



Aderbal Freire-Filho¹

Quando a SBAT foi fundada, em outubro de 1917, na sede da Associação Brasileira de Imprensa, ainda não existiam o rádio, o cinema falado, a televisão. Aponto esses “velhos” avanços da tecnologia – rádio, cinema falado, televisão – para destacar de saída que, no caso das sociedades de gestão de grandes direitos, o confronto com grandes mudanças tecnológicas começa bem antes desse nosso encontro de hoje. Isto é, enquanto a história dos direitos autorais na área musical estava, se não começando, florescendo com o advento do rádio, do cinema sonoro e da televisão, os direitos dos autores dramáticos sofria talvez um impacto semelhante ao que agora as novas tecnologias nascidas com a informática provoca em todo o campo dos direitos autorais.

Para ficar mais claro. Para a discussão dos grandes direitos, um fórum como esse bem que caberia há 50 anos atrás, quando um processo que começa com a primeira estação de rádio do Brasil, em 1923 (seis anos depois da fundação da SBAT), e continua com o surgimento do cinema falado, em 1929, se completa com a chegada da televisão no Rio e São Paulo.

Para a história do teatro, o cinema falado e a televisão são uma revolução. Uma revolução na linguagem, pois o cinema, que fotografa a realidade, mostra os estreitos limites do teatro realista. Uma revolução estética, com o palco expandido por criadores como Brecht e depois por muitos outros que abrem novos rumos, como Beckett, por exemplo. Uma revolução no sistema de produção e, naturalmente, uma revolução nas relações entre autores, produtores e consumidores. Não custa lembrar que nasce então uma nova categoria de dramaturgo: o roteirista, um escritor essencialmente de mesma natureza, um autor dramático, que escreve, no entanto, para outro meio. Alguns dos mais consagrados dramaturgos brasileiros jamais escreveram uma peça de teatro, é possível dizer assim pensando nos roteiristas de televisão.

Muita coisa acabou no teatro brasileiro com essa revolução. Por exemplo, o teatro de revista, uma das marcas mais importantes da cultura carioca. Muitas salas de espetáculo fecharam. Faliram editoras especializadas em publicação de peças nacionais. As grandes companhias de teatro, que em geral ocupavam uma sala de espetáculos com seu repertório,

¹ Depoimento do diretor teatral e diretor-geral da SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, lido pelo presidente da entidade, senhor Orlando Miranda.



desapareceram. A SBAT resistiu. Um parênteses, já que falo de revolução. Nascida no mesmo ano da fundação da SBAT, 1917, a União Soviética também acabou. A SBAT vive.

Vive em crise, claro. As sociedades de grandes direitos de outros países acompanharam mais atentamente essas mudanças estruturais, se adaptaram a elas, enquanto a SBAT não fazia o mesmo. Talvez comecem aí os problemas que desembocaram nessa crise. A SGAE, da Espanha, uma das maiores sociedades de gestão do mundo, como todos sabem, deve sua fortaleza ao fato de que representa os criadores de todas as áreas. Para ficar mais perto de nós: a ARGENTORES, da Argentina, mesmo recolhendo os direitos de todos os autores de teatro do país – e esse é um outro capítulo que vou abordar em seguida – não se manteria só com esses direitos. Ela depende, para sua sobrevivência, do que recolhe de roteiristas de televisão e cinema, nacionais e estrangeiros.

A história da SBAT é diferente. No começo dos anos 40, nasce “da” SBAT a primeira sociedade de autores e compositores musicais do Brasil, a UBC, isto é, sócios da SBAT optam por uma sociedade nova e independente para cuidar do que até ali a própria SBAT cuidava. Essa independência foi o primeiro passo para o processo que culminou na criação de outras sociedades, do ECAD, do sistema brasileiro de sociedades de gestão e até desse encontro de hoje.

A SBAT, pioneira, terminou sendo uma sociedade de gestão exclusiva de grandes direitos, isto é, dos menores direitos.

Sem a música, sem a televisão, sem o cinema, sem a literatura, a SBAT acompanha um teatro que também tem muitas crises. Ou, pelo menos, muitas mudanças. Uma delas, que interfere diretamente na SBAT, é a que tornou doméstica, ou mais doméstica, a relação entre criação e produção. Antes é preciso dizer que, comparando com a complexidade, as distâncias alcançadas, as abstratas platéias do consumo das gravações (musicais, mas de toda espécie), os grandes direitos são domésticos. Uma peça de teatro em cartaz tem endereço certo, público que pode ser contado (e visto e ouvido), número exato de apresentações e horário pré-determinado. É da natureza do teatro, um espetáculo teatral é aqui e agora. E as sociedades se incumbiam de estar nesse dia e hora em nome do autor. Quando digo que uma mudança tornou doméstica a relação entre autor e produtor, quero na verdade dizer que tornou mais doméstica. Que mudança? É que agora, como é o caso do teatro brasileiro, o autor é muitas vezes o produtor e, mais ainda, o ator. E isso acontece geralmente no teatro de mais sucesso, naquele que tem mais público. Esses autores/produtores passaram a não receber direitos



através da SBAT, uma vez que estão eles mesmos no dia e hora e lugar do espetáculo e, por isso, preferem dispensar o custo e os prazos do intermediário.

Muito se pode dizer contra esse comportamento e pelo menos em grande parte ele pode ser revertido. E, por outro lado, ele também pode mudar, desde que haja alguma vantagem oferecida pelo Estado que beneficie os sócios das sociedades de gestão. Digo isso amparado pelo exemplo da Argentina. Os direitos recebidos através da ARGENTORES são isentos de IVA, o imposto único do país. Desse modo, o autor prefere pagar a taxa de 13% da sociedade a pagar o IVA de 20% a que é obrigado se recolhe diretamente o pagamento dos seus direitos de autor. Foi sobre isso que prometi falar, quando disse que a ARGENTORES recolhe os direitos de todos os autores de teatro de seu país. Com a renúncia fiscal concedida aos sócios da ARGENTORES, nenhum autor de teatro deixa de receber através da sociedade de gestão, apesar das facilidades domésticas (mais domésticas) do recolhimento direto nos teatros.

Esse é um resumo do cenário externo que explica em grande parte a crise da SBAT. Naturalmente, outra parte dessa crise se deve a problemas de administração. Problemas que remontam ao tempo em que a SBAT, confiante na sua exclusividade e no presente sólido, não atentou para um futuro que se revelava ameaçador em função das transformações aqui resumidas. Esses problemas desembocaram na atual situação administrativa de exceção em que a sociedade vive.

Em 2004, a última diretoria eleita da SBAT renunciou. A assembléia extraordinária que acolheu o pedido de renúncia criou um conselho diretor que teria a função de, junto com os funcionários, e em caráter provisório até que nova diretoria fosse eleita, manter a sociedade em funcionamento. Os membros desse conselho foram escolhidos entre sócios antigos e representativos da sociedade. Alguns nem chegaram a ser consultados previamente e aceitaram a tarefa pela consciência de que a SBAT é um patrimônio da cultura brasileira e por isso não pode desaparecer. Tem hoje quatro membros esse Conselho Diretor: Millor Fernandes, Ziraldo Alves Pinto, Alcione Araújo e Aderbal Freire Filho. É discutível a natureza jurídica desse Conselho, os conselheiros não recebem qualquer remuneração, sob qualquer título, de qualquer espécie, embora vejam-se ameaçados por cobranças judiciais e tributárias de débitos de administrações passadas.

Desde janeiro de 2005, o conselho convidou para administrar a sociedade, também sem remuneração, também em caráter de cooperação com um patrimônio cultural que precisa ser resgatado, o ex-presidente da Fundação Nacional de Artes Cênicas, Orlando Miranda. E



com essa administração a SBAT reduziu custos, otimizou serviços, pôs em dia os pagamentos de autores e funcionários. Trata neste momento da recomposição da sua rede nacional de representantes e de reatar os laços de cooperação com as sociedades estrangeiras. O Conselho e a administração, ao mesmo tempo, no sentido de dar ênfase ao caráter cultural da sociedade, conseguiram apoios para a recuperação do seu acervo de mais de 35 mil peças originais e para voltar a publicar sua revista pioneira, que, lançada em 1924, circulara até 2002.

O presente da SBAT está em ordem. O seu passado recente é uma ameaça constante. O seu futuro não depende só dela. E sua história tem um valor incalculável.

Nesse momento de ampla discussão sobre direitos autorais no mundo inteiro, a SBAT é o grande símbolo no Brasil da luta dos autores por seus direitos. Vive uma crise, tanto pode sair dela como render-se a ela. Deve-se abandonar a SBAT e contribuir para que esse símbolo desapareça e com ele se enfraqueça a luta em defesa dos direitos dos autores? Ou deve-se participar de um movimento conjunto para salvar essa sociedade e manter vivo esse símbolo que dá ânimo, alma ao corpo do direito autoral. Porque sozinha a SBAT já fez o que estava a seu alcance. Quer continuar fazendo. Mas sozinha ela não vencerá a luta desigual em que vive.

Será que hoje uma sociedade dedicada exclusivamente aos grandes direitos já não sobrevive? Aqui e em outros países o exemplo de existência saudável que passa a predominar é o da sociedade de gestão de direitos autorais vários que aproveita sua estrutura e cria um departamento de grandes direitos. Discutir esse tema com as sociedades cuja história começa a ser construída por sócios da SBAT no fim da década de 30 pode ser fecundo. Sobretudo contando com a retribuição que elas agora devem a sua origem.

Se é clara a importância da SBAT para a história dos direitos autorais no Brasil, para a cultura nacional, é claro também que essa crise é de todos, e todos, entes privados e públicos, devem se empenhar na luta pela plena recuperação da Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais.

Aderbal Freire-Filho