009, p. 30).

Os trabalhadores aos serem demitidos pelas fábricas de carne se veem sem perspectiva alguma de futuro e começam a se questionar sobre o seu sustento. “como pagarei a minha casinha tão arranjada e úmida, em que moram doze pessoas? Dezesete prestações estão pagas, mas faltando a última estamos na rua

e nunca mais veremos o chão de terra batida [...]” (BRECHT, 2009, p. 32). Neste instante, o processo de reificação e a transformação do sujeito em objeto começa a aparecer no discurso dos trabalhadores: **“aqui estamos com as nossas mãos que são pás, com os nossos lombos que são carros de transporte,** e queremos vender as mãos e o lombo e não há comprador.” (BRECHT, 2009, p. 32-33, grifo nosso).

Diante das demissões em massa, Joana fica interessada em entender com clareza quem são os responsáveis pelo cenário devastador de miséria, com o fechamento das portas dos matadouros. Mesmo desestimulada pelos outros integrantes dos Boinas Pretas, ela vai atrás de Bocarra, o Rei dos Frigoríficos. Em tom de ameaça, os Boinas Pretas disseram a Joana: **“não te metas! Quem muito pergunta ouve muitas respostas.** [...] Desaparecerás na sujeira! Porque é com sujeira que se fecham as bocas dos que perguntam sem prudência” (BRECHT, 2009, p. 36, grifo nosso).

Sobre as consequências da crise de 1929, um dos industriários da carne, Graham, bem define o momento: “o mercado está impraticável, abarrotado de mercadorias. O comércio que florescia, parou. A vossa briga de foice em mercados repletos arruinou os preço.” (BRECHT, 2009, p. 39). Ao questionar ao Bocarra sobre as demissões em massa, este respondeu **“eu tenho compaixão, mas pelos bois.** O ser humano é ruim.” (BRECHT, 2009, p. 49, grifo nosso).

Trecho que traz ironia e espanto, típico do teatro épico brechtiano, é o momento em que um trabalhador chamado *Luckerniddle* sofre um acidente, cai na caldeira e é sugado para dentro da máquina de moer carne, tornando-se, literalmente, um tocinho enlatado. Dona *Luckerniddle* desejosa por notícias do seu marido é informada, friamente, que o mesmo viajou para São Francisco e ao contestar se vê intimidada a aceitar vinte almoços para ficar em silêncio e não processar a fábrica. Enquanto isso, outro trabalhador perdeu os dedos na fresa, uma ferramenta de corte de lâminas.

Ao visitar os arredores do matadouro ao lado do inspetor da fábrica *Sifit*, Joana passa mal ao ver tanta injustiça e sente medo do que virá. Conclui em suas andanças pelo chão de fábrica, que não há maldade nos pobres, estes são vítimas diretas dos interesses do capital. Neste instante, a passividade religiosa de Joana começa a dar lugar ao seu pensamento e ação crítica. A Grande Depressão mostrada nesta peça afeta os industriais da carne, os atacadistas, os criadores de

boi, os restaurantes e os açougues, já que não há circulação de dinheiro, apenas carnes estocadas e congeladas. Em direção a Bocarra, Joana Dark inicia sua defesa dos trabalhadores:

Joana: E agora, um exemplo. Se alguém constrói uma barragem contra a irracionalidade das águas e mil pessoas ajudam com o trabalho das suas mãos e aquele alguém recebe um milhão em pagamento e a barragem cede tão logo as águas chegam, afogando todos que trabalharam e muitos mais – o que é o homem que constrói esse tipo de barragem? Vocês dirão que é um homem de negócios, ou, conforme for, um sem-vergonha, mas nós dizemos a vocês que ele é um tonto. **E vocês todos, que encarecem o pão e transformam num inferno a vida dos homens, até que estes se transformem em diabos, vocês são uns tontos, pobres e tristes tontos, e nada mais!** (BRECHT, 2009, p. 73, grifo nosso).

De modo crítico, Joana pergunta aos industriais “como podem os pobres ter moral, se eles não tem nada?” e afirma que “a força moral precisa de força aquisitiva, e basta aumentar a força aquisitiva para aparecer a força moral” (BRECHT, 2009, p. 74). O salário do trabalhador representa, neste contexto, a força aquisitiva capaz de garantir a dignidade e a existência aos operários.

A constante contradição desta peça é reavivada com o desmaio de Pedro Paulo Bocarra, o Rei dos Frigoríficos, ao ver os pobres em situação de miséria e fome nos arredores da fábrica, ou seja, é apresentado algum tipo de sensibilidade no principal antagonista do enredo, mostrando-se os dois lados de sua personalidade em perspectiva, os vícios e as virtudes, ainda que mínimas.

Sobre o desmaio de Bocarra, um dos magnatas da carne, Graham afirma “Então você não gosta de vê-los [os pobres]? Mas foi você quem os deixou nesse estado. Você fecha os olhos, mas nem por isso eles desaparecem” (BRECHT, 2009, p. 76). O próprio Bocarra em um instante de lucidez afirma que “Esta corrupção pelo dinheiro é outra coisa que não deveria existir. Facilmente estouram guerras com tais pretextos, e milhares perdem a vida por causa de dinheiro sujo.” (BRECHT, 2009, p. 86).

O trabalho missionário de Joana Dark continua, com a pregação e a palavra de Deus, só que agora com os olhos abertos aos enfrentamentos sociais e as desigualdades entre empregados e empregadores, segue em marcha ao encontro de Bocarra, para que este compre as carnes dos criadores de gado de Illinois. Sob a pressão de Joana, criadores de gado e trabalhadores, Bocarra anuncia a compra de todo carne a venda. Enquanto isso, *Paulus Snyder*, major dos Boinas Pretas se

reúne com os magnatas da carne para relatar os caminhos persuasivos e convincentes de impedir que os cinquenta mil homens desempregados em Chicago se reúnam e mobilizem uma revolução, desde que em troca da “ação missionária” recebam uma recompensa em dinheiro, já que não tem condições de arcar com os custos do aluguel da sede do grupo. Nas palavras de *Snyder* “a intenção dos Boinas Pretas é dizer aos pobres que a desgraça é inevitável sim senhor, como a chuva, que ninguém explica de onde vem, e que o sofrimento é o destino deles.” (BRECHT, 2009, p. 97).

Revela-se, neste momento da dramaturgia épica, mais uma contradição dialética. Os Boinas Pretas que, até este momento, representavam uma instituição missionária e caridosa séria, cujo único intuito era trazer um pouco de acalento aos pobres e miseráveis, com cânticos e refeições gratuitas aos trabalhadores que procurassem os seus cuidados, eram em sua articulação, uma organização a serviço do capitalismo e dos industriais de carne, na medida em que doutrinavam os mais humildes a acreditarem que a pobreza e a miséria eram situações inevitáveis, cabendo aos desempregados em condição paupérrima aceitar as desgraças com fé, na certeza da dádiva divina e da punição dos ricos após a morte.

A Grande Depressão coloca em contradição o próprio capitalismo, os industriais da carne não têm compradores dos seus produtos, para não ter perda de lucros fecham suas fábricas, sem salários os trabalhadores, agora desempregados, já não conseguem consumir os próprios produtos que fabricavam. Com os estoques cada vez mais abarrotados, os criadores de gado não tem mais para quem vender suas carnes. Sem dinheiro em circulação, a miséria se espalha como uma doença, as carnes estocadas apodrecem enquanto os trabalhadores morrem de fome. Revela-se, mais uma vez, a coisificação do ser humano diante dos interesses do capital.

Ao tentar subornar Joana Dark, para que a mesma convença Bocarra dos interesses econômicos em questão, os industriais são recebidos com a revolta e a indignação da protagonista que, agora, começa a compreender o contexto socioeconômico e político em que está inserida. Diante de sua postura anticorrupção, a mesma é expulsa do Boinas Pretas. *Snyder*, o major dos Boinas Pretas, afirma **“devolva o seu uniforme e faça a sua mala! Saindo desta casa você leva essa gatinha que você nos trouxe. Você atraiu só gatinha e escória, e agora vai fazer parte dela. Vá buscar as suas coisas.”** (BRECHT,

2009, p. 103, grifo nosso).

Snyder segue com sua postura agressiva e desrespeitosa à Joana Dark: “Pobre ignorante! É isso que você não vê: integrados em campos colossais defrontam-se. Patrões e empregados, frentes em luta: não há conciliação. **Vai, corre de um campo a outro, conciliadora e mediadora [...]**”. (BRECHT, 2009, p. 104, grifo nosso). Oito dias após deixar o grupo Boinas Pretas, Joana vai ao encontro de Bocarra, o Rei dos Frigoríficos, na tentativa de obter ajuda e apoio financeiro para o pagamento do aluguel dos Boinas Pretas, mesmo não estando mais entre eles. Depois de uma defesa do capitalismo, Bocarra oferece a ajuda financeira desejada por Joana, momento em que esta clarifica sua ação junto aos miseráveis, sem dinheiro, nas ruas e na neve.

Joana: Se os Boinas Pretas aceitarem o seu dinheiro, muito bem, mas **quanto a mim fico entre os que esperam nos matadouros até que as fábricas abram os portões, eu vou comer o que eles comem, se for neve, será neve**, e quero que o trabalho deles seja o meu trabalho porque também eu não tenho dinheiro e não tenho outra maneira de ganha-lo, pelo menos honesta, e se não houver trabalho que não haja também para mim. [...]. (BRECHT, 2009, p. 115, grifo nosso).

O rompimento com a ideia de linearidade e transparência da obra dramática de matriz aristotélica se apresenta em mais um momento específico da obra em análise. Joana Dark tira as vestes de missionária comprometida unicamente com a fé cristã e a vida eterna e assume outro papel em cena, uma mulher preocupada com a vida dos trabalhadores e a garantia de seus direitos. Ou seja, uma defensora declarada dos direitos fundamentais dos operários de Chicago.

Ciente da existência da luta dos desempregados por meio da central sindical, Joana declara ao dirigente o seu interesse em participar das manifestações populares de apoio à greve geral. Joana afirma que “os industriais não podem botar tanta gente no olho da rua, isso contraria o interesse geral. Parece até que a pobreza dos pobres interessa aos ricos!” (BRECHT, 2009, p. 130). De forma ativa dentro do movimento sindical, Joana recebe uma carta que deve chegar em sigilo aos trabalhadores das Indústrias Graham, como forma de articulação da greve.

“Treinada para falar em praça pública e em recintos fechados, mesmo que sejam grandes, não tenho medo de ser importunada e acho que sou capaz de explicar bem uma causa que seja boa” (BRECHT, 2009, p. 127, grifo nosso). Estas são as falas de Joana para justificar as suas habilidades que podem ser úteis

ao movimento sindical. Em momento seguinte, um detetive de Bocarra constata a capacidade comunicativa desempenhada por Joana junto aos trabalhadores desempregados. Questionado por Bocarra sobre o que estava acontecendo nos matadouros, o primeiro detetive assim relatou:

O primeiro detetive: São massas, chefe, que a mente não concebe. Se eu chamasse por uma Joana, apareceriam dez ou cem. Estão ali esperando, sem cara e sem nome. E não é só isto, é que **não dá para ouvir a voz de um indivíduo. Eles são muito numerosos**, correndo de um lado para o outro e perguntando por parentes que desapareceram. Na região em que os sindicatos trabalham a inquietação é grande. (BRECHT, 2009, p. 133, grifo nosso).

Joana, antes porta-voz do conformismo religioso e da ausência de culpa dos industriais pela miséria dos trabalhadores, ao expressar o quão inevitável e desimportante era a pobreza na terra diante da riqueza a ser conquistada no céu após a morte, torna-se porta-voz dos oprimidos e dos subalternos, mostrando as massas às injustiças humanas do capitalismo selvagem e os direitos fundamentais que estavam sendo negados e esquecidos naquele contexto de crise.

Diante das vozes ativas dos trabalhadores, Bocarra demonstra sua frieza ao questionar quais as medidas da polícia para controlar e calar os desempregados: “Trabalham, quem? Os sindicatos? E a polícia deixa? Diabo! Você vai telefonar à polícia imediatamente, em meu nome, perguntando para que pagamos impostos. **Peça a cabeça dos chefes da agitação, seja claro com eles.**” (BRECHT, 2009, p. 133, grifo nosso). Em resposta a junção de mais de cem mil trabalhadores nos matadouros, “**a polícia começou a evacuar os pátios e já estão atirando.**” (BRECHT, 2009, p. 134, grifo nosso).

A força da coletividade e da alteridade se mostra nas falas dos trabalhadores manifestantes. “Não abrem [as fábricas] enquanto não aumentar o lucro. A resposta eles darão com canhões e metralhadoras. **Só nós mesmos podemos nos ajudar. Podemos pedir ajuda só a nossos iguais.**” (BRECHT, 2009, p. 138, grifo nosso). Neste mesmo tempo, os jornalistas encontram Joana e afirmam que publicaram uma matéria sobre ela, a Virgem dos Matadouros, membro dos Boinas Pretas, defensora da fé, para a qual “Deus está solidário com os trabalhadores da indústria de carne” (BRECHT, 2009, p. 137), mesmo a própria Joana tendo negado fazer parte dos Boinas Pretas e muito menos ter feito qualquer tipo de afirmação aos jornalistas, os mesmos mantem a matéria falsa. Em tom metafórico, Joana faz um

descrição crítica do capitalismo em comparação com uma gangorra:

Joana: Olho este sistema, por fora. É meu velho conhecido, o funcionamento é que eu não via! Alguns poucos em cima outros muitos em baixo, e os de cima chamando os de baixo: venham para o alto, para que todos estejam em cima, mas olhando melhor você vê algo de encoberto entre os de cima e os de baixo. Algo que parece uma pinguela, mas não é. **E agora você vê perfeitamente que a tábua é uma gangorra, este sistema todo é uma gangorra cujas extremidades são relativas uma à outra, os de cima estão lá só porque e enquanto os demais estão embaixo.** E já não estariam em cima se acaso os outros, deixando o seu lugar, subissem, de sorte que necessariamente os de cima desejam que os de baixo não subam e fiquem embaixo para sempre. **É necessário também que os de baixo sejam em número maior que os de cima, para que estes não desçam. Senão não seria uma gangorra.** (BRECHT, 2009, p. 139, grifo nosso).

Em mais uma reviravolta épica, a Joana defensora dos pobres e dos direitos fundamentais dos trabalhadores dos matadouros de Chicago começa a sentir na pele a fome e o frio. À medida que fica mais vulnerável, a protagonista reafirma a sua escolha em não mais fazer parte do exército da salvação, abrindo mão da vocação, do ofício, da sala aquecida e da sopa quente. Ainda sonhadora, Joana resiste em acreditar na bondade de Bocarra e na abertura breve das fábricas.

Diante do barulho de metralhadoras, um repórter afirma que “é o exército que está evacuando os matadouros, porque agora que as fabricas vão abrir. **É preciso calar a boca dos agitadores que estão pregando a violência**” (BRECHT, 2009, p. 142, grifo nosso). Neste exato instante, Brecht continua a sua crítica política, só que agora tem como foco o discurso demagógico e parcial dos meios de comunicação de massa, que diante do massacre aos trabalhadores noticiam informações distorcidas, silenciando a voz e o sangue dos trabalhadores revoltosos.

Em outra contradição explícita na obra em análise, os trabalhadores apresentam o desejo pela luta e pela resistência enquanto Joana afirma que a violência não é o caminho, mesmo que aparentemente inevitável. Enquanto isso, o massacre continua e os dirigentes sindicais são algemados pela polícia. Joana cada vez mais frágil vai desaparecendo no lamaçal, sendo este lamaçal também uma metáfora. Nas palavras de Bocarra, “**a vida é um combate que os fracos abate e que os fortes levanta a uma altura que espanta**” (BRECHT, 2009, p. 149, grifo nosso).

Entre o conflito de apoiar as lutas de classe e de não apoiar a violência, Joana decide ir embora e não entrega a carta com instruções de articulação da

greve aos trabalhadores. Em meio às promessas, veiculadas em jornais, de que as fábricas iam ser reabertas e os trabalhadores voltariam aos seus postos de trabalho, os operários se dispersaram e a greve geral não acontece. Enquanto isso, com fome, debilidades do corpo e muito frio, Joana começa delirar na neve e a ouvir vozes.

Bocarra, o Rei dos Frigoríficos, questiona-se sobre os seus feitos e arrepende-se, ainda que temporariamente. Ao visitar o Boinas Pretas, sem dinheiro, perde seu interesse e poder. Em tom crítico sobre a prática caridosa do exército da salvação afirma: “eles precisam de náufragos para o seu negócio de salva vidas. Enfim, não escapamos ao ciclo de mercadorias nem dos astros” (BRECHT, 2009, p. 161). No instante seguinte, em diálogo com os industriais, relata: **“Ó intermináveis matanças! Não diferimos de nossos antepassados que quebravam a cabeça ao semelhante com instrumentos de ferro!”** (BRECHT, 2009, p. 162, grifo nosso).

Retomando suas práticas e negócios, deixando para traz qualquer tentativa de arrependimento, Bocarra declara, ironicamente, trabalhar pelo “bem comum”. A fim de ampliar sua aceitação junto aos pobres, propõe ao tenente do grupo Boinas Pretas, *Snyder*, uma parceria de negócios:

Bocarra: A situação é precária, mas os comércios são muitos. Diga aqui, se acaso nós apoiássemos o vosso negócio em larga escala e vocês dispusessem de sopa e música e folhetos religiosos apropriados e às vezes até de teto, **os Boinas Pretas saberiam advogar a nossa causa e espalhar por toda parte que nós somos gente do bem? Gente que planeja o bem comum em tempos difíceis?** [...] **Snyder:** Saberíamos advogar a causa sim senhor. (BRECHT, 2009, p. 168-169, grifo nosso).

Com a greve geral desbaratada e os “criminosos” na cadeia, a tranquilidade retorna ao mercado de carnes. “O exato equilíbrio logrou-se outra vez e o nosso mundo é nosso, não é de quem o fez” (BRECHT, 2009, p. 172). Cumprindo o acordo, os Boinas Pretas abrem suas portas e convidam os pobres a entrar: “Preparem as redes! Eles [os pobres] vão chegar! Operários indefesos, aos milhares! A chuva os ataca, a mando de Deus! O frio os ataca a mando de Deus!” (BRECHT, 2009, p. 172).

Em um diálogo acirrado entre os soldados e os dirigentes presos, Brecht traz novas provocações críticas ao espectador. Ao fazer perguntas aos soldados, Brecht faz perguntas à própria plateia. O dirigente questiona aos soldados: “Vocês não têm propriedade, mas ajudam os que têm. Por quê? Porque ainda não enxergaram a

maneira de ajudar os expropriados como vocês mesmos”. “Vocês nos levam para a cadeia, mas fiquem sabendo que foi para ajudar gente igual a vocês que fizemos o que fizemos” (BRECHT, 2009, p. 176).

Os objetivos gloriosos e heroicos de Joana são confrontados com a realidade fria de escassez e perpetuação da pobreza. Os jornalistas anunciam que os matadouros serão reabertos, com apenas dois terços dos trabalhadores e com salário reduzido a dois terços de um ínfimo valor que era então recebido. Por meio de um narrador em terceira pessoa, os momentos finais de Joana Dark são apresentados ao público. Um grupo de trabalhadores, com lanternas, procuram Joana em meio às nevascas e não a encontram, porém relatam a sua agressão pelos soldados. “Quando nos viu, ela [Joana] começou a gritar que a greve dos serviços públicos ia sair. A nevasca não deixou talvez que ela percebesse os soldados. **Um deles foi para cima dela a coronhadas.**” (BRECHT, 2009, p. 179, grifo nosso).

O corpo frágil de Joana, em seus instantes finais de vida, é levado ao grupo Boinas Pretas, local onde a Joana Cristã e a Joana Revolucionária são espelhadas. Sua chegada é vista pelo Major do Boinas Pretas *Snyder*, pelos magnatas da carne e por Bocarra, o Rei dos Frigoríficos, como uma forma política de mostrar-se aos operários sua bondade. Para o corretor *Slift* “esta é a nossa Joana. Ela veio na hora certa. Vamos fazer dela a nossa vedete, pois foi graças a ela que nós conseguimos sobrenadar nestas semanas difíceis.” (BRECHT, 2009, p. 182).

De transgressora expulsa e imprestável, Joana Dark agora se torna uma santa bondosa e louvada por todos aqueles que a desrespeitaram e a humilharam, ocasionando, inclusive, a sua grave debilidade de saúde, contexto a confirmar mais uma contradição presente na obra brechtiana. A dialética se faz viva na fala de Joana: “tomei a palavra em fábricas e praças e meus sonhos não foram poucos, porém **causei desgraça aos desgraçados e trouxe alívio os exploradores**” (BRECHT, 2009, p. 184, grifo nosso).

Em momento seguinte, Joana questiona a utilidade da sua bondade, já que, apesar das suas boas intenções, os trabalhadores continuaram sendo explorados. “eu fui providencial para os opressores! Ah, bondade sem efeito! Intenções impalpáveis! [...] Eu lhes digo: **Atenção para que vocês ao deixarem o mundo não apenas tenham sido bons como estejam deixando um mundo melhor!**” (BRECHT, 2009, p. 185, grifo nosso). A citação em comento revela o interesse pelo

realismo concreto no teatro épico.

Na medida em que Joana Dark, a agora intitulada Santa Joana dos Matadouros, fala sobre as desigualdades sociais **“os de baixo estão presos embaixo para que os de cima permaneçam em cima [...] é sem paralelo o sistema que organizam: Exploração e desordem, bestial”**. (BRECHT, 2009, p. 186-187, grifo nosso), suas palavras são cortadas e silenciadas. Os carneiros e os criadores de gado falam cada vez mais alto para que o manifesto de Joana torne-se um mero ruído sem sentido.

A expressão máxima do silenciamento de Joana Dark acontece quando os próprios membros do Boinas Pretas determinam que ela se cale. **“Seja santa! Cale a boca!”** (BRECHT, 2009, p. 187, grifo nosso). A fala de Joana continua resignada e cada vez mais aguda e os mecanismo de negar-lhe qualquer pronunciamento crítico também. *“Slift*: Vocês aí, digam alguma coisa para cortar a palavra da menina. **Falem o que for, mas falem alto!”** (BRECHT, 2009, p. 188, grifo nosso). Mesmo negando a sua religiosidade cristã e mesmo crendo na forma das lutas revolucionárias, Joana Dark é definida pelo Major dos Boinas Pretas, *Snyder*, de forma totalmente mentirosa e manipulativa: “Joana Dark, vinte e cinco anos de idade, **derrubada pela pneumonia ao defender a palavra de Deus nos matadouros de Chicago, combatente e mártir!**” (BRECHT, 2009, p. 189, grifo nosso).

Cânticos abafam o discurso de Joana até que sua voz desaparece. Recusando a sopa que lhe é oferecida, Joana desfalece e a sua falsa história é reverberada pelos industriais e pelos Boinas Pretas. Enquanto todas as bandeiras são pousadas em seu corpo, cobrindo-o, ela se torna aos poucos a santa, a mártir da bondade e da fé, retomando-se o mesmo discurso inicial, da inevitabilidade e imutabilidade da vida humana, cabendo aos homens se preocupar apenas com a vida eterna.

Observa-se em Joana Dark “um itinerário de conhecimento”, no qual Joana passa por “uma tomada de consciência da realidade objetiva, que apela pela compreensão do espectador” (PEIXOTO, 1974, p. 138). Inicialmente passiva, Joana, ao confrontar-se com a realidade histórica, vai dando espaço para o pensamento e a ação crítica da personagem. Dentre os aspectos de contradição dialética existente na obra em análise, a figura do Rei dos Frigoríficos Bocarra apresenta um conflito de personalidade, já que o mesmo passa mal ao ver os

animais abatidos e os pobres miseráveis e, ao mesmo tempo, desumaniza os operários e fecha a fábrica, desempregando vários trabalhadores.

Os acontecimentos reais da crise de 1929 são constantemente apresentados dentro da peça. O próprio Brecht (2002), no *Diário de Trabalho - Volume I*, afirma a importância da historicização dos incidentes e da ambientação social para a concretização do distanciamento e para a neutralização fatalista dos espectadores diante do destino colocado como inevitável. Chiarini (1967) destaca o caráter caricatural dos diálogos brechtianos, demonstrando o seu desinteresse em reproduzir uma comunicação meramente realista entre os personagens, já que para causar o espanto, a ironia e a estranheza do público, uma linguagem pouco natural se faz essencial.

Brecht quer mostrar, em primeiro lugar, baseado na incongruência entre forma e conteúdo, a separação entre as conversas humanitárias sobre a reconciliação e a realidade do capitalismo, as contradições entre a fachada do mesmo e suas leis ocultas. Essa linguagem é inautêntica, não diz o seu objeto, mas através da maneira de se expressar torna-o visível de maneira caricatural. (CHIARINI, 1967, p. 229).

As disputas de classe são apresentadas sem perfeições, com todas as contradições e antagonismos a elas inerentes. O tema da bondade e da violência é colocado em vários momentos da peça. Inicialmente, em oposição a qualquer ação violenta dos operários que organizavam a greve geral, Joana Dark rompe ao final com as premissas religiosas aparentes que tanto defendia para lutar contra as forças opressoras do capitalismo. De um ativismo religioso, Joana transforma-se, conscientemente, em uma ativista política.

O teatro antinaturalista, grotesco e bizarro presente na peça em análise é também realçado pelo professor da Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, Andrea Santurbano: “os elementos orais heterogêneos, do canto ao verso, desempenham um papel importante para compor uma estrutura coral que escapa do psicologismo e da intriga do drama burguês.” (SANTURBANO, 2009, p. 190).

Ao final da peça traduzida por Roberto Schwarz, com edição da Cosac Naify, é apresentado um panorama crítico da obra e comentários feitos pelo próprio Brecht. Dentre as notas traduzidas, sobre a religiosidade, diz o autor: *Na Santa Joana dos Matadouros* “não se colocam em discussão a essência íntima da religião’, a existência de Deus ou a fé de cada um. O que se discute é o comportamento do homem religioso.” (BRECHT, 2009, p. 198-199). O que fica claro

é o repúdio às aparências e às demagogias, ou seja, para entender o didatismo e a provocação científica do teatro épico de Brecht é preciso refletir e aprofundar as tensões humanas, já que Brecht não se preocupa só com o sentir, mas também, e principalmente, com a produção de sentido.

Os paradoxos da sociedade burguesa aparecem explicitamente na obra de Brecht, sem nenhuma tentativa de obscurecer as intenções ideológicas e filosóficas de cunho marxista que norteiam o seu teatro científico-analítico. O refinamento estético de Bertold Brecht direciona a sua literatura épico-dramatúrgica para o mundo, sendo hoje considerado um dos maiores escritores do século XX, cuja atualidade contemporânea existe e resiste para além do seu tempo.

4 O QUE JOANA DARK TEM A DIZER SOBRE A MULHER TRABALHADORA

De que serve a bondade se os bons são imediatamente liquidados, ou são liquidados aqueles par os quais eles são bons? De que serve a liberdade, se os livres tem que viver entre os não livres? De que serve a razão se somente a desrazão consegue o alimento de que todos necessitam? (BRECHT, 2000, p. 129).

Olhar para a personagem Joana Dark, sua atuação pública, política e reivindicatória dos direitos trabalhistas dos operários das fábricas de carne de Chicago, Estados Unidos, no contexto de crise do capitalismo, vivenciada pela Grande Depressão de 1929, abre caminhos para o paralelismo fértil e consistente entre direito e arte, ou seja, para a abordagem da narratividade jusliterária. A experiência crítica vivida por Joana Dark conduz a uma reflexão sobre o trabalho digno, sobre o modelo de produção capitalista, sobre os direitos trabalhistas no cenário brasileiro contemporâneo, e, sobretudo, sobre a mulher trabalhadora e os impactos da divisão sexual do trabalho.

Olhar para a mulher trabalhadora é, antes de tudo, enxergar a mulher por detrás da trabalhadora. Enxergar as tensões entre a esfera produtiva e reprodutiva da força de trabalho, as bases estruturais da divisão sexual do trabalho e a atuação feminina no mercado de trabalho atravessa, fortemente, as expressões culturais da ideologia patriarcal. Este percurso reflexivo convoca, inicialmente, a pergunta sobre a narratividade da história das mulheres, dentro e fora da ficcionalidade, o lugar que é ou não ocupado pela voz-corpo-mulher dentro do silenciamento ou do protagonismo literário feminino.

Diante da perspectiva feminista sobre as áreas e funções destinadas, historicamente, às mulheres, se fará neste capítulo uma abordagem crítica, contemporânea e filosófica sobre o direito fundamental ao trabalho digno, tendo como base as fragilidades estruturais e normativas do direito trabalhista brasileiro atual. A proteção da mulher trabalhadora será o percurso condutor desta reflexão jurídica, com foco no acúmulo de jornada e nos impactos da reforma trabalhista para a proteção do trabalho feminino. O relato jusliterário em *A Santa Joana dos Matadouros* apresenta, de forma contundente, a relação sujeito/objeto e oferta/procura, tão mutiladoras da condição humana, na raiz e no exercício do capitalismo.

4.1 Em cena a Mulher Trabalhadora a partir de Joana Dark

A crítica literária feminista feita a partir da trajetória de Joana Dark será abordada no subtópico seguinte, por meio de reflexões acerca do ocultamento feminino no campo político, jurídico e literário. Feitas as ponderações sobre os obstáculos à narratividade protagonista da mulher, será estudado os impactos desiguais do patriarcado na diferença sexual do trabalho, já que as mulheres acabam por assumir dupla jornada, ou seja, realizam, integralmente, o trabalho doméstico sem renda e o trabalho assalariado, sendo que neste último, em regra, ocupa atividade inferior ao trabalho assalariado masculino.

4.1.1 Quem narra a história das mulheres?

A obra em análise não traz de forma direta a problematização do lugar subalterno da mulher no mundo do trabalho, todavia, de forma transversal e interpretativa é possível encontrar relação entre a personagem Joana Dark e os enfrentamentos desiguais, simbólicos e materiais entre homens e mulheres no mercado de trabalho. Bem como, refletir sobre a circularidade patriarcal e a divisão sexual do trabalho, tão presentes nas estruturas de poder, inclusive no próprio sexismo jurídico.

Joana Dark atravessa um isolamento e um silenciamento durante vários momentos do enredo, cabe-se destacar aqui que não há, na obra, outras mulheres que habitam o espaço público na figura de poder e discurso. Joana ocupa, inicialmente, o lugar social de tenente dos Boinas Pretas, espaço de destaque dentro das funções caridosas do grupo. Sua função é religiosa, pacificadora e bondosa, levando ao povo a mensagem da fé cristã e da aceitação do destino terreno diante da grandeza da vida após a morte, sem qualquer conotação crítica sobre o âmbito político-trabalhista em Chicago de 1929, muito menos sobre a condição da mulher trabalhadora.

Joana, neste momento inicial da peça, usa, sem resistência, as vestes da redenção e santidade religiosa, da disciplina acrítica, da submissão, do cuidado, mantendo-se distanciada dos assuntos políticos e públicos. Ao passo em que Joana vai às ruas, enfrenta o Rei dos Frigoríficos, Pedro Paulo Bocarra, e busca explicações concretas sobre a miséria dos operários desempregos em massa nas fábricas de carne, o grupo Boinas Pretas, na figura do major *Paulus Snyder*, passam

a vê-la como uma inimiga, descartável e desnecessária para os interesses ilícitos e ocultos do grupo, sendo Joana, então, expulsa, sumariamente, sem defesa e sem direito de fala.

A Joana d’Arc francesa e a Joana Dark americana carregam em sua narratividade individual o espaço mítico e santificado da fé cristã, e a tentativa heroica de romper com a historicidade passiva e silenciosa das mulheres dentro do cristianismo. Foram às ruas, assumiram protagonismo nas lutas sociais e foram caladas em suas existências, exatamente por transgredirem a ordem patriarcal e a divisão rígida de papéis dentro da doutrina cristã. A prática de bruxaria, a malícia e a propensão para o crime são construções simbólicas, intimamente relacionadas à expulsão feminina do universo religioso. “A bruxa retrata, então, a imagem de feitiço e manipulação necessária para manter as mulheres restritas à esfera doméstica”. (SANTIAGO, 2018, p. 48).

Para Perrot (2007), em *Minha História das Mulheres*, a religião é um espaço de dominação masculina e subserviência feminina. O exercício do sacerdócio no catolicismo é um exemplo desta desigualdade de gênero, já que só os homens podem ocupar o protagonismo clerical. Às mulheres, símbolo máximo da heresia e do pecado, caberiam os conventos, as orações e a santidade. Dentro do cristianismo encontram-se registros desde a formação de Adão e Eva, em Gênesis, já que a mulher surge depois e a partir de um osso do homem, tornando-se pecadora ao tentar ter acesso ao conhecimento. “O saber é contrário à feminilidade. Como é sagrado, o saber é o apanágio de Deus e do homem, seu representante sobre a terra”. (PERROT, 2007, p. 91)⁸.

A perseguição e punição das mulheres que ousavam existir para além das fronteiras de seus lares atravessa o tempo medieval e encontra forte reverberação na sociedade contemporânea. Joana d’Arc francesa, depois de comandar guerras em proveito do reino francês, é condenada à morte na fogueira, como bruxa, herege e feiticeira, já Joana Dark americana é expulsa do Grupo Boinas Pretas, sumariamente, após discordar da desigualdade e da desumanidade do modo de produção capitalista, passando fome e frio, além de ser agredida por polícias e

⁸As religiões do Livro (judaísmo, cristianismo, islamismo) confiam a Escritura e sua interpretação aos homens. A Bíblia, a Torá, os versículos islâmicos do Corão são da alçada dos homens. Para as Escrituras, eles são iniciados em escolas e seminários especiais, locais de transmissão, de gestual e sociabilidade masculinas. A Igreja Católica reserva a teologia aos clérigos que têm o monopólio do latim, língua do saber e da comunicação, língua do segredo também: coisas sábias e sexuais se dizem em latim para escapar aos fracos e ignorantes. (PERROT, 2007, p. 91).

calada em seu leito de morte. Ambas, após o falecimento violento, são beatificadas e santificadas, demonstrando um reconhecimento religioso não em vida, mas após a voz e o corpo terem sido silenciados. A íntima fusão entre as duas Joanas aproxima, com criticidade épica, o relato da realidade e o relato da literatura, ou seja, a capacidade da dramaturgia literária em narrar e, ao menos tentar, restituir a história das mulheres.

Interessante perceber que na peça só existem três figuras femininas em destaque, Joana Dark (protagonista, tenente do Boinas Pretas), Marta (soldado do Boinas Pretas) e Dona *Luckerniddle* (viúva de um operário). No decorrer do enredo é possível captar o lugar submisso ocupado pelas duas últimas personagens em toda a peça. Marta mostra-se passiva diante das ações corruptas do grupo Boinas Pretas e Dona *Luckerniddle* encontra-se desamparada financeira e psicologicamente com o falecimento do seu marido, a ponto de aceitar pratos de comida em troca do seu silêncio, fingindo não ver a culpa da indústria de carne pela morte do seu esposo, já que este foi tragado por uma máquina durante o trabalho.

Dona Luckerniddle: Eu quero saber o que houve com meu marido.

Slift: Nós estamos dizendo à senhora que ele viajou para São Francisco.

Dona Luckerniddle: Ele não viajou para São Francisco, houve alguma coisa com ele, que vocês estão querendo esconder.

Slift: Se é essa a sua ideia, Dona, a senhora não pode aceitar nossa comida e precisa processar a fábrica. Pense bem, amanhã estou na cantina à disposição.

Dona Luckerniddle: **Eu preciso recuperar o meu marido. Eu não tenho mais ninguém que possa me sustentar.** (BRECHT, 2009, p. 54, grifo nosso).

Na peça em estudo, todos os industriais da carne são homens, o líder do grupo Boinas Pretas é homem, os atacadistas e criadores de gado são homens, os corretores, especuladores e jornalistas são homens, os soldados são homens e os trabalhadores e operários das fábricas são homens. Tal constatação nos revela a esmagadora presença masculina nos espaços públicos e produtivos, entretanto, não se trata de uma decorrência natural das relações humanas, assim como a mulher no ambiente doméstico e reprodutivo também não o é. Como bem destaca Cisne (2015), espaços políticos, militares e religiosos são espaços de valor social reconhecido e, portanto, ocupados pelos homens. Enquanto a Joana d’Arc francesa é sentenciada a morte na fogueira, Joana Dark americana é agredida pelos policiais, sendo ambas consideradas como mártires e canonizadas como santas após morte.

A desigualdade entre homens e mulheres facilmente percebida em *A Santa*

Joana dos Matadouros, não é um dado natural ou biológico, mas sim estruturado social e culturalmente. A feminista, filósofa e ativista política, Beauvoir (1980, p. 99), em *O segundo sexo*, apresenta que “nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam o feminino”.

Joana é a protagonista épica que enfrenta os homens dominadores do poder, que rompe com a passividade religiosa e ocupa o espaço público em busca da justiça social e da concretização dos direitos trabalhistas dos operários desempregados, em condição de miséria. Interessante perceber que apesar de Joana não verbalizar em seu discurso e ação a luta da mulher trabalhadora pela igualdade material no mercado de trabalho, o fez corporificar na sua própria existência transgressora. Seja intencional ou não, o dramaturgo Bertold Brecht retratou o silenciamento histórico, cultural e social da mulher, o ocultamento de sua voz ativa e de seus direitos trabalhistas no sistema de produção capitalista, a inexistente participação da mulher no mercado de trabalho e a desigual divisão sexual do trabalho.

Para o feminismo marxista, a luta pela emancipação feminina, especificamente, decorre de uma análise concreta, histórica e dialética e centra-se nos mecanismos estruturais de exploração humana. Acerca desta teoria feminista, Cisne (2018), no artigo *Feminismo e marxismo: apontamentos teórico-políticos para o enfrentamento das desigualdades sociais*, acredita que a teoria marxista é uma forma menos individualizada de pensar as tensões sociais desiguais. As diversas negações e sufocamentos que se expressam na vida dos indivíduos comuns são “determinadas estruturalmente pelas relações sociais de sexo — incluindo sexualidade —, raça e classe, que de forma imbricada e dialética configuram as múltiplas expressões da questão social” (CISNE, 2018, p. 212). Tal teoria feminista está em consonância com o pensamento brechtiano, já que coloca as lutas entre grupos e classes sociais e a divisão sexual do trabalho como foco central da problematização em torno da emancipação feminina.

A oposição e divisão reducionista entre homens e mulheres não é uma equação contemporânea, pelo contrário, é uma habitualidade oposta e diferencial histórica. *A Santa Joana dos Matadouros* se passa em 1929, entretanto o silenciamento violento da personagem Joana Dark não é uma realidade restrita à

Grande Depressão dos Estados Unidos, é sim um acontecimento que reverbera, ainda e fortemente, na pós-modernidade. Diante de uma descrição precisa sobre os *habitus* que diferenciam homens e mulheres, Bourdieu, na obra *A dominação masculina*, assim apresenta:

Cabe aos homens, situados do lado do exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizar todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura ou a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida. **As mulheres, pelo contrário, estando situadas do lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, veem ser-lhes atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos**, como o cuidado das crianças e dos animais, bem como todos os trabalhos exteriores que lhes são destinados pela razão mítica, isto é, os que levam a lidar com a água, a erva, o verde (como arrancar as ervas daninhas ou fazer a jardinagem), com o leite, com a madeira e, sobretudo, os mais sujos, os mais monótonos e mais humildes. (BOURDIEU, 2012, p. 41, grifo nosso).

A definição feita pelo sociólogo francês acima citado torna mais compreensível os *habitus* femininos e masculinos na obra teatral em análise. Enquanto Joana, mulher mítica, passiva, subjugada e pacificadora, enaltecia a aceitação da objetificação esmagadora e utilitarista dos operários diante da crise econômica e trabalhista na Grande Depressão de 1929, sua ação discursiva hegemônica não era objeto de confronto, já que ela estava a cumprir com as condutas esperadas por uma mulher. No momento em que Joana vai às ruas, compreende o jogo de corrupção contra o trabalhador e de dominação dos industriais da carne, enfrenta e ocupa o espaço público e troca as respostas religiosas e míticas pelas respostas socioeconômicas e históricas, a sua presença e a sua existência deixam de ser aceitáveis e toleráveis, já que Joana subverteu regras intransponíveis, ou seja, deixou de se curvar e de se esconder.

A ação ativa e subversiva de Joana mostra-se importante, porém limitada. Evidente que a mesma não se vê como sujeito de direitos trabalhistas, de espaço no mercado de trabalho, de dignidade frente às explorações do capital. Por não se enxergar refletida no homem trabalhador, a centralidade das tensões socioeconômicas patriarcais e da divisão sexual da mulher tem o seu encobrimento realizado com êxito. O lugar da mulher foi constituído como habitat da dominação eurocêntrica de gênero, da mordança sufocante e da cegueira estrutural. O poder de representar “é um importante instrumento ideológico que possibilita descrever e controlar o modo como os Outros são percebidos, seja no colonialismo [...], ou no

patriarcalismo, nas relações de gênero.” (JARDIM; CAVAS, 2017, p. 77).

Sobre o silenciamento do subalterno, a peça traz duas camadas de negação, a negação explícita do homem trabalhador e a negação implícita da mulher trabalhadora. Spivak (2010), na obra *Pode o subalterno falar?* traz uma crítica de base marxista, pós-estruturalista e pós-colonial do sujeito subalterno e sua heterogeneidade. Um sujeito cuja voz não pode ser ouvida, cuja voz é traduzida, reivindicada e representada por outro, cujo diálogo nunca se impõe, já que o direito de fala não se materializa. Essas estruturas coloniais de apagamento são ainda mais acirradas com as questões de gênero, já que o sujeito subalterno feminino, histórico e contemporâneo, ocupa colocação ainda subterrânea, oprimida e obscura. “Entre o patriarcado e o imperialismo, a construção do sujeito e a formação do objeto, a figura da mulher desaparece, não em um vazio imaculado, mas em um violento arremesso que é figuração deslocada da ‘mulher do Terceiro Mundo’” (SPIVAK, 2010, p. 157).

Quando Bocarra garante a Joana que vai reabrir as fábricas, isso faz com que a mesma mobilize os trabalhadores para a pacificação diante das estratégias grevistas. Do mesmo modo, quando o corretor *Slift* declara a Dona *Luckerniddle* que o seu esposo está em São Francisco e que pode oferecê-la pratos de comida, ao aceitar o alimento ela silencia a morte do marido e se sujeita ao falso esquecimento das crueldades da empresa responsável pela morte do seu esposo. A manipulação da narrativa feminina para reforçar a dominação masculina do patriarcado, vista nestes trechos, reforçam o poder discursivo de opressão e de negação da existência autoral e efetiva da mulher.

Butler (2018), na obra intitulada *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?*, traz as categorias classe, raça, religião, etnicidade, sexualidade e gênero como elementos estruturais para o reconhecimento e para a representação ou não de determinados sujeitos sociais. “As formas que o sujeito assume, assim como os mundos da vida que não se ajustam às categorias disponíveis do sujeito, emergem à luz dos movimentos históricos e geopolíticos.” (BUTLER, 2018, p. 199). Desta maneira, a teoria de Butler sobre o sujeito dialoga com o teatro épico brechtiano, já que substitui a compreensão ontológica pela compreensão dialética, histórica e cultural dos sujeitos sociais. A atuação protagonista do cidadão-espectador épico é processual e relativa. Do mesmo modo, Butler destaca de maneira categórica que “não há sujeito singular ou multiplamente determinado, mas um processo social

dinâmico, um sujeito que está não apenas em marcha, mas que é constituído e reconstituído no decorrer do intercâmbio social”. (BUTLER, 2018, p. 200).

As determinações sociopolíticas e multiculturais tornam os sujeitos cidadãos ou negam o exercício da sua cidadania. A categoria gênero na interação social é vivenciada pelas opressões violentas contra as mulheres, as quais são sujeitos jurídicos, entretanto, não conseguem exercer, com dignidade, igualdade, autonomia, liberdade e integridade, a sua cidadania efetiva. Os obstáculos concretos à experiência plena da mulher trabalhadora frente ao processo produtivo e ao mercado de trabalho, apresentados na trajetória da Joana d’Arc francesa e da Joana Dark americana, também se reproduzem na trajetória das Joanas brasileiras contemporâneas.

Scott (1990) apresenta uma definição de gênero pautada em dois núcleos, um referente às relações sociais e o outro às relações de poder, sendo que estas duas relações se retroalimentam. Nas relações sociais a questão de gênero baseia-se “nos símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas [...] e nos conceitos normativos que expressam interpretações dos significados dos símbolos, que tentam limitar e conter suas possibilidades metafóricas” (SCOTT, 1990, p. 86).

As figuras da mulher como sexo frágil, cuidadora do lar, maternal e santificada, e do homem como ser viril, livre, ocupante legítimo do espaço público são construções simbólicas e culturais que justificam a objetificação da mulher e a sua aceitação silenciosa diante da violência. Importante ainda ressaltar que estes símbolos perversos são abarcados pelas instâncias de poder ao fixarem doutrinas binárias, intransponíveis e inequívocas. Enquanto o homem é educado para a violência, a educação da mulher é destinada à reclusão e ao encarceramento.

Para Cisne (2018) pensar o feminismo na perspectiva cultural mostra-se insuficiente. A contracultura feminina por meio de uma educação não hegemônica, libertária, antirracista e não sexista é necessária, entretanto a realidade capitalista se sobrepõe às ideias, mesmo que conscientes, do sujeito social. Para o feminismo marxista é na intervenção coletiva que reside a emancipação feminina de fato, já que a subordinação da mulher está diretamente atrelada à luta de classes e às relações de produção. Nas palavras do próprio Marx “não é a consciência dos homens que determina o seu ser, ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência.”. (MARX, 2008, p. 47)

A compreensão do ser social como determinante para as ações humanas é a premissa básica do teatro épico de Bertold Brecht, deste modo, são as forças sociais e estruturais que incidem sobre a desigualdade entre mulheres e homens. Sobre a divisão sexual do trabalho, no *dicionário crítico do feminismo*, Kergoat (2009) apresenta as construções sociais de trabalho como relações de poder, opressão e subalternidade feminina. Relações sociais de sexo pautadas pela hierarquização definem as desigualdades de trabalho entre homens e mulheres, “têm por características a destinação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva e, simultaneamente, a ocupação pelos homens das funções de forte valor social agregado (políticas, religiosas, militares etc.)” (KERGOAT, 2009, p. 67).

Denunciar o patriarcado e a dominação masculina passa pela desnaturalização da opressão contra a mulher, usando-se como aliado o próprio teatro épico brechtiano e suas técnicas de distanciamento e estranheza. A exploração patriarcal não é um dado natural do destino, mas sim um construto histórico, sociocultural e dialético. Sobre o tema, Saffioti (2015), na obra *Gênero, patriarcado, violência*, ao tratar sobre o conceito de patriarcado, recoloca a discussão entre contrato social e contrato sexual, discordando da limitação das relações patriarcais no âmbito privado, e entendendo o direito patriarcal como algo que perpassa não somente as relações íntimas, como também a vida política, a sociedade e o Estado.

Apesar da obra em análise não tratar, especificamente, sobre a mulher trabalhadora e a sua relação com o mercado de trabalho, muito menos sobre o direito do trabalho e a legislação normativa brasileira de proteção do trabalho da mulher e os impactos da reforma trabalhista no trabalho feminino, por meio da lei n. 13.467/2017, ela permite a abertura crítica do espectador para ir além da narratividade de Joana Dark, preenchendo as lacunas que o próprio silenciamento da voz feminina cria no desenvolver da peça, trazendo as discussões sobre a divisão sexual do trabalho para a contemporaneidade nacional. A peça épica brechtiana provoca uma análise atemporal e ao mesmo tempo histórica da mulher trabalhadora, ao convocar o intérprete-leitor para uma aproximação dialética e jusliterária da sua própria realidade e construção narrativa.

Pensar os direitos fundamentais da mulher, especificamente, da mulher trabalhadora, nos apresenta um abismo a separar o homem e a mulher no mercado

de trabalho. A circularidade patriarcal e o discurso de autoridade também perpassam as instituições jurídicas, tornando inócua a figura feminina como sujeito de direitos merecedor do exercício pleno da cidadania. A mulher atravessa um percurso silencioso e solitário na construção de sua subjetividade, aprendendo a lidar, desde cedo, com a subalternidade e a violência em seus diversos níveis. Entre a Joana d'Arc francesa, a Joana Dark americana e as Joanas brasileiras há em comum a castração da voz e da narração autoral das suas próprias histórias.

A escrita como lugar proibido para as mulheres fez do relato da história da mulher uma prática dominante dos homens. O falar delas acontecia, e ainda acontece, através dos olhos, estereotipados e estigmatizados, deles. Para escrever a história “são necessárias fontes, documentos, vestígios. E isso é uma dificuldade quando se trata da história das mulheres. Sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios, desfeitos, seus arquivos destruídos”. (PERROT, 2007, p. 21).

Para entender a mulher como esse outro invisível e intocável, é preciso aproximar feminismo e crítica literária. A herança patriarcal também se expressa na literatura, na medida em que a mulher é sempre objeto de uma escrita masculina e nunca autora do seu dizer e do seu sentir. Especialista em teorias feministas e pós-coloniais na literatura, a professora e ensaísta Rita Terezinha Schmidt (2016) defende que “na casa da tradição do homem letrado, uma figura de destaque na história brasileira desde o século XVII, a mulher não entra, só fica à espreita na janela, do lado de fora” (SCHMIDT, 2016, p. 259-260). Daí a urgência por rupturas na tradição literária, capazes de construir imaginários plurais e heterogêneos, cuja voz feminina, enquanto personagem ou enquanto escritora, ecoe sem arbitrariedade ou qualquer tipo de negação.

Hollanda (1994), na obra *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*, entende que a crítica da cultura feminista se dá a partir da década de 70, momento em que a efervescência anticolonial e pós-estruturalista recolocava em debate o tema da alteridade, da marginalidade e da diferença. Conceitos absolutos, universais e totalizantes de se pensar a categoria mulher são insuficientes, sendo o feminismo “marcado pela exigência de uma abordagem teórica e metodológica em que a questão da mulher, como todas as questões de sentido, seja, de forma sistemática, particularizada, especificada e localizada historicamente” (HOLLANDA, 1994, p. 9).

Análises essencialistas e ontológicas do feminino, ao compreender a mulher

como ser único e universal, negam os vários outros modos de ser mulher diante do fortalecimento de uma única identidade possível. O feminismo marxista se mostra insuficiente, cabendo então à literatura feminina o lugar do contradiscurso, no qual a escrita rompe com o ideário sensível e contemplativo para materializar vozes excluídas e marginalizadas. Para Hollanda (2012), a cultura, ou melhor, as culturas funcionam como criatividade coletiva e plural de reação à produção das desigualdades.

A filósofa pós-estruturalista estadunidense Butler (2003), na obra *Problemas de Gênero*, questionou os termos estáveis e permanentes de pensar a categoria de mulheres. De modo aparentemente natural, as estruturas jurídicas discursivas legitimam um jeito de ser mulher no mesmo instante em que se exclui outras formas. “A lei produz e depois oculta a noção de ‘sujeito perante a lei’, de modo a invocar essa formação discursiva como premissa básica natural que legitima, subsequentemente, a própria hegemonia reguladora da lei” (BUTLER, 2003, p. 19). A identidade comum a todas as mulheres esconde os contextos históricos e as interseções entre gênero, raça, classe, etnia, região, religião, sexualidade, dentre outras.

Para Butler (2003), não há um patriarcado universal, do mesmo jeito que não há um único modo de opressão de gênero. Através de uma falsa representação feminina, as culturas masculinistas hegemônicas se perpetuam e o binarismo insípido homem/mulher negam todas as interseções e eixos possíveis de análise contextual do sujeito feminino. A construção variável da identidade se apresenta como a teoria feminista desejável e realmente emancipatória, na medida em que rompe com a reificação das relações de gênero. Neste contexto, sexo e gênero são ambos construídos culturalmente, pois, o binarismo mostra-se como um dado construído e, portanto, contestável e não mais visto como pré-discursivo e preexistente à linguagem.

Em oposição aos sistemas normativos fixos, a coerência entre corpo, sexo, gênero e sexualidade decorrem de performances sociais, por meio das quais as configurações de gênero existem fora da heterossexualidade compulsória e reprodutora. As performatividades de gênero diversas do homem branco, cristão, heterossexual e de classe média são vulneráveis, subalternas e precárias. Nesta zona de subjugação, podemos pensar as matrizes de violência que afetam com maior gravidade a mulher. *A Santa Joana dos Matadouros* reproduz uma sociedade

capitalista, colonial e sexista, onde a misoginia, o eurocentrismo e a ideologia patriarcal ditam as relações sociais.

Adichie (2019), em *O perigo de uma história única*, defende que a forma como a literatura ocidental é contada constrói uma história única, a história dos homens detentores do poder. A forma, os personagens, os protagonistas e os antagonistas, os conflitos e o enredo da história dependem da distribuição estrutural de dominação, ou seja, dependem dos estereótipos e do ponto de vista escolhido por quem detêm voz ativa para contar a sua versão final dos fatos. “O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva” (ADICHIE, 2019, p. 12). A falsa ideia de um sujeito único e universal, bem como a falsa defesa de uma igualdade de gênero é o produto direto do silenciamento das vozes femininas e plurais.

No mesmo sentido, Perrot (2017) defende que a atividade do historiador é exercida, exclusivamente, por homens, que elegem a importância dos relatos de acordo com o próprio poder que exercem. A apresentação da narrativa masculina é colocada como se fosse assexuada e neutra, e a mulher é exposta como simples coadjuvante da história dos homens. As lutas das mulheres trabalhadoras, suas reivindicações e pleitos são reinterpretados pelos homens, ou seja, pelos únicos detentores do poder de voz.

A escritora e filha camponesa do sul do Texas Anzaldúa (2000), em *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, apresenta uma narrativa sobre os enfrentamentos próprios da mulher de cor em contraposição às mulheres brancas. Como uma exilada ou uma louca, a mulher de cor não é sequer invisível, simplesmente não existe e esse não lugar também ocupa a escrita e a (in)capacidade de tornar-se escritora, de narrar em sua própria língua, de fazer parte da alta literatura. Em uma poesia dilacerante, a autora expõe as fraturas e as cicatrizes do ódio racial e refuta a violência histórica presente na literatura feminista.

Por que nos combatem? Por que pensam que somos monstros perigosos? Por que somos monstros perigosos? Porque desequilibramos e muitas vezes rompemos as confortáveis imagens estereotipadas que os brancos têm de nós: A negra doméstica, a pesada ama de leite com uma dúzia de crianças sugando seus seios, a chinesa de olhos puxados e mão hábil – “Elas sabem como tratar um homem na cama” –, a chicana ou a índia de cara achatada, passivamente deitada de costas, sendo comida pelo homem a la La Chingada. A mulher de terceiro mundo se revolta: Nós anulamos, nós apagamos suas impressões de homem branco. (ANZALDÚA. 2000, p. 230-231, grifo nosso).

A literatura feminina e feminista tem o papel de lembrar as mulheres que elas estão vivas e a interpretação da literatura masculina, dentro das bases críticas feministas, convida as mulheres para enxergar o poder da sua própria palavra. Neste processo de ruptura de silêncios históricos, a interseccionalidade ocupa a centralidade do debate, pois observa os tecidos desiguais que transpassam de diferentes maneiras, a estrutura social. O rico encontro da decolonialidade com a interseccionalidade é necessário tanto para a crítica da hermenêutica jurídica dominante, tema já tratado no primeiro capítulo deste estudo, quanto para a crítica literária feminista, em desenvolvimento.

A teórica crítica da raça e feminista Crenshaw, ao proferir a palestra *A urgência da interseccionalidade*, criticou a justiça social elitista e segregacionista. Em suas palavras:

Sem padrões que nos permitam ver como problemas sociais impactam todos os membros de um determinado grupo, muitos vão passar ao largo de nossos movimentos, deixados para sofrer em potencial isolamento. Mas isso não precisa ser deste modo. Há muitos anos eu comecei a usar o termo 'interseccionalidade' para lidar com o fato de que muitos de nossos problemas de justiça social, como racismo e sexismo, frequentemente se sobrepõem, criando muitos níveis de injustiça social. [...] Então, que nome se dá ao ser atingido por múltiplas forças e então abandonado à própria sorte? Interseccionalidade parece-me apropriado. **Intersecções de raça, gênero, heterossexismo, transfobia, xenofobia, discriminação pela condição física, todas essas dinâmicas sociais se unem e criam desafios bastante únicos.** (CRENSHAW, 2006, grifo nosso).

No Brasil, a crítica feminista negra foi responsável por enxergar os diversos cruzamentos, encruzilhadas e interações identitárias que acontecem ao mesmo tempo. Akotirene (2019), em *Interseccionalidade*, uma das obras da coleção *Feminismos Plurais*, acredita na potência acadêmica como espaço oportuno de superação das perspectivas colônias, hegemônicas, eurocêtricas, elitistas e binárias de se pensar o feminismo e os estereótipos que desvirtuam os marcadores identitários, com ênfase nos enfrentamentos da mulher negra e seu espaço-lugar social.

Os vários marcadores se entrecruzam e se sobrepõe, assim, por exemplo, uma mulher negra e/ou transexual é vítima de violências que mulheres brancas e/ou cisgênero jamais vivenciariam. Não se trata de negar a luta do feminismo

estruturalista, mas sim perceber que o ideário de mulher universal não comporta todos os marcadores identitários e muito menos as conseqüentes encruzilhadas de raça, sexo, classe, gênero, etnia dentre outros.

Não há um só eixo de opressão feminina, razão pela qual não se deve defender uma única teoria feminista ou uma história única do feminismo. As concepções do feminismo pós-estruturalistas e do feminismo crítico literário mostram-se mais plurais, complexas e decoloniais ao pensar o ser mulher de maneira dialética, emancipatória e visível. “Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém neste ato reside nossa sobrevivência.” (ANZALDÚA, 2000, p. 234).

Joana Dark alerta o leitor para o discurso jurídico, por vezes ficcional, de concretização dos direitos da mulher trabalhadora. A professora e pesquisadora em Direito e Literatura, Faria Alves (2016), em *A Memória Afetiva e a Infância digna na literatura de Clarice Lispector*, defende que a discussão entre esfera jurídica e imaginário literário “resgata e dá ênfase aos estudos voltados para a filosofia do direito e contribui para uma autenticidade e abertura do conhecimento jurídico na medida em que discute o papel do intérprete do direito” (FARIA ALVES, 2016, p. 171). Na busca da autenticidade jurídica da vida feminina e no confronto direto da circularidade patriarcal, masculina, hegemônica, estrutural e cultural, o pertencimento e a existência literária e imaginária de mulheres autoras são indispensáveis para a visibilidade, para a alteridade e para a dignidade feminina.

Schmidt (2019) acredita que o poder hegemônico cria uma representação falsa da nação e invisibiliza a mulher em sua autoria literária ao nutrir o imaginário do ser único e universal, o ser masculino. A diferença passou a tencionar o sujeito nacional e outras vozes e representações femininas surgiram, e a marginalização de textos pautados nos marcadores de gênero, raça e classe social, aos poucos, foi desconstruída, ou melhor, está em contínuo processo de resistência e desconstrução. Anzaldúa (2000) acredita na potência transformadora da escrita feminina e no seu poder não complacente de revelar o eu e não mais o feminino como o outro, o indesejável.

A humanização do termo feminismo é pungente. Adichie, em *Sejamos Todos Feministas*, apresenta a carga negativa que ilustra e acompanha a expressão. Existem estereótipos como “a feminista odeia os homens, odeia sutiã, odeia a

cultura africana, acha que as mulheres devem mandar nos homens; ela não se pinta, não se depila, está sempre zangada, não tem senso de humor”. (ADICHIE, 2015, p. 5). Segundo a autora, a distorção e os equívocos acerca do termo feminista não justifica o seu não uso, pois negaria o problema de gênero e a sua especificidade, já que reforçaria a naturalização e a invisibilidade da violência patriarcal. “A luta do feminismo, apesar de ter tomado diferentes perspectivas no seu decorrer, sempre se instaurou, de uma forma ou de outra, contra essa hierarquia social androcêntrica que presumo o homem como padrão”. (THOMASI; FONTES, 2018, p. 242).

Sorj (2019), em *O feminismo na encruzilhada da modernidade e pós-modernidade*, entende que a construção teórica do feminismo passa por três elementos centrais, sendo eles: a) universalidade da categoria de gênero, na qual só há uma forma de condição feminina; b) mulher como protagonista do cenário coletivo e político, uma identidade coletiva sem diferenciações; e c) utopia emancipatória e libertária, a partir do ingresso da mulher no espaço público. O esforço em construir um discurso essencialista e de pretensões uniformizadoras é, para a autora, objeto de discussão pela crítica pós-moderna, a qual valoriza os fragmentos, as distorções, as indeterminações e as heterogeneidades do discurso cultural feminista.

Analisar a trajetória de Joana Dark pela lente do feminismo narrativo literário é compreender o processo de transição da alienação de si mesma para a participação ativa da alteridade e da historicidade, um olhar para fora e para si, para a intersubjetividade do imaginário. Gonzalez (2016) acredita na alteridade e na justiça a partir da afetividade e da compaixão para com o outro, para com a própria humanidade. Nas palavras do autor “a estranheza é um novo estado, que implica que o outro se nos imiscua, participe de nós, internalize-nos e, por tudo isso, também interfira em nós. É isso a **outridade**.” (GONZALEZ, 2016, p. 135, grifo nosso).

É perceptível o movimento de outridade feito pela protagonista Joana Dark. Assim como o teatro épico brechtiano valoriza o estranhamento para acessar a humanidade crítica do espectador, o direito como mediação narrativa da compaixão proposta por Gonzalez (2016) também passa pela estranheza para se chegar à alteridade. A trajetória da mulher trabalhadora em Joana Dark, por meio do estranhamento diante do não lugar feminino no mercado de trabalho e da abissal

divisão sexual do trabalho faz o leitor atravessar o isolamento da mulher rumo à outriedade, à mediação diante do conflito, à reivindicação de direitos trabalhistas e à compaixão, não como piedade passiva, mas como sentimento e revolta.

O professor de Estudos Literários, Gomes (2015), em *Violência de gênero: estratégias para a formação do leitor*, defende a existência de um grito feminino presente no texto literário, há um *continuum* de violência contra a mulher na sociedade brasileira. Diante da opressão feminina, o leitor precisa ser crítico e autônomo, capaz de perceber as intertextualidades sociohistóricas que impregnam a narrativa interdisciplinar, aparentemente, ficcional. No meio das disputas das compreensões “a favor e contra a liberdade do leitor, apresentamos uma formação crítica que valoriza a identificação das tensões sociais que envolvem aspectos sociais da violência contra a mulher.” (GOMES, 2015, p. 279-280).

A partir das provocações sobre os obstáculos à autoria feminina, tanto na literatura jurídica quanto na literatura ficcional, se materializam as perdas materiais sofridas pelas mulheres diante do sufocamento da vivacidade da sua voz ativa. A Joana Dark francesa e a Joana Dark americana tiveram a sua narrativa silenciada com a morte, e quantas Joanas brasileiras reverberam a mesma negação sociohistórica e, também, jurídica? Desta observação crítica da leitora/jurista/intérprete, que escreve este trabalho, se faz necessário compreender a ideologia patriarcal na divisão sexual do trabalho.

4.1.2 A ideologia patriarcal na divisão sexual do trabalho

A ideologia patriarcal perpassa as várias relações de interação social, desde as relações que ocorrem no espaço privado até as relações que existem no espaço público. A dominação masculina na sociedade faz das mulheres objeto legítimo da sujeição civil e estatal dos homens detentores do poder. Para Saffioti (2015), a economia doméstica é a mantenedora da ordem patriarcal, pois aprisiona a mulher na função reprodutora da esfera da família e a marginaliza no mercado de trabalho, distanciando-a das atividades de prestígio social e financeiro. No regime de opressão patriarcal “as mulheres são objeto de satisfação sexual dos homens, reprodutora de herdeiros, de força de trabalho e de novas reprodutoras” (SAFFIOTI, 2015, p. 112).

Perrot (2017), na obra intitulada *Os excluídos da história: operários, mulheres*

e *prisioneiros*, apresenta os atributos pseudonaturalista que diferem homens e mulheres. Aos homens é reservada a inteligência e a sagacidade, enquanto as mulheres são demarcadas pelo capricho das emoções e pela imprudência. Nesta divisão, a ocupação doméstica do lar é tarefa exclusiva das mulheres e a ocupação das fábricas é, em sua parte mais privilegiada e significativa, dominada pelos homens. O Estado, a política e o trabalho assalariado são espaços masculinos, cabendo à mulher as tarefas desimportantes para a produção industrial capitalista.

Em uma sociedade capitalista cada vez mais competitiva, as distinções de gênero se agigantam e o exercício pleno da cidadania se fragiliza ainda mais. O espaço jurídico de proclamação de direitos, incluindo-se aqui o direito fundamental ao trabalho, nega proteção efetiva à mulher trabalhadora. Saffioti (1976) defende que, apesar do não reconhecimento do valor laborativo da mulher no modo capitalista de produção, a mulher sempre participou da produção da riqueza social e, mesmo que marginalizada, assumiu ativamente a seara econômica. Sob o manto protetor do chefe da família, a mulher colabora, exaustivamente, no trabalho doméstico.

O aparecimento do capitalismo se dá, pois, em condições extremamente adversas à mulher. No processo de individualização inaugurado pelo modo de produção capitalista, a mulher contaria com uma desvantagem social de dupla dimensão: no nível superestrutural era tradicional uma subvalorização das capacidades femininas traduzidas em termos de mitos justificadores da supremacia masculina e, portanto, da ordem social que a gerara; no plano estrutural, à medida que se desenvolviam as forças produtivas, a mulher vinha sendo progressivamente marginalizada das funções produtivas, ou seja, periféricamente situada no sistema de produção. (SAFFIOTI, 1976, p. 35).

As hierarquias de gênero não estão fora da classe trabalhadora, ao contrário, determinam, diretamente, a divisão do trabalho. A definição do que é ou não produtivo tem um caráter sexual. “Todo o trabalho feminino, quando realizado em casa, seria definido como “tarefa doméstica”, e até mesmo quando feito fora de casa era pago a um valor menor do que o trabalho masculino.” (FEDERICI, 2017, p. 184). Putas e bruxas eram as denominações escolhidas para as mulheres que ousavam viver para além dos muros domésticos, estigma que acompanhou Joana d’Arc francesa, Joana Dark americana e tantas Joanas brasileiras.

A realização feminina no mercado de trabalho foi sempre periférica e exercida à margem do sistema produtivo. Para Saffioti (1976), a maternidade e o casamento

são exemplos de inferiorização da mulher trabalhadora, já que não há uma partilha social das responsabilidades diante do matrimônio, da gestação e da criação dos filhos. A prova de que essa subalternização da mulher, dita natural, em verdade é social é a ampliação do trabalho feminino durante a Segunda Guerra Mundial, ou seja, os argumentos para a exclusão da mulher trabalhadora são variáveis, a depender dos interesses econômicos e mercadológicos. A ideologia patriarcal é responsável por criar o discurso dominante justificador dos baixos salários, da ausência de promoção laboral e da convocação da mulher para tarefas desprestigiadas pelos homens.

Na sociedade contemporânea, a presença da mulher no ambiente fabril é uma realidade possível, entretanto, as atribuições continuam atravessadas pela divisão sexual do trabalho. À mulher coube e cabe trabalhos intensivos, desgastantes e exaustivos “enquanto aquelas áreas caracterizadas como de capital intensivo, dotadas de maior desenvolvimento tecnológico, permanecem reservadas ao trabalho masculino” (ANTUNES, 2009, p. 108). A precarização, a informalidade, a jornada exaustiva e a deficiência salarial é uma prática comum na vida das mulheres no trabalho. Importante registro feito por Antunes (2009), explicita a importância decisiva da figura feminina para o modo de produção capitalista, já que é a mulher que executa de modo integral o trabalho doméstico, viabilizando assim a disponibilidade da força de trabalho masculina.

Cisne (2015), ao tratar sobre o sexismo no ambiente do trabalho, divide e conceitua a esfera produtiva e a esfera reprodutiva do trabalho. A produtividade é exercida pelos homens, já que eles são os capacitados para a produção qualificada de riquezas, enquanto isso, a reprodutividade, ou seja, a manutenção, silenciosa e menosprezada, das bases da força de trabalho é tarefa da mulher. A divisão sexual do trabalho, por conseguinte, “não pode ser compreendida apenas como uma diferença entre os trabalhos realizados por homens e mulheres e sim como a base das assimetrias e hierarquias contidas nessa divisão”. (CISNE, 2015, p. 74). Hierarquias e disciplinas de dominação patriarcal impõem à mulher o lugar subalterno e inferior dentro das relações trabalhistas no mercado de trabalho.

A precarização da qualificação da mão de obra feminina é justificada pela ideia naturalista de que à mulher não tem habilidades para gerir e comandar, apenas para cuidar e resistir. A categorização do sexo inicia desde a infância, quando “meninas são educadas para lavar, cozinhar, passar, cuidar dos(as) filhos(as) e do

marido e serem submissas, passivas e tímidas. Meninos são educados para serem fortes, valentes, decididos e provedores.” (CISNE, 2015, p. 76). Por meio desta estratificação sexual, a vida pública da mulher segue castrada dentro do modelo de produção de capitalista.

Diante das inúmeras barreiras mercadológicas ao seu trabalho assalariado e diante da ideologia patriarcal reforçada culturalmente nas ações e relações diárias, as mulheres passaram a aceitar as atividades secundárias e pouco valoradas. Ter um emprego é para a mulher a afirmação de uma existência concreta, ter um emprego “significa participar da vida comum, ser capaz de construí-la, sair da natureza para fazer a cultura, sentir-se menos insegura na vida. Uma atividade ocupacional constitui, portanto, uma fonte de equilíbrio.” (SAFFIOTI, 1976, p. 58). Apesar da importância da atividade laboral para mulher, não se pode perder de vista o quão complexa e intensiva é essa integração na estrutura de classes.

Em *Calibã e a Bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva*, afirma-se que:

De acordo com este novo contrato social-sexual, as mulheres proletárias se tornaram para os trabalhadores homens substitutas das terras que eles haviam perdido com os cercamentos, seu meio de reprodução mais básico e um bem comum de que qualquer um podia se apropriar e usar segundo sua vontade. Na nova organização do trabalho, todas as mulheres (exceto as que haviam sido privatizadas pelos homens burgueses) tornaram-se bens comuns, pois **uma vez que as atividades das mulheres foram definidas como não trabalho, o trabalho das mulheres começou a se parecer com um recurso natural, disponível para todos, assim como o ar que respiramos e a água que bebemos**. Esta foi uma derrota histórica para as mulheres. Com sua expulsão dos ofícios e a desvalorização do trabalho reprodutivo, **a pobreza foi feminilizada**. Para colocar em prática a “apropriação primitiva” dos homens sobre o trabalho feminino, foi construída uma nova ordem patriarcal, **reduzindo as mulheres a uma dupla dependência: de seus empregadores e dos homens**. (FEDERICI, 2017, p. 191, grifo nosso).

O aumento do trabalho feminino no mercado de trabalho e o progresso jurídico na proteção da mulher trabalhadora não torna a luta pela emancipação feminina uma causa vencida, pelo contrário, trata-se de um movimento contínuo pelo reconhecimento e pela concretização de direitos que promovam a igualdade sexual no ambiente laboral. Segundo dados estatísticos divulgados pela *Retratos – Revista do IBGE*, n. 17, referentes ao 4º trimestre de 2018, 92,6% mulheres brasileiras, o que corresponde a mais de 80 milhões de pessoas, exercem trabalhos domésticos. A dupla jornada que foi e é naturalizada como uma função exclusiva da mulher é o principal impedimento da participação feminina na força de trabalho produtiva. Em

2018, 71,5% dos homens ocupavam a força produtiva de trabalho, enquanto isso, a participação feminina ocupava 52,7% da força de trabalho, ou seja, 20% a menos que os homens (REVISTA DO IBGE, 2019, p. 21).

A mesma revista destacou, segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio Contínua – 4º trimestre de 2018, as principais ocupações das mulheres no mercado de trabalho. Sem nenhuma surpresa, observa-se que as tarefas profissionais femininas estão atreladas ao cuidado e às funções de menor remuneração salarial. Professoras de ensino pré-escolar, cuidadoras de crianças, especialistas em tratamento de beleza e afins, empregadas domésticas, profissionais de nível médio de enfermagem, recepcionistas, cozinheiras, cabeleireiras e vendedoras em domicílio são trabalhos, predominantemente, femininos. Merecem destaque aqui os dados referentes ao trabalho doméstico no Brasil, já que 94,1% são exercidos por mulheres, correspondendo a 4,5 milhões de empregadas domésticas, sendo muitos destes trabalhos informais e sem carteira assinada (REVISTA DO IBGE, 2019, p. 22-23).

Rosa Ester Rossini (1998), geógrafa pioneira nos estudos da geografia feminista no Brasil, entende que o aparecimento da família patriarcal foi essencial para a estratificação sexual e desigual do trabalho, às mulheres a tarefa doméstica e aos homens a produção de riquezas. Mesmo quando a mulher foi integrada ao trabalho nas fábricas, em razão da Revolução Industrial, suas tarefas eram conduzidas pelo preconceito. A mulher foi retirada do lar para o mercado de trabalho “para somar na manutenção da família, promovendo a “desestabilização” do homem na manutenção da família, sem que fosse repartido ou retirado da mulher o trabalho doméstico” (ROSSINI, 1998, p. 8).

Os dados estatísticos acima apresentados só reforçam a relação entre a divisão sexual do trabalho e a família patriarcal, cabendo à mulher o campo empregatício e desvalorizado dos sentimentos e das emoções, ou seja, tarefas consideradas auxiliares, secundárias e menosprezadas na sociedade. Cerca de 96,4% das pessoas que trabalham como babás são mulheres e 97,3% das pessoas que trabalham como educadoras infantis também são mulheres. (REVISTA DO IBGE, 2019, p. 24). “O surgimento e o desenvolvimento do capitalismo, modo de produção que transforma o ser humano em mercadoria, acaba definindo (ou simbolizando) a subordinação da reprodução à produção” (ROSSINI, 1998, p. 8).

A divisão sexual do trabalho trouxe limitações não só no espaço laboral, mas

também no espaço familiar e existencial. A vida da mulher trabalhadora é marcada pelo trabalho intensivo e, ao mesmo tempo, invisível e ocultado. Para o capitalismo, esta mesma construção sexual desigual é estruturante para a exploração desumana da força operária. A natureza feminina para o cuidado e para o lar é uma decisão socioeconômica útil às bases do capital moderno, pois é o trabalho feito pela mulher operária que garante as condições mínimas para a incorporação do trabalho do homem operário. O capital tem se manifestado socialmente e se apropriado “intensamente da polivalência e multiatividade do trabalho feminino, da que experiência que as mulheres trabalhadoras trazem das suas atividades realizadas na esfera do trabalho reprodutivo, do trabalho doméstico.” (ANTUNES, 2009, p. 109).

Feita esta análise da divisão sexual do trabalho e do desproporcional tratamento conferido à mulher trabalhadora, se mostra contundente abordar, a seguir, a atuação jurídica brasileira no que se refere à proteção do trabalho da mulher e aos principais impactos da reforma trabalhista para a mulher trabalhadora. O estudo trabalhista que será realizado a seguir parte de um viés crítico e filosófico acerca do capitalismo utilitário contemporâneo, no qual os sujeitos são objetificados como mera força de trabalho, sem nenhuma autonomia, identidade e emancipação.

4.2 O direito fundamental ao trabalho digno da mulher no Brasil contemporâneo: fragilidades estruturais e normativas

O ser social que trabalha e a mulher trabalhadora são extraídos em profundidade e complexidade interpretativa, em *A Santa Joana dos Matadouros*. A partir da estética teatral brechtiana, o espectador é convidado a refletir sobre a lógica destrutiva do capital, sobre a objetificação e a desumanização do proletariado, sobre os direitos trabalhistas e sobre a proteção do trabalho da mulher na contemporaneidade. O recorte normativo, a seguir, será realizado com base na legislação brasileira vigente, sem deixar de abordar as principais reflexões trazidas pela reforma trabalhista de 2017. “O direito pensado enquanto vida digna foi sempre considerado como instrumento de luta feminista para reivindicar suas ideias majoritárias, buscando a mobilização das instituições jurídicas e políticas.” (FARIA ALVES; ZAGANELLI, 2015, p. 28).

Apesar das normas destinadas à proteção do direito fundamental ao trabalho

digno, há, progressivamente, o avanço da precarização das relações de trabalho na sociedade. A falácia de que os direitos trabalhistas são obstáculos ao avanço socioeconômico se propagam no discurso empresarial, como se os ínfimos salários e a mínima proteção do trabalhador fossem a única solução possível. De acordo com a matriz neoliberalista, cabe ao Estado a mínima intervenção nas questões trabalhistas, devendo estas serem reguladas pelos interesses privados. Sob o manto da crise socioeconômica e sob a liberalidade dos empresários dos frigoríficos de carne, a peça em estudo é um bom exemplo das opressões e das desumanidades decorrentes da exclusão arbitrária dos direitos trabalhistas.

4.2.1 Sobre o direito fundamental ao trabalho digno

A lógica utilitarista própria da sociedade capitalista traz em sua base estrutural o neoliberalismo, no qual os pressupostos da justiça social e distributiva são substituídos pela maior inação estatal e pela política econômica e jurídica centrada na liberdade irrestrita e na desregulamentação normativa. No campo jurídico trabalhista, direito social por excelência, a autonomia dos contratantes e empregadores passa por uma valorização acentuada em contraposição à flexibilização e à desestabilização do trabalho digno e decente dos empregados. O trabalho “é incorporado ao mercado com valor estritamente utilitário. A força de trabalho é negociada à luz de interesses empresariais. Não se pensa na pessoa que trabalha, mas no resultado de sua produção.” (DELGADO, 2015, p. 177).

Antunes (2018) destaca que a classe-que-vive-do-trabalho passa por uma alienação, por um processo de estranhamento entre criador e criatura, já que as riquezas e os produtos produzidos pelo trabalhador não são por ele usufruídos, mas sim por outro. Diante desta vinculação entre trabalho e mercadoria, a subjetividade daquele que trabalha para o seu sustento é apagada aos poucos e continuamente reificada. A acumulação capitalista contemporânea faz da legislação social protetora do trabalho um entrave às empresas, que acabam por se desviar das normas trabalhistas através da informalidade.

A peça *A Santa Joana dos Matadouros* retrata, muito bem, a flexibilização do trabalho, a precarização estrutural, o adoecimento físico e psíquico dos trabalhadores, inclusive tendo o óbito de um dos empregados, causado por acidente de trabalho, como um dos seus acontecimentos marcantes da obra. As expressões

de revolta do proletariado como manifestações coletivas de defesa também são traduzidas por Brecht, sendo evidente o desmonte institucional das lutas sindicais e dos últimos laços de solidariedade entre os próprios trabalhadores. As premissas do Estado Liberal são perceptíveis na peça em análise, já que enaltece a autonomia privada dos industriais da carne e afasta, visivelmente, os direitos trabalhistas e a gestão econômica e social do Estado.

Em uma crítica ao modo de produção capitalista e ao direito do trabalho contemporâneo, Gabriela Neves Delgado defende a existência de um Estado Poiético, no qual a identidade social e a emancipação coletiva dos trabalhadores são impedidas de materializar-se na prática.

É exatamente pelo fato de não reconhecer o caráter social do trabalho e a condição de pessoa do trabalhador, além da necessidade de proteção social pelo Direito, que o Estado Poiético desestabiliza o direito fundamental ao trabalho digno, qualquer que seja a sua forma de manifestação. O Estado Poiético busca desgastar ou, até mesmo, suprimir a noção de centralidade do trabalho na cultura contemporânea como fundamento teórico para as transformações jurídicas concretizadoras desse desgaste ou supressão. Nessa linha, a desregulamentação de direitos e a flexibilização trabalhista deixam de assumir o caráter de cruas estratégias de acumulação de riqueza, passando a traduzir mecanismos supostamente racionais de simples adequação do Direito às forças imperativas da economia. (DELGADO, 2015, p. 177).

A coisificação da trabalhadora e do trabalhador impede o seu reconhecimento enquanto sujeito de direitos e enquanto membro de uma coletividade política participativa. A necessidade de subsistência os coloca em uma condição exaustiva e degradante de controle, exploração e subalternidade. Em *O caracol e sua concha: ensaios sobre a nova morfologia do trabalho*, o sociólogo Antunes (2005) coloca a superfluidade e o desperdício destrutivo no centro da dinâmica social contemporânea, sendo a classe trabalhadora absorvida pela produção de riquezas e expulsa, desigual e injustamente, da sociedade de consumo. O mundo do trabalho tem se materializado através da terceirização, da desintegração e do desemprego crescente, uma vez que o trabalho morto decorrente da expansão das máquinas e dos avanços técnico-científicos tem se ampliado, indiscriminadamente.

Para Bobbio (2000), em *Liberalismo e democracia*, o liberalismo e o igualitarismo ocupam posições antagônicas, ou seja, ao se realizar a liberdade ampla, a sociedade reduz o valor da igualdade. “Uma sociedade liberal-liberalista é inevitavelmente não igualitária, assim como uma sociedade igualitária é

inevitavelmente não-liberal.” (BOBBIO, 2000, p. 39). Enquanto o liberalismo preocupa-se com a satisfação máxima da individualidade, a sociedade igualitária se solidifica a partir do momento em que fortalece a comunidade. Por serem valores antitéticos, a concepção contemporânea de democracia liberal mostra-se, intrinsecamente, permeada por contradições estruturais.

Trabalhar de maneira digna é ter a possibilidade de existir, ativamente, em uma comunidade, é fazer parte de uma organização social e humana, é integrar um sistema cultural, coletivo e relacional. “A existência de um patamar mínimo de direitos trabalhistas é condição para a viabilidade do valor da dignidade no trabalho e para a afirmação social do sujeito que labora.” (DELGADO, 2015, p. 210). A melhoria das condições de trabalho, a centralização do homem ao invés das máquinas, o alargamento do aparato jurídico justrabalhista e a prática responsiva dos empregadores precisam ocupar o espaço merecido nas instituições democráticas.

Antunes (2005) relembra a vinculação antiga entre trabalho e servidão, entre trabalho e escravidão. De origem etimológica latina, é importante lembrar que a palavra trabalho advém da expressão *tripalium*, instrumento de tortura e de fazer sofrer. O trabalho perpassa a história, oras como salvação, oras como martírio, oras como valor inalcançável pelo desemprego em massa. Olhar para o labor contemporâneo requer a criticidade de um tempo cada vez mais tecnológico e autossuficiente, no qual o não labor e a luta por subsistência assumem o protagonismo. “Sabemos que na longa história da atividade humana, em sua incessante luta pela sobrevivência, pela conquista da dignidade, humanidade e felicidade social, o mundo do trabalho tem sido vital.” (ANTUNES, 2005, p. 13).

A vitalidade de um trabalho digno e humanizado, no qual os empregados são reconhecidos em sua importância e seu valor é uma pauta escondida e, cada vez mais, silenciada nos porões das fábricas e empresas brasileiras contemporâneas. As garantias jurídicas reconhecidas em prol do empregado são, drasticamente, fragilizadas e inferiorizadas, diante de um Estado mínimo e irresponsável pelos direitos trabalhistas da classe-que-vive-do-trabalho. Sem um comprometimento estatal pela real democracia e pelos direitos fundamentais sociais, o que se vê é o avanço e a ascensão irrestrita do capitalismo.

Burlar direitos trabalhistas por meio da informalidade e da flexibilização do trabalho não é uma prática ficcional unicamente praticada por Pedro Paulo Bocarra

(*Pierpont Mauler*), o Rei dos Frigoríficos e dono de matadouros de Chicago, durante a Grande Depressão de 1929. O descaso com os empregados não se restringe a dramaturgia de Bertold Brecht, em *A Santa Joana dos Matadouros*, em verdade, perpassa, de forma cada vez mais agressiva dentro do processo de valorização do capital. A violação de direitos e a inefetividade da legislação social trabalhista tornou-se mais rotineira do que a própria garantia jurídica de um trabalho decente e protegido, institucionalmente.

O terror e o medo do desemprego, somado ao fácil descarte da força humana de trabalho coloca os trabalhadores na posição de reféns de um sistema capitalista e neoliberal, que os exige cada vez mais produtividade, com cada vez menos direitos trabalhistas, sem contar os ínfimos salários recebidos e a ausência de condições dignas de exercício do labor. Seja na indústria, no agronegócio ou no setor de serviços, há uma superexploração do trabalho. Diante deste percurso crítico do trabalho contemporâneo, fragmentário e precário, o tópico seguinte se propõe a problematizar a proteção do trabalho da mulher na legislação trabalhista brasileira e os principais impactos da reforma trabalhista de 2017, durante o governo Temer.

4.2.2 A proteção do trabalho da mulher brasileira e os principais impactos da reforma trabalhista

Como visto em tópico acima, a divisão sexual do trabalho é uma realidade histórica incontestável. A desigual distribuição da força de trabalho coloca a mulher em uma situação duplamente precária, já que vive a opressão de classe e de gênero, ao mesmo tempo. Para a inserção e manutenção da mulher no mercado de trabalho se faz urgente a responsabilização estatal em prol da igualdade de gênero no ambiente laboral. Para que a participação feminina se concretize no ambiente trabalhista é fundamental a previsão legislativa e a construção ativa de mecanismos concretos de amparo e proteção do trabalho da mulher.

A mulher, que ocupa cargos fora de casa, vivência uma jornada cansativa, na medida em que acumula funções e protagoniza os afazeres domésticos e o cuidado com os integrantes do seu núcleo familiar. A exaustão e a subalternização do trabalho feminino foi e ainda é invisível para os olhos patriarcais, capitalistas, sexistas e neoliberais. Mesmo com maior escolaridade, às mulheres são destinados empregos inferiores e, por vezes, informais. Para a materialização dos direitos

fundamentais do trabalho feminino é preciso um conjunto articulado de políticas públicas e, não somente um acervo normativo formal. A resposta à exclusão e desigualdade de gênero no mercado de trabalho não se faz apenas com a promulgação de leis sociais, mas sim com as ações estatais concretas de eliminação da precarização das condições de vida e trabalho da mulher trabalhadora.

“Trabalho decente significa a promoção de emprego e ocupação com proteção social, respeito aos direitos e princípios fundamentais no trabalho e diálogo social”. (MARQUES; SANCHES, 2010 p. 51). Partindo deste conceito, observa-se, por consequência, que um trabalho decente é um trabalho plural, igualitário e transversal, onde todo e qualquer tipo de discriminação de acesso ao trabalho não encontre morada. Importante destacar que na base histórica e social de formação do Brasil, estão bem posicionadas a desigualdade e a miséria, ao invés da cidadania. Na luta pela igualdade em sentido amplo, está presente a luta pela igualdade entre homens e mulheres.

A construção de uma sociedade justa, igualitária, com vista à cidadania de homens e mulheres, passa, obrigatoriamente, pelo reconhecimento das diferenças e das diversidades, bem como pela rejeição de mecanismos discriminatórios em qualquer âmbito ou nível. Embora as desigualdades entre homens e mulheres sejam construídas na esfera social, há uma forte ideologia cuja intenção é fazer crer que a divisão dos papéis entre eles é naturalmente determinada pela condição biológica. A igualdade, no entanto, refere-se, fundamentalmente, à igualdade de direitos, de oportunidades e de tratamento entre homens e mulheres em todas as dimensões da vida humana. (MORAES, 2010, p. 84).

Apesar dos enfrentamentos práticos para a efetivação legislativa social brasileira, é preciso mencionar que a igualdade de oportunidade de gênero no mundo do trabalho está presente nos instrumentos normativos nacionais, em vigor. No art. 3º da Constituição da República Federativa do Brasil, ao prescrever os seus objetivos fundamentais, determina expressamente, o seu comprometimento em “promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação.” (BRASIL, 1988). No mesmo sentido, a legislação trabalhista brasileira prevê uma seção específica para tratar sobre a duração, as condições do trabalho e a discriminação contra a mulher.

Um dos artigos mais importantes da Consolidação das Leis do Trabalho – CLT sobre a igualdade de gênero no mercado do trabalho é o art. 373-A, detalhado a seguir:

Art. 373-A. Ressalvadas as disposições legais destinadas a corrigir as distorções que afetam o acesso da mulher ao mercado de trabalho e certas especificidades estabelecidas nos acordos trabalhistas, **é vedado**: I - publicar ou fazer publicar anúncio de emprego no qual haja referência ao sexo, à idade, à cor ou situação familiar, salvo quando a natureza da atividade a ser exercida, pública e notoriamente, assim o exigir; **II - recusar emprego, promoção ou motivar a dispensa do trabalho em razão de sexo, idade, cor, situação familiar ou estado de gravidez, salvo quando a natureza da atividade seja notória e publicamente incompatível; III - considerar o sexo, a idade, a cor ou situação familiar como variável determinante para fins de remuneração, formação profissional e oportunidades de ascensão profissional;** IV - exigir atestado ou exame, de qualquer natureza, para comprovação de esterilidade ou gravidez, na admissão ou permanência no emprego; V - impedir o acesso ou adotar critérios subjetivos para deferimento de inscrição ou aprovação em concursos, em empresas privadas, em razão de sexo, idade, cor, situação familiar ou estado de gravidez; VI - proceder o empregador ou preposto a revistas íntimas nas empregadas ou funcionárias. Parágrafo único. O disposto neste artigo não obsta a adoção de medidas temporárias que visem ao estabelecimento das políticas de igualdade entre homens e mulheres, em particular as que se destinam a corrigir as distorções que afetam a formação profissional, o acesso ao emprego e as condições gerais de trabalho da mulher. (BRASIL, 1943, grifo nosso).

Tais normas destacadas acima, também presentes em âmbito internacional⁹, visam coibir a prática discriminatória ao acesso feminino ao trabalho decente. Dentre os mecanismos legais de proteção do trabalho da mulher brasileira estão a proteção à maternidade, à gravidez de risco, à amamentação e ao aborto não criminoso. Durante a gravidez é direito da empregada a transferência de função e a dispensa do trabalho para a realização de, no mínimo, seis consultas médicas e demais exames complementares. Com o nascimento do bebê ou a adoção de criança ou adolescente por parte da empregada será concedida a ela licença-maternidade de cento e vinte dias, sem risco de ser demitida ou de não perceber a integralidade do seu salário.

Outro direito trabalhista que visa proteger o trabalho da mulher é a estabilidade da gestante, mecanismo importante para garantir, provisoriamente, o emprego da mulher. O empregador é proibido de dispensar a gestante, de forma arbitrária e sem justa causa, independentemente de ser ele comunicado, desde que se confirme a gravidez durante o vínculo empregatício, ainda que se trate de contrato por prazo determinado, contrato de experiência ou estar a gestante em

⁹ Convenções nº 100 e nº 111 da Organização Internacional do Trabalho – OIT. Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher da Assembléia Geral das Nações Unidas – ONU. Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher e a Convenção de Belém do Pará, ambas da Organização dos Estados Americanos – OEA. Destaque-se, ainda, que, todos estes documentos internacionais foram ratificados pelo Brasil.

cumprimento de aviso prévio. A estabilidade da gestante terá como lapso temporal a data da confirmação da gestação até cinco meses depois do parto. Em caso de descumprimento da legislação trabalhista, a empregada fará jus a reintegração ao trabalho ou à indenização referente ao período de sua estabilidade, ambas as medidas devem ser pleiteadas via ação na Justiça do Trabalho.

Com relação ao meio ambiente de trabalho, especificamente sobre o trabalho das mulheres gestantes e lactantes, em locais insalubres e perigosos, se faz necessário avaliar as mudanças pretendidas pela Reforma Trabalhista realizada no governo Temer, por meio da Lei 13.467/2017. Enquanto a legislação anterior proibia o trabalho das gestantes e lactantes em todo e qualquer ambiente insalubre, a nova legislação desampara, de maneira explícita, as mulheres. A nova redação da CLT trouxe em seu art. 394-A, somente o afastamento da mulher gestante, apenas quando se tratasse de atividades insalubres em grau máximo. Para atividades insalubres em grau médio ou mínimo, seria exigido à mulher apresentar atestado médico, emitido por médico de confiança da mulher. Enquanto isso, para as mulheres lactantes seria obrigatória a apresentação de atestado médico em toda e qualquer atividade insalubre, seja esta considerada de grau máximo, médio ou mínimo.

Diante da evidente precarização do trabalho feminino e da diminuição dos direitos sociais indisponíveis, o Supremo Tribunal Federal, através da Ação Direta de Inconstitucionalidade – ADIN 5938, apreciou a constitucionalidade ou não do art. 394-A da CLT, por meio de ação ajuizada pela Conferência Nacional dos Trabalhadores Metalúrgicos. Por maioria de votos, o STF entendeu que os incisos II e III do referido dispositivo legal, incorporados pela Reforma Trabalhista de 2017, eram inconstitucionais. Em 29/05/2019, em Plenário, sob a relatoria do ministro Alexandre de Moraes e a presidência do ministro Dias Toffoli, a suprema corte brasileira declarou a proteção constitucional da maternidade da mulher trabalhadora, conforme ementa transcrita abaixo:

Ementa: DIREITOS SOCIAIS. REFORMA TRABALHISTA. **PROTEÇÃO CONSTITUCIONAL À MATERNIDADE**. PROTEÇÃO DO MERCADO DE TRABALHO DA MULHER. DIREITO À SEGURANÇA NO EMPREGO. DIREITO À VIDA E À SAÚDE DA CRIANÇA. **GARANTIA CONTRA A EXPOSIÇÃO DE GESTANTES E LACTANTES A ATIVIDADES INSALUBRES**. 1. O conjunto dos Direitos sociais foi consagrado constitucionalmente como uma das espécies de direitos fundamentais, caracterizando-se como verdadeiras liberdades positivas, de observância obrigatória em um **Estado Social de Direito**, tendo por finalidade a

melhoria das condições de vida aos hipossuficientes, visando à **concretização da igualdade social**, e são consagrados como fundamentos do Estado Democrático, pelo art. 1º, IV, da Constituição Federal. 2. A Constituição Federal proclama importantes direitos em seu artigo 6º, entre eles a proteção à maternidade, que é a *ratio* para inúmeros outros direitos sociais instrumentais, tais como a licença-gestante e o direito à segurança no emprego, **a proteção do mercado de trabalho da mulher**, mediante incentivos específicos, nos termos da lei, e redução dos riscos inerentes ao trabalho, por meio de normas de saúde, higiene e segurança. 3. A proteção contra a exposição da gestante e lactante a atividades insalubres caracteriza-se como importante **direito social instrumental protetivo tanto da mulher quanto da criança**, tratando-se de normas de salvaguarda dos **direitos sociais da mulher** e de efetivação de integral proteção ao recém-nascido, possibilitando seu pleno desenvolvimento, de maneira harmônica, segura e sem riscos decorrentes da exposição a ambiente insalubre (CF, art. 227). 4. **A proteção à maternidade e a integral proteção à criança são direitos irrenunciáveis** e não podem ser afastados pelo desconhecimento, impossibilidade ou a própria negligência da gestante ou lactante em apresentar um atestado médico, sob pena de prejudicá-la e prejudicar o recém-nascido. 5. Ação Direta julgada procedente. (BRASIL, 2019, p. 1-2, grifo nosso).

A proteção da maternidade, da gestação, do nascituro e do recém-nascido está presente não apenas na CLT, mas, na Constituição Federal de 1988. No principal instrumento do Estado Democrático de Direito também está expressa a valorização do trabalho humano digno e a redução das desigualdades sociais e regionais. A manutenção da justiça social e do bem-estar das trabalhadoras também são direitos indisponíveis, sendo proibida qualquer inovação legislativa que represente um retrocesso social¹⁰. Diante da declaração de inconstitucionalidade dos incisos II e III, do art. 394-A da CLT, as mulheres gestantes e lactantes voltaram a ter o afastamento automático diante de trabalhos insalubres, por se tratar de uma reforma trabalhista marcada pelo evidente prejuízo à saúde da trabalhadora.

Para Antunes (2018), a atuação do governo Temer, na regulamentação do direito trabalhista, assumiu um viés ultraneoliberal, garantidor, unicamente, dos interesses dominantes. A flexibilização ampla das relações de trabalho e a terceirização total (*atividades-meio* e *atividades-fim*) são exemplos da precarização e da maior vulnerabilidade das condições de trabalho e de vida das trabalhadoras e dos trabalhadores brasileiros contemporâneos. Na terceirização, os empregados assumem o risco pela atividade desempenhada, além de que, são nas empresas terceirizadas os maiores índices de desamparo e descumprimento das leis sociais do trabalho.

¹⁰As previsões normativas mencionadas podem ser encontradas na Constituição Federal: art. 1º, III e IV; art. 3º, III; arts. 6º, 7º, XXXIII; art. 170; arts. 193 e 196; arts. 203, I, 225 e 227.

Em torno de duzentas mudanças na CLT, a reforma trabalhista fragilizou a autonomia e a independência sindical, desestabilizou a atuação processual da justiça do trabalho e criou espaços de negociação sobre direitos sociais básicos e inegociáveis. Sob o argumento da modernização e do desenvolvimento econômico, a Lei 13.467/2017 adotou medidas ultraconservadoras, criando brechas ao subemprego, incentivos à desigualdade social e redução dos mecanismos de implantação e manutenção do trabalho decente. Os resquícios da colonialidade brasileira, com base escravocrata e forte concentração de riquezas, são nítidos diante de uma reforma trabalhista que se mostra favorável apenas os interesses dos grupos dominantes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em vez de ser apenas bons, esforcem-se para criar um estado de coisas que torne possível a bondade ou melhor: que a torne supérflua! Em vez de serem apenas livres, esforcem-se para criar um estado de coisas que liberte a todos e também o amor à liberdade torne supérfluo! Em vez de serem apenas razoáveis, esforcem-se para criar um estado de coisas que torne a desrazão de um indivíduo um mau negócio. (BRECHT, 2000, p. 129).

A epistemologia tradicional da ciência jurídica colocou e ainda coloca o direito em um território isolado e inalcançável, no qual as outras ciências sociais e humanas são vistas como menores em riqueza e valor. Por meio de uma erudição simbólica, linguística e discursiva, o direito se cerca de utopias, alicerçadas na falsa neutralidade dos juristas e na crença de certezas imutáveis. Diante deste paradigma dogmático, os estudos interdisciplinares em Direito e Literatura, em Direito e Teatro se lançam no campo das incertezas e das contradições humanas, se lançam nas relações e comportamentos cambiáveis e complexos, se lançam na poesia imperfeita dos afetos, dos diálogos e dos encontros dos sujeitos de direitos e dos direitos ausentes e incertos.

Diante deste cenário, o desenvolvimento deste trabalho científico caminhou ao encontro da epistemologia crítica do direito, na qual o imaginário social e jurídico apresentam bases ficcionais tanto quanto a literatura e o teatro. A criação jurídica de harmonia pacífica e igualitária é discursiva e ilusória e o Estado Democrático de Direito, formado por uma sociedade livre, justa e solidária, é um conjunto de intensões formais que, em várias realidades subalternas e oprimidas, não ganham contornos materiais. Pensar em direito é pensar em conflitos humanos, é pensar em desigualdades estruturais, é pensar em transformações constantes dos modos de viver, agir, sentir e lutar. Sem diálogos ativos e profundos entre os cidadãos comuns, os diversos grupos sociais e as instituições jurídicas e estatais, não há que se falar em igualdade, cidadania e democracia.

A partir de uma metodologia centrada na fenomenologia existencial, este estudo dissertativo analisou o direito por meio da experiência de sujeitos diversos, identitários e plurais. Os aportes decoloniais foram indispensáveis para este percurso reflexivo, já que as bases do direito tradicional são, fortemente, influenciadas pela herança colonial. A cisão entre colonizado e colonizador, entre civilização e barbárie, entre ciência e menores saberes locais, entre sujeito erudito e

não sujeito animalesco e entre conquistador e dominado é alimentada até os dias atuais. Ao homem branco, europeu, eurocêntrico, binário, patriarcal, sexista, racista e heterossexual foi dado o poder simbólico de contar, com exclusividade, a história da humanidade, de encobrir o outro, habitante inferior do terceiro mundo. Lançar luz para as epistemologias do sul global passa pela leitura decolonial do pensamento hegemônico, por esta razão, a abordagem teatral de autoria alemã foi aqui estudada pela ótica latino-americana e, especificamente, brasileira.

Para este trabalho dissertativo, o encontro do direito, da literatura e do teatro só foi possível em razão das semelhanças científicas entre a hermenêutica constitucional da abertura dos intérpretes da constituição, a estética da recepção literária e a obra dramatúrgica épica. Nas três teóricas analisadas, percebeu-se que o lugar do cidadão/leitor/espectador era valorizado na construção de direitos, na compreensão dos mundos individuais e coletivos e na transformação social da realidade imposta. Para estas três correntes do saber, o protagonismo ativo, dialético, jurídico e político do cidadão, seja como ator processual, seja como sujeito afetado pela norma, seja como leitor de uma obra literária ou seja como espectador de um teatro didático, é fundamental e necessário.

Qualquer expressão comunicacional, jurídica ou artística só se completa na figura daquele que a recebe, sendo este um potente construtor de sentidos e práticas sociais críticas e transformadoras. Sem diálogo e sem escuta ativa, as singularidades epistêmicas não conseguem ser devidamente escutadas, mantendo-se a falsa ideia de universalidade de direitos, sem alteridade e sem reconhecimento dos grupos dominados, periféricos e terceiro-mundistas. Após esta articulação interdisciplinar, este trabalho apresentou as bases do teatro épico, desenvolvido pelo escritor e dramaturgo alemão Bertold Brecht. Dentre os elementos abordados estão a dialética, o didatismo, a estranheza e o distanciamento.

Diferentemente do drama clássico aristotélico, no qual o espectador é passivo e meramente contemplativo da cena teatral, o teatro épico brechtiano não acredita na dramaturgia como uma construção linear e imutável, mas sim como um processo de entendimento do mundo e das contradições sociais, no qual o público assume o protagonismo da peça e não mais o ator. Ao se reconhecer no ator em cena, a plateia elabora versões diferentes de um mesmo fato e, de maneira progressiva e cronológica, aprende a se relacionar com a vida histórica cotidiana de forma mais crítica e atuante. O papel do ator para o teatro épico é de um mediador que abre

caminhos para que o espectador observe e analise a mensagem política e emancipatória ali proposta. A dramaturgia e a cena épica pretendida por Brecht tem como principal objetivo a ação pedagógica sobre as amarras e tensões sociopolíticas que demarcam a desigual civilização capitalista.

Enquanto o teatro dramático valoriza a identificação entre ator/espectador, provocando a catarse e a inércia reflexiva do público, o teatro épico aposta na estranheza e no distanciamento entre palco/plateia. Por meio do espanto e do desconforto diante do que se vê em cena, Brecht espera causar a reflexão, a discussão e o incômodo social dos espectadores. As ações em cena não são metafísicas, naturais e incontestáveis, são, em verdade, humanas, reais, complexas, sociais, políticas e, estruturalmente, desiguais. A realidade para o teatro épico não é universal, mas sim fragmentária e fruto de interpretações hegemônicas do poder dominante. O público não é arrebatado pelos personagens, ele é convocado a se perceber nos conflitos vividos por esses, ao se tornar alheio ao que está assistindo, o espectador experimenta a alteridade crítica e se reconhece enquanto ser humano em um mundo, intencionalmente, construído para manter a precarização da vida de muitos em contraposição a abundância e a riqueza da vida de poucos.

As correlações entre epistemologia crítica do direito e teatro épico são intensificadas neste estudo, a partir da análise jusliterária da peça *A Santa Joana dos Matadouros*, obra escrita entre 1929 e 1931. Como pano de fundo está a grande crise do capitalismo de 1929, e em cena estão os interesses desumanos dos industriais e os direitos violados da classe trabalhadora. Sem respostas éticas e humanistas para a crise socioeconômica sem precedentes, os donos dos frigoríficos de carne de Chicago iniciam uma série de violações trabalhistas, reduzindo, de forma arbitrária, os salários dos empregados e os submetendo a cargas desumanas de trabalho, sem garantir mínimas condições de trabalho decente e digno.

Como personagem principal, Brecht escolhe uma mulher, Joana Dark. Seu percurso na peça não a coloca nem como heroína, nem como vilã. Trata-se de uma mulher que é vinculada a uma entidade caridosa e de matriz religiosa, responsável por abrandar o desgosto e a fúria da classe trabalhadora, por meio da entrega de comida e pregações bíblicas. Ao entrar em contato com a precariedade e a desregulação do trabalho nas fábricas, Joana percebe que o desamparo dos operários não é natural, mas a expressão das escolhas cruéis da classe dominante. Diante desta descoberta, Joana inicia sua atuação política em prol dos

trabalhadores, sendo logo expulsa do grupo missionário. Por ousar ocupar o espaço público, Joana enfrenta os desafios da mulher trabalhadora e morre, violentamente, sem direito de contar a sua versão da história.

Este cenário chama atenção, então, para os enfrentamentos patriarcais, históricos e narrativos, vivenciados pelas mulheres. Sem direito de fala, a dívida da historicidade feminina é uma chaga antiga, profunda e, até os dias atuais, dolorosa. Ao enfrentar os donos do poder e se lançar no espaço público, Joana violou a ideologia patriarcal e dominante. Ao abandonar a passividade gentil e caridosa, se fez valer sobre ela o violento apagamento da história das mulheres, seres inferiores, subalternos e incapazes de ocupar lugar de fala e de notoriedade. A epistemologia dominante ainda insiste em manter as mulheres em uma posição limitada e limitante, na qual aquela que trabalha fora do seu lar se insere.

Neste âmbito de estruturação, a divisão sexual do trabalho é elemento importante para pensar a mulher trabalhadora brasileira. A figura feminina sempre esteve distante do sistema produtivo capitalista, sendo funcional à sua atividade apenas para manter os afazeres domésticos, garantindo-se, assim, a vitalidade dos homens, seus filhos e maridos. Sem qualificação intencional da mão de obra feminina, as mulheres ainda ocupam postos de trabalho inferiores e com baixa remuneração. Em jornadas cumulativas e exaustivas, as mulheres, que ousam trabalhar fora de casa, continuam a assumir, integralmente, a responsabilidade pela maternidade e pela gestão do lar. O trabalho intensivo e reprodutivo continua sendo feminino na sociedade contemporânea, enquanto o capital intensivo permanece nas mãos do trabalho masculino.

Após refletir sobre a divisão sexual do trabalho, é importante contextualizar a proteção da mulher na legislação trabalhista brasileira e os desafios contemporâneos ao direito fundamental ao trabalho digno. O que tem se observado com a solidificação capitalista no estado neoliberal é a flexibilização do trabalho, a crescente informalidade, a precarização dos postos de trabalho, a fragilização dos sindicatos, o fortalecimento da terceirização e o aumento dos casos de acidente de trabalho. O desmonte dos direitos sociais do trabalho, tão bem retratados na peça *A Santa Joana dos Matadouros*, é uma prática para além da ficção. Tratados como coisa, a pessoa da trabalhadora e do trabalhador é invisibilizada diante do sucateamento dos valores sociais do trabalho, expressos em leis e reformas que desregulam direitos sociais mínimos.

No campo formal, a proteção da mulher trabalhadora brasileira se faz presente tanto na Constituição vigente quanto na Consolidação das Leis do Trabalho. A proibição de qualquer forma de preconceito e de discriminação, incluindo a de sexo, está presente nos dois diplomas normativos (art. 3º da CF/88 e art. 373-A da CLT). Expressamente, não se pode recusar emprego, motivar dispensa, promover o trabalho ou reduzir a remuneração de alguém tendo o sexo como motivo, além disso, a ausência de gravidez não deve ser utilizada como condição para empregar uma mulher. Outros direitos importantes são a licença-maternidade diante do nascimento do bebê ou da adoção e a estabilidade da gestante, como garantidores, ainda que provisórios, do emprego da mulher.

Sobre a reforma trabalhista realizada no governo Temer, por meio da Lei 13.467/2017, um bom exemplo da precarização do trabalho feminino foi a revisão dada ao art. 394-A. O referido dispositivo reduziu a proteção da mulher gestante ou lactante diante de um ambiente laboral insalubre ou perigoso. Ao categorizar os ambientes em graus mínimo, médio ou máximo, a reforma em estudo obrigou as mulheres enquadradas em ambientes insalubres de graus mínimo ou médio a apresentar atestado médico. Todavia, por decisão do Supremo Tribunal Federal, tal artigo foi considerado inconstitucional, ou seja, reforçou a necessidade de garantir a proteção do trabalho da mulher.

A condição desigual e injusta da mulher trabalhadora e a fragilização e inferiorização do seu trabalho lançam a figura feminina a exaustão e ao cansaço. A desestruturação da proteção feminina no Brasil contemporâneo não é um fato isolado, ao contrário, é apenas mais uma marca da herança colonial. As desumanidades vivenciadas pela Joana Dark não são narrativas ficcionais, cabendo ao pensamento jurídico decolonial reinterpretar os acontecimentos reais por meio das reflexões estéticas, literárias e políticas que a arte possibilita. A desregulamentação atual das normas sociais do trabalho e o impacto na vida laboral feminina precisam ser enfrentados a partir da memória de luta por igualdade e justiça das mulheres reais e simbólicas, como a Joana d'Arc e a Joana Dark.

Tais considerações contribuem para fortalecer a importância interdisciplinar do direito, da literatura e do teatro e para tentar construir uma interpretação do direito alicerçada na epistemologia crítica e decolonial. Durante todo o desenvolvimento da pesquisa procurou-se destacar as semelhanças teóricas entre os saberes jurídicos, literários e teatrais e a importância da ciência enquanto experiência de sujeitos

plurais, imperfeitos e mutantes. O valor dos aportes epistêmicos feministas foram singulares para pensar os direitos da mulher trabalhadora e para realçar os enfrentamentos que a mulher passa para além das obras literárias e das peças de teatro. Por meio do enlace entre o sentir e o pensar, a narrativa jurídica e poética da mulher ganha contornos de resistência e de coragem na história.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução de Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1970.

AGUIAR E SILVA, Joana Maria Madeira de. **Para uma teoria hermenêutica da justiça**. Repercussões jusliterárias no eixo problemático das fontes e da interpretação jurídicas. Tese (Doutorado em Ciências Jurídicas Gerais – Metodologia Jurídica) – Escola de Direito, Universidade do Minho. Braga, p. 423, 2008.

ANTUNES, Ricardo Luis Coltro. **O caracol e sua concha**: ensaios sobre a nova morfologia do trabalho. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____. **Os Sentidos do Trabalho**: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. São Paulo: Boitempo, 2009.

_____. **O privilégio da servidão**: o novo proletariado de serviços na era digital. São Paulo: Boitempo, 2018.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229, jan. 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 09 jun. 2020.

AKOTIRENE, Carla. O que é Interseccionalidade?. Entrevista concedida a Carla Batista, Coluna Mulheres em Movimento. **Folha de Pernambuco**, 2018. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/noticias/noticias/mulheres-em-movimento/2018/09/07/NWS,80564,70,1055,NOTICIAS,2190-O-QUE-INTERSECCIONALIDADE.aspx>. Acesso em: 22 maio 2020.

_____. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Origens do totalitarismo**. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo** – fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**. A ausência do livro. Editora Escuta, 2010.

BOBBIO, Norberto. **Liberalismo e democracia**. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Brasiliense, 2000.

_____. **Teoria geral da política**: a filosofia política e as lições dos clássicos. Tradução de Daniela Beccacia Versiani. Rio de Janeiro: Elsevier, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kuhner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 11 maio 2020.

_____. **Decreto-Lei nº 5.452/1943**. Aprova a Consolidação das Leis do Trabalho. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del5452.htm. Acesso em: 05 dez 2020.

_____. **Lei nº 13.467/2017**. Altera a Consolidação das Leis do Trabalho, a fim de adequar a legislação às novas relações de trabalho. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2017/Lei/L13467.htm. Acesso em 05 dez 2020.

_____. SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. **Ação Direta de Inconstitucionalidade nº 5.938/DF**. Confederação Nacional dos Trabalhadores Metalúrgicos. Relatoria Alexandre de Moraes. Julgamento em 29 de maio 2019. Disponível em: <http://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=5447065>. Acesso em: 01 dez. 2020.

BRECHT: Die Kunst zu leben. Direção: Joachim Lang. Alemanha, 2006. 1 DVD. (88 min.).

BRECHT, Bertold. **Estudos sobre teatro**. Tradução de Fiana Pais Brandão. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

_____. **A Santa Joana dos Matadouros**. Tradução de Roberto Schwarz. São Paulo: Cosac Naif, 2009.

_____. **Diário de Trabalho**, volume 1: 1938-1941. Tradução de Reinaldo Guarany e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. **Poemas 1913-1956**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2000.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **Quadros de guerra**: Quando a vida é passível de luto? 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CANARIS, Claus – Wilhelm. **Pensamento sistêmico e conceito de sistema na ciência do direito**. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

CARVALHO, Sérgio de. Uma experiência com teatro dialético no Brasil. *In*: CARVALHO, Sérgio de (org.). **Introdução ao teatro dialético**: experimentos da Companhia do Latão. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular; Companhia do Latão, 2009.

CASTRO, Susana de. Condescendência: estratégia pater-colonial de poder. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de; [et al] (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

CHIARINI, Paolo. **Bertold Brecht**. Tradução de Fátima de Souza. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CISNE, Mirla. **Feminismo e consciência de classe no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2015.

_____. Feminismo e marxismo: apontamentos teórico-políticos para o enfrentamento das desigualdades sociais. **Revista Serviço Social e Sociedade**. São Paulo, n. 132, p. 211-230, ago. 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-66282018000200211&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 14 maio 2020.

COELHO, Inocêncio Mártires. As ideias de Peter Häberle e a abertura da interpretação constitucional no direito brasileiro. **Revista de Informação Legislativa**, v. 35, n. 137, p. 157-164, jan./mar., 1998. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/343>. Acesso em: 26 maio 2020.

CRENSHAW, Kimberlé. **A urgência da Interseccionalidade**. Tradução de Renan Pereira. 2016. (18m49s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=akOe5-UsQ2o>. Acesso em: 05 maio 2020.

DELGADO, Gabriela Neves. **Direito Fundamental ao Trabalho**. 2. ed. São Paulo: LTr, 2015.

DUSSEL, Enrique. **1492**: O encobrimento do outro – A origem do mito da modernidade. São Paulo: Vozes, 1993.

DWORKIN, Ronald. **O Império do Direito**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

WAGNER, Helmut R. (org.). **Fenomenologia e relações sociais**: textos escolhidos de Alfred Schutz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**: Mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FARIA ALVES, Míriam Coutinho de. A memória afetiva e a infância digna na literatura

de Clarice Lispector. **Revista Anamorphosis**, v. 2, n. 1, jan./jun., 2016. Disponível em: <file:///C:/Users/kelly/Downloads/Dialnet-AMemoriaAfetivaEInfanciaDignaNaLiteraturaDeClarice-5771532.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2020.

_____; ZAGANELLI, Margareth Vetis. A dialética do corpo na narrativa de Clarice Lispector: a feminilidade e os direitos da mulher na via crucis do corpo. In: Daniela Mesquita Leutchuk de Cademartori; Luciana Costa Poli; Regina Vera Villas Boas. (Org.). **Direito, arte e literatura**. 1ed. Florianópolis: CONPEDI, 2015, v. 1, p. 27-42. Disponível em: <http://conpedi.daniolr.info/publicacoes/c178h0tg/4d9nht62/6Dzn123TG9prhpn8.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2020.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Corpo negro caído no chão**: o sistema penal e o projeto genocida do estado brasileiro. Dissertação (Mestrado em Direito), Universidade de Brasília. Brasília, 2006, 145 páginas.
GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, Carlos Magno. Violência de gênero: estratégias para a formação do leitor. **Revista Língua & Literatura**, v. 17, n. 30, p. 279-295. Disponível em: <https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/1885/1/ViolenciaGeneroFormacaoLeitor.pdf>. Acesso em: 26 maio 2020.

GONZALEZ, José Calvo. Nada no Direito é extraficcional (escritura, ficcionalidade e relato como *ars iurium*). In: _____ *et al.* **Por dentro da lei**: direito, narrativa e ficção. Florianópolis: Tirant Lo Blanch, 2018, p. 13-31.

_____. 'Sair ao outro': afetividade e justiça em Mineirinho, de Clarice Lispector. **Anamorphosis**, v. 2, n. 1, jan./jun. 2016. Disponível em: seer.rdl.org.br/index.php/anamps/article/download/220/pdf_1. Acesso em: 26 maio 2016.

_____. **Ensaio e discurso sobre a interpretação/aplicação do direito**. 5. ed. São Paulo: Malheiros Editores, 2009.

HABERLE, Peter. **Hermenêutica constitucional – A sociedade aberta dos intérpretes da constituição**: contribuição para a interpretação pluralista e procedimental da constituição. Tradução de Gilmar Ferreira Mendes. Porto Alegre: safE, 1997.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Cultura como recurso**. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia – Fundação Pedro Calmon, 2012.

_____. **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: LIMA, Luiz Costa (Coord. e Tradução). **A Literatura e o leitor**: textos da estética da recepção. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JARDIM, Gabriel de Sena; CAVAS, Cláudio de São Thiago. Pós-colonialismo e feminismo decolonial: caminhos para uma compreensão anti-essencialista do mundo. **Revista Ponto e Vírgula**, São Paulo, n. 22, p. 73, 2017. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/pontoevirgula/article/view/33335/24902>. Acesso em: 26 set. 2020.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. *In*: LIMA, Luiz Costa (Coord. e Tradução). **A Literatura e o leitor**: textos da estética da recepção. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JUNQUEIRA, Thereza de Jesus Santos. **A experiência jurídica entre o palco e a plateia**. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade Federal da Bahia. Salvador, p. 109. 2013.

KELSEN, Hans. **Teoria Pura do Direito**. Tradução de José Baptista Machado. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KERGOAT, Danièle. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. *In*: HIRATA, Helena *et al.* (Org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht na Pós-Modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. **Brecht**: um jogo de aprendizagem. São Paulo: Perspectiva, 1991.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LIMA, José Edmilson de Souza; KOSOP, Roberto José Covaia. Giro decolonial e o direito: para além das amarras coloniais. *In*: **Revista Direito Práx.**, p. 2596-2619, v. 10, n. 4. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rdp/v10n4/2179-8966-rdp-10-4-2596.pdf>. Acesso em: 05 set. 2020.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. *In*: **Revista Estudos Feministas**, set-dez, p. 935-952, v. 2, n. 3, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso em: 30 ago. 2020.

_____. Colonialidade e gênero. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de; [et al] (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MACEDO JUNIOR, Ronaldo Porto. O decisionismo jurídico de Carl Schmitt. **Lua Nova** [online]. 1994, n. 32, p. 201-215. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010264451994000100011&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 20 maio 2020.

MARMELSTEIN, George. **O direito fora da caixa**. Salvador: Editora JusPodivm,

2018.

MARQUES, Lilian Arruda; SANCHES, Solange. **Desigualdade de Gênero e Raça no Mercado de Trabalho**: tendências recentes. *In*: Igualdade de gênero e raça no trabalho: avanços e desafios. Organização Internacional do Trabalho. - Brasília: OIT, 2010.

MARX, Karl. O 18 Brumário de Luis Bonaparte. *In*: ENGELS, Friedrich. **A revolução antes da revolução**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MASCARO, Alysson Leandro. **Introdução à filosofia do direito**: dos modernos aos contemporâneos. São Paulo: Atlas, 2002.

MENDES, Gilmar Ferreira. **Homenagem à doutrina de Peter Häberle e sua influência no Brasil**. Disponível em: http://www.stf.jus.br/repositorio/cms/portalstfinternacional/portalstfagenda_pt_br/anelxo/homenagem_a_peter_haberle__pronunciamento__3_1.pdf. Acesso em: 11 jun. 2020.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Ciências do homem e fenomenologia**. São Paulo: Saraiva, 1973.

_____. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MESSEDER, Suely Aldir. A pesquisadora encarnada: uma trajetória decolonial na construção do saber científico blasfêmico. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de; [et al] (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

METALL, Rudolf Aladár. **Hans Kelsen**: Vida y Obra. Tradução de Javier Esquivel. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1976.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 32, n. 94, jun. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v32n94/0102-6909-rbcsoc-3294022017.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2020.

MIRANDA, Mariana Lage. **Objeto ambíguo**: arte e estética na experiência contemporânea, segundo H. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 136. 2007.

MORAES, Eunice Léa de. **A Política de Promoção da Igualdade de Gênero e a Relação com o Trabalho**. *In*: Igualdade de gênero e raça no trabalho: avanços e desafios. Organização Internacional do Trabalho. - Brasília: OIT, 2010.

MORRISON, Wayne. **Filosofia do Direito**: Dos gregos ao pós-modernismo. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MOUFFE, Chantal. **Sobre o Político**. Tradução de Fernando Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

_____. **O novo paradigma do direito**: introdução à teoria e metódica estruturantes. 3. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2013.

_____. **Contar a lei**: as fontes do imaginário jurídico. Tradução de Paulo Neves. São Leopoldo: Unisinos, 2007.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEIXOTO, Fernando. **Brecht**: Vida e Obra. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Revista Novos Rumos**, Unesp. Nº 37, 2002, p. 4-28. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/article/view/2192/1812>. Acesso em: 01 nov. 2020.

ROSENFELD, Anatol. **Brecht e o teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

_____. **O teatro épico**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

SAFFIOTI, Heleieth Lara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. Petrópolis: Vozes, 1976.

_____. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Democratizar a Democracia**: os caminhos da democracia participativa. SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. **Para uma revolução democrática da justiça**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

SANTIAGO, Brunna Rabelo. **Encarceramento e Criminologia Feminista**: uma crítica ao patriarcado de “fora” para “dentro”. Dissertação (Mestrado em Ciência Jurídica), Universidade Estadual do Norte do Paraná, Jacarezinho, 2018, 114 páginas.

SANTURBANO, Andrea. A Santa Joana dos Matadouros de Brecht, Bertold.

Tradução e apresentação de Roberto Schwarz. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis – SC, v. 1, n. 23, p. 189-192, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/1190/showToc>. Acesso em: 01 maio 2020.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Entrevista com Rita Terezinha Schmidt. **Teresa** – Revista de Literatura Brasileira, n. 17, p. 251-264, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/123341/124541>. Acesso em: 22 maio 2020.

_____. **Na literatura, mulheres que reescrevem a nação**. In: Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto. ARRUDA, Angela *et al.* HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SCHMITT, Carl. **O guardião da Constituição**. Tradução de Geraldo de Carvalho. Belo Horizonte: Del Rey, 2007.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria de análise histórica. **Revista Educação e Realidade**. Vol. 15. n. 2. jul./dez., 1990. p. 71-99. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/issue/view/Issue/3059/325>. Acesso em: 15 maio 2020.

SEGATO, R. L. Antropologia e direitos humanos: alteridade e ética no movimento de expansão dos direitos universais. **Revista Mana**: revista virtual do programa de Antropologia Social do Museu Nacional da UFRJ, Rio de Janeiro, n.1, 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132006000100008. Acesso em: 12 abr. 2020.

SORJ, Bila. **O feminismo na encruzilhada da modernidade e pós-modernidade**. In: Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto. ARRUDA, Angela *et al.* HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STRECK, Lenio Luiz; JUNIOR, Gilberto Morbach. Interpretação, Integridade, Império da Lei: o direito como romance em cadeia. **Revista Direitos e Garantias Fundamentais – Constitucionalismo e Literatura**, Vitória, v. 20, n. 3, p. 47-66, set./dez. 2019. Disponível em: <http://sisbib.emnuvens.com.br/direitosegarantias/article/view/1795>. Acesso em: 19 jun. 2020.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno: 1880-1950**. Tradução de Raquel Imanishi Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

TEATRO Épico. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo/617/teatro-epico>. Acesso em: 22 abr. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

TEIXEIRA, Francimara Nogueira. **Prazer e Crítica**: o conceito de diversão no teatro de Bertolt Brecht. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2003.

THOMASI, Tanise Zago; FONTES, Luanny Corrêa Fontes. Femicídio: Feminismo e direito penal. **Revista Direitos Humanos e Democracia**, Editora Unijuí, n. 11, jan./ju n., 2018. Disponível: https://www.researchgate.net/publication/324707890_FEMINICIDIO_FEMINISMO_E_DIREITO_PENAL_SIMBOLICO/citation/download. Acesso em: 25 nov. 2020.

TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães. Direito e Literatura: aproximações e perspectivas para se pensar o direito. *In: **Direito & Literatura**: reflexões teóricas*. TRINDADE, André Karam *et al.* (Orgs.). Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2008.

TRUTH, Sojourner. **Convenção dos Direitos das Mulheres de Ohio – 1851**. Discurso disponível em: <https://www.geledes.org.br/sojourner-truth/>. Acesso em: 29 nov. 2020.

VIEIRA, Oscar Vilhena. **Direitos Fundamentais**: uma leitura da jurisprudência do STF. 2. ed. São Paulo: Malheiros, 2017.

WALK FREE FOUNDATION. **The Global Slavery Index 2018**. Disponível em: <https://www.globalslaveryindex.org/2018/findings/highlights/>. Acesso em: 02 jun. 2020.

WARAT, Luis Alberto; CUNHA, Rosa Maria Cardoso da. **Ensino e saber jurídico**. Rio de Janeiro: Eldorado Tijuca, 1977.

_____. **Introdução geral ao direito I**: Interpretação da lei, temas para uma reformulação. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 1994.

_____. **Introdução geral ao direito II**: A epistemologia jurídica da modernidade. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 1995.

_____. **Introdução geral ao direito III**: O direito não estudado pela teoria jurídica moderna. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 1997.

_____. **Epistemologia e ensino do direito**: o sonho acabou. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004.

_____. **Surfando na pororoca**: ofício do mediador. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004.

_____. **A digna voz da majestade**: linguística e argumentação jurídica, textos didáticos. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009.

WILLETT, John. **O Teatro de Brecht**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl. **En busca de las penas perdidas**: deslegitimación y dogmática jurídico-penal. Buenos Aires: Ediar Sociedad anónima editora, 1998.