

O Festival de Almada "é impossível com estes financiamentos"

Rodrigo Francisco avisa que custos logísticos do festival (que começa este sábado, dia 4) são quase insustentáveis e assume que, sem obras, o Teatro Joaquim Benite arrisca fechar no Inverno.

O silêncio nas ruas de Almada é sol de pouca dura. A partir deste sábado, 4, e até 18 de julho, a cidade da margem sul do Tejo volta a transformar-se no parque de diversões dos aficionados de teatro com a 43.ª edição do Festival de Almada. Há quem lhe chame o "Natal do teatro", outros apelidam-no de "o nosso Avignonzinho". O que é certo é que, ano após ano, muitas das melhores criações da Europa por ali se mostram.

Ao leme do certame, organizado há mais de quatro décadas pela Companhia de Teatro de Almada (CTA), está Rodrigo Francisco. O encenador acumula a direção do festival com a direção artística da companhia, sediada no Teatro Municipal Joaquim Benite (TMJB), o emblemático edifício azul de piscina, desenhado por Manuel Graça Dias e Egas José Vieira, e que desde 2006 garante uma programação regular e uma relação umbilical com a comunidade local.

Em vésperas do arranque de mais uma edição, em entrevista ao Observador, Rodrigo Francisco fala sobre os limites do financiamento público, os desafios da formação de um público fiel e o futuro do festival que, todos os anos, em julho, coloca Almada no mapa. Avança ainda que o protocolo de cedência do espaço camarário à companhia foi renovado por mais vinte anos. Motivos para celebrar, não fosse o edifício precisar de obras urgentes. Sem intervenção, alerta, no inverno o Teatro Municipal corre o risco de fechar.

O Festival de Almada arranca esta sexta-feira. O que gostaria que o público encontrasse nesta edição?

O teatro. Costumo dizer que os festivais são uma espécie de parêntesis na vida cotidiana. Em 15 dias, temos 148 horas de teatro, colóquios, concertos. É como se estivéssemos seis dias a viver de seguida, sem ir à cama, só a receber estímulos. Nos festivais é como se o tempo fosse mais compactado. Temos aqui experiências que depois nos vão ficar para o resto do ano.

A nossa companhia — a Companhia de Teatro de Almada (CTA) — está instalada neste teatro e apresentamos à volta de quatro, cinco criações por ano e, depois, em julho, há festival. É quando procuramos colocar o patamar das expectativas dos nossos espectadores mais acima. Puxar a fasquia mostrando aqueles que são os melhores do mundo para que os nossos espectadores possam tornar-se mais exigentes também com o nosso trabalho. Só podemos crescer enquanto criadores se tivermos um público cultivado, inteligente, sensível e exigente também com o nosso trabalho. Espero que as pessoas, por exemplo, se possam abandonar à experiência de estar cinco horas numa sala de espetáculos e assistir ao Platónov, do Tchekhov, que é uma peça raramente levada à cena.

O que o leva a escolher uma peça? Que seja boa.

Este ano há várias produções vindas da última edição do Festival d'Avignon, em França. Continua a ser a grande charneira da criação teatral?

Pelo menos desde há 40 anos é. Quando o festival [de Almada] começou no centro histórico, nos anos 1980, houve um crítico de teatro do Expresso que chamou ao festival "o nosso Avignonzinho". E, de facto, o Joaquim Benite (1943-2012), que foi o fundador do festival, conhecia alguns festivais em França, como o Festival de Nancy, e era uma tradição, quando acabava aqui o Festival de Almada, ele, as primeiras vezes, ainda de carro, meter-se no carro e ir para o Avignon. Tinha essa preocupação de servir de intermediário com o seu público daquilo que de melhor se fazia.

Não acredito que a atividade de programador seja uma atividade de criação. Acho que é alguém que tem a responsabilidade de escolher espetáculos, é um mediador entre os artistas e o público. Quando se tem essa responsabilidade de escolher, neste caso são 19 espetáculos, a preocupação é dar a ver ao público aquilo que se vai fazendo e procurar não direcionar o gosto. Também fazemos teatro, sou encenador, também gosto de determinado tipo de espetáculos, mas os espetáculos que cá vêm não têm a ver com o meu gosto pessoal — ou exclusivamente com o meu gosto pessoal. Somos uma companhia de teatro de texto, uma grande parte dos espetáculos que cá vêm não têm sequer texto. O espetáculo de

CONTINUA

abertura, [Danse Macabre] de Martin Zimmermann, é um espetáculo sem texto, que cruza a dança com o novo circo, com o teatro físico... O critério da escolha de um espetáculo é que seja bom dentro da escola, da estética, da forma de fazer teatro em que se inscreve. O objetivo é tentar ter o melhor espetáculo de dança, tentar ter o melhor espetáculo de teatro de texto.

A conjuntura internacional e a inflação inflacionaram drasticamente os custos logísticos e de transporte. De que forma é que isto tem condicionado a programação, que este ano, por exemplo, tem espetáculos como o Le Sommet , cujo cenário é volumoso, porventura não o trazem integralmente... Absolutamente, até ao último parafuso.

Usava como exemplo do que acredito que não seja um espetáculo barato de trazer e fazer viajar até Almada. Como é que se faz essa gestão e que influência tem hoje na programação do cartaz?

Tem muita influência. Quando apresentámos a programação disse publicamente aquilo que tenho vindo a dizer aos decisores políticos: não é possível continuar a ter um festival de teatro como o nosso com os financiamentos que temos. Isto porque, como diz, os custos relacionados com a logística, desde a pandemia para cá, tornaram-se incontroláveis. Sabemos quanto é que custava um quarto de hotel em Lisboa e quanto é que custa agora, ou em Almada.

Muitas vezes as pessoas não têm a noção de que trazer um camião com um cenário de Berlim custa 15 mil euros. Nos espetáculos que trazemos de fora, paga-se mais de viagens, alojamento, transportes de cenário, do que propriamente o cachet dos artistas. Não é que os artistas estejam a ficar mais caros. Os custos associados é que estão. E, de facto, já dissemos claramente que este ano é um ano charneira, porque já não poderemos continuar a garantir que essa questão dos custos logísticos não afete a qualidade do festival. A montagem que temos aqui na escola D. António da Costa, do palco de ar livre com uma bancada para 600 pessoas, mais um palco com concertos e serviço de restauração, representa um custo de mais de 100 mil euros, ao qual nós já não conseguimos fazer face.

Isso significa que o festival está a dar prejuízo ou que atingiu um ponto de rutura?

Significa que já não é sustentável, ou seja, já estamos no limite. A partir daqui, teríamos que começar a escolher os espetáculos com um ator, sem cenário, que é uma coisa que tenho observado em alguns festivais: a redução dos custos de produção.

É preciso que os decisores políticos tenham a consciência de que o teatro é uma arte cara comparando, por exemplo, com a música ou com a dança. Os espetáculos de dança raramente têm cenografia, os espetáculos de música também não. Por exemplo, a Schaubühne de Berlim, que tem sempre um grande impacto e uma grande procura, no ano passado tivemos aqui um espetáculo que tinha quatro atores, mas a equipa a deslocar eram 32 pessoas. Porque é um nível de qualidade tal e de depuramento tal, em que tem que viajar toda uma equipa técnica, tem que vir a maquilhadora, porque é a maquilhadora a autora daquele desenho e daquela forma de trabalhar. São todos estes aspectos que, se queremos que um festival tenha uma qualidade, se queremos ser intransigentes com a qualidade artística de um objeto teatral, não podemos ignorar. Não podemos dizer: agora vem o Le Sommet , mas o cenário é que não pode vir. Não, no teatro isso não é possível. O teatro é uma arte para a qual confluem não só os atores e os encenadores, mas também os iluminadores, os cenógrafos, os figurinos. Não se pode recriar um espetáculo sem todas estas componentes, porque senão não seria esse espetáculo. O espetáculo que os espectadores vão ver do Christoph Marthaler, o Le Sommet , aqui em Almada, é exatamente o mesmo espetáculo que estreou em Milão, que depois se apresentou em Lausanne, que se apresentou em Avignon, e que se tem apresentado em digressão por essa Europa fora. Essa qualidade em que assenta a relação de confiança que temos com os nossos espectadores é fundamental e não queremos abdicar dela. Um festival estruturante como é o nosso não pode fazer isso, e, enquanto artistas, temos esse desígnio deontológico. Não podemos deteriorar a obra da arte, por respeito aos espectadores.

O orçamento anunciado para esta edição ronda os 631 mil euros. Que fatia deste valor provém da Câmara Municipal de Almada?

Cerca de um terço. E já manifestámos que não é possível continuar. O apoio da Câmara ao festival não aumentou desde 2015.

E qual tem sido a receptividade do executivo municipal? Creio que vai haver uma alteração na próxima edição. Ainda não nos foi dito, porque estas coisas demoram um bom tempo, mas já explicámos com todos os dados e por parte dos decisores políticos creio que há receptividade para ir ao encontro destas necessidades que o festival tem.

Excluindo a autarquia, como se divide o restante financiamento? É através da Direção-Geral das Artes. Ou seja, o financiamento é: um terço da Câmara de Almada, 225 mil euros neste caso, um terço da Direção-Geral das Artes e o resto são receitas próprias do festival, de vendas de bilhetes, apoios que temos, de uma fundação privada e de embaixadas dos países estrangeiros que nos apoiam para trazermos os espetáculos.

Quais são nesta edição? Este ano temos apoio da Embaixada de Espanha, do Instituto Italiano e da Embaixada de França.

CONTINUA

O festival também se estende a Lisboa, nomeadamente ao CCB. No passado, também utilizaram salas como o Teatro Maria Matos, o Teatro do Bairro Alto ou o Teatro Nacional D. Maria II. Estas parcerias e coproduções também são uma forma de aliviar o esforço financeiro, imagino.

Têm sido. Nós co-apresentamos o espetáculo com o CCB, que participa nas despesas deste espetáculo, e co-apresentamos também o Le Sommet, co-apresentado com o Teatro Nacional de Dona Maria II. Aliás, o espetáculo era para ser feito lá, só é feito aqui porque as obras não terminaram. Quando o festival começa a acontecer também em Lisboa, em 1997, no Teatro da Trindade, a lógica era essa: co-apresentar dividindo as despesas. Agora, para que o festival não aconteça só em Lisboa, o próprio festival tem de ter capacidade de investimento, porque senão o que aconteceria seria que o festival passava a acontecer só em Lisboa para encontrar parcerias e depois deixava de ser o Festival de Almada. Temos a noção que o nosso público gosta muito do seu festival, portanto, há dois, três, quatro espetáculos em Lisboa, mas o festival é o Festival da Almada.

Tornou-se quase um lugar comum dizer que não há público como o público da Almada, muito fiel. Há alguma lição de fidelização que Almada possa dar ao resto do país? É possível replicar? O que fizemos foi imitar as boas práticas. Temos uma associação de espectadores que é o Clube de Amigos do Teatro Municipal de Joaquim Benite. Tem, neste momento, cerca de 700 espectadores. É uma imitação dos clubes de espectadores que surgem em França no pós-guerra. Agora, o que é que é preciso para ter este clube de espectadores e ter estes espectadores fidelizados? É dizer-lhes aquilo que eles podem ver ao longo do ano. E, de facto, este teatro foi o primeiro teatro municipal do país a publicar uma programação anual. Que é uma coisa absolutamente elementar. Mas que, ainda assim, nem todos os teatros fazem. E diria que muito poucos teatros fazem. Nem os teatros nacionais fazem. Apresentam programações de 3 meses, 4 meses. Apresentar uma programação anual traz uma relação, ou proporciona uma relação de confiança com os espectadores. Porque eles sabem. Nós apresentamos em janeiro os espetáculos todos que vão acontecer até dezembro. E as pessoas em janeiro já podem reservar os seus lugares para dezembro. E, portanto, tornam-se um público frequente. Porque sabem aquilo que vão ver.

Que público é esse, qual o perfil? Sobretudo pessoas de Almada.

E em termos de faixa etária? Sobretudo mais velhos. É uma coisa que existe em todo o mundo. Os aboné, os abonados, são espectadores velhos. São espectadores que têm mais tempo para o teatro.

A captação de novos públicos, nomeadamente de franjas mais jovens, é uma preocupação? Absolutamente nenhuma. Os jovens hão de ter tempo para vir ao teatro quando forem mais velhos [risos]. Sei isto porque vou a outros festivais e o público é igual. Ou seja, vendemos uma assinatura para ver 19 espetáculos em 15 dias.

Como é que está a correr a venda das assinaturas?

Vão esgotar, falta vender cinco ou seis.

Quantas são?

500.

Voltando às pessoas que vão ao teatro. Portanto, não o alarmam os indicadores que apontam para um baixo consumo teatral por parte dos jovens? Vê isso como um processo natural?

Sabemos que pessoas que têm 30, 40 anos, 50, vão menos, porque têm filhos. É uma questão à qual não se pode fugir. Quem vai ao teatro é porque tem, graças a Deus, tempo disponível da sua vida para ir ao teatro. Para assistir a 19 espetáculos em 15 dias, precisa de tempo disponível.

A verdade é que desde que me lembro de trabalhar em teatro que é assim, já lá vão mais de 30 anos, e já se falava na necessidade de fomentar a frequência do teatro por parte dos jovens. No nosso caso, devo dizer que ao longo do ano, no que toca aos espectadores dos nossos espetáculos, 60 a 70% são escolas. Estou a falar de espetáculos que fazem um mês de carreira, que é uma coisa que também vai rareando. E talvez isso explique porque é que temos tanto público.

Temos tanto público porque estreamos um espetáculo e temo-lo em cena durante um mês. Para que os espectadores tenham tempo de ir vê-lo. Agora não vale a pena ter um espetáculo em cena um fim de semana e depois queixarmo-nos que as pessoas não vão ver, porque seria uma grande pontaria acertar justamente naquele fim de semana em que as pessoas podem ir ao teatro. Enfim, isto são contas de outro Rosário. Mas nas nossas criações, esses espectadores, escolas aqui de Almada e do Seixal, estudantes do ensino secundário são o prato forte, a parte de leão dos nossos espectadores. Sei que esses espectadores, quando depois vão para a faculdade, continuarão a vir ao teatro, depois têm filhos e durante uns anos virão muito menos. E depois regressarão. O que acho é que é importante proporcionar-lhes esse contacto de início e, sobretudo, não cair na tentação paternalista de ir atrás daquilo que os jovens gostam. Porque muitas vezes têm-se surpresas muito desagradáveis. Os jovens são tão exigentes quanto os velhos. Quando vejo que um determinado evento é direcionado aos jovens, cheira-me sempre àquilo que já acontece na

CONTINUA

nossa sociedade, que é segmentar a população para ter consumidores. “Agora vou fazer isto para vender aos jovens, vou fazer isto para vender aos velhos.” Parece-me que isso é um contrassenso em relação à ideia que eu tenho de um festival que é juntar as pessoas de várias gerações, de várias tradições sociais, de vários gostos.

Até porque olhamos para a programação, eu sei perfeitamente que pessoas mais velhas gostarão de vir ver a sua Gaivota de Tchekov, ver ali o texto, como todos os matadores, como têm o direito. Outros gostarão de vir ver o Josef Nadj, que é um coreógrafo, um filósofo do movimento. Ter espetáculos de tipos tão distintos na mesma programação e depois vender uma assinatura para um festival que inclui espetáculos tão distintos vai proporcionar que as pessoas se cruzem.

E, de facto, aqui acontece uma coisa que eu vejo acontecer em muito poucas salas do país, que é ver brancos, pretos, jovens, velhos, mulheres, homens. Quando as pessoas estão a entrar no espetáculo, percebem que é gente muito diferente. Que é gente que se veste de maneira muito diferente. Que é gente de Almada, mas que também vem muita gente de Lisboa. Acho que é isso que vai rareando na nossa vida. Tendemos a ir com o rebanho. E aqui acho que ainda conseguimos isso com este tipo de programação tão eclética.

Lisboa tem vivido uma enorme pressão imobiliária e demográfica, com a chegada de muitos residentes estrangeiros, um fenómeno que já atravessou o rio. Isso já se reflete no público? Há mais público estrangeiro?

Há. Não turistas, mas pessoas que cá vivem. De alguns anos a esta parte, tenho sentido. Dá-me sempre vontade de rir quando nos perguntam: mas vocês não fazem espetáculos com legendas em inglês?

Em alguns teatros tem começado a acontecer.

Tenho sérias dúvidas que um turista chegue a Lisboa e se vá enfiar no teatro a ver uma peça. Porque eles vêm de Paris, vêm de Londres. Ao teatro vão eles. Vir a Portugal para ir ao teatro tenho sérias dúvidas. Tenho sentido sentido, sim, que há, sobretudo, pessoas mais velhas, conheço algumas delas, francesas, italianas, que moram em Almada e que quando descobrem que há aqui um teatro que tem uma programação anual que faz teatro, mas também concertos, depois tem um festival, ficam assim até um bocadinho espantados. Depois quando veem o preço dos bilhetes ficam ainda mais espantados. O que tenho, sim, também sentido é que há uma camada da população a vir morar para Almada, que há cinco, seis anos era uma população extremamente envelhecida e tem existido uma renovação. São pessoas em idade ativa, com filhos, que já não conseguem pagar rendas no centro de Lisboa e vêm morar para aqui, para Almada e também para os arredores de Almada. É uma cidade que está a mudar muito, como seria inevitável, uma vez que é incomportável morar em Lisboa.

A discussão sobre a possibilidade de interferência política nas opções artísticas de teatros municipais esteve recentemente na ordem do dia em Lisboa, a propósito da não recondução de Francisco Frazão no Teatro do Bairro Alto (TBA). Como analisa este cenário? Alguma vez sentiu pressões ou tentativas de condicionamento artístico em Almada? Jamais, nem poderia ser de outra maneira. Aliás, a Presidente da Câmara é atriz, realizadora, encenadora e quando eu a conheci dirigia um teatro, o Teatro da Trindade, com quem nós, de resto, tínhamos relações, mas jamais houve alguma tentativa de interferência, quer com este executivo, quer com os executivos anteriores. Sempre foi muito claro que o nosso papel era escolher espetáculos e ter essa relação com o público, prestar contas, até o último cêntimo do investimento público que aqui é feito, em relatórios de atividades e contas rigorosíssimos e que tem uma comissão de acompanhamento permanente a quem nós reportamos, mas acaba aí a influência do poder público.

Qual é, concretamente, o apoio financeiro anual que a autarquia concede à **Companhia de Teatro de Almada**?

A Câmara apoia o **Festival de Almada** em 225 mil euros, apoia a atividade de criação da Companhia em 200 mil euros. E depois investe aqui no Teatro Municipal 423 mil euros para a gestão, para as despesas de financiamento do teatro, e investe 211 mil euros na programação do Teatro, dos espetáculos que acolhemos aqui ao longo do ano, espetáculos que não são criações nossas.

A CTA ocupa o Teatro Joaquim Benite desde a sua inauguração, em 2006, ao abrigo de um protocolo válido por 20 anos, que terminaria agora. O vínculo foi renovado? Sim. O protocolo existe desde 2006, com a inauguração do Teatro, e poderia ser renovado por 20 anos, e foi isso que aconteceu.

Foi renovado quando e em que termos?

Formalmente foi no final do ano passado porque teve que ter o visto do Tribunal de Contas, houve esse entendimento, e portanto o Tribunal de Contas demorou algum tempo a responder, e no final do ano passado chegou a confirmação de que poderia ser renovado. Este teatro existe porque a Companhia está instalada em Almada desde o final dos anos 70, já nos anos 80 havia o projeto de construir um teatro de raiz para albergar a Companhia, a Companhia estava instalada no Teatro da Academia Almadense até 87, depois em 88 é inaugurado o primeiro Teatro Municipal, que é o Teatro Estúdio António Assunção. Com o festival, não havia em Almada um sítio para acolher as grandes

CONTINUA

companhias, e a própria companhia precisava de um sítio para desenvolver o seu trabalho. Nos anos 80, a Câmara tinha cedido, o anterior executivo da Câmara tinha cedido um terreno à companhia aqui na Avenida D. Leonor para que a Companhia pudesse construir o seu teatro, mas não se conseguiu fundos para a construção. Este teatro só é construído, já com o Manuel Maria Carrilho já ministro da Cultura, quando na altura foram construídos e reconstruídos uma rede de 48 teatros, a ideia era que cada capital do distrito tivesse um teatro municipal, e o que a companhia fez foi devolver à Câmara esse terreno de que tinha o direito de superfície, e a Câmara, com esse dinheiro investiu na construção do edifício, que é uma obra do Manuel Graça Dias e do Egas José Vieira. O teatro é indissociável do percurso da Companhia Almada, foi construído para albergar a Companhia, e por isso justamente se chama Joaquim Benite, que foi o fundador da Companhia e do Festival.

Nos últimos tempos temos assistido ao encerramento de vários teatros para obras, qual é o estado de conservação do edifício, vinte anos depois? A situação é bastante dramática, porque em vinte anos o edifício degrada-se. No ano passado, em março, houve um terramoto, se bem se lembra, e que danificou uma parte do edifício. Portanto, estão a decorrer, neste momento, levantamento de estragos para se realizarem obras, porque no próximo inverno vai chover dentro do teatro. Aliás, já chove. Este inverno já houve áreas, não públicas, mas áreas de camarins que tivemos que encerrar. Portanto, está neste momento a decorrer um levantamento dos estragos do edifício, para se efetuarem obras, para que no próximo inverno o teatro possa funcionar sem ter de encerrar, por causa das infiltrações.

Sem obras o teatro encerra, é isso que está a dizer?

Obras terão que ser feitas. Agora é a questão de conseguir fazê-las antes que comece a chover.

Quem é que custeia estas obras, o que é que está contratualizado?

É um edifício camarário. Temos um contrato de gestão, temos o apoio à gestão, que serve para pagar as equipas técnicas, as equipas de apoio, as despesas correntes, como a eletricidade, a água. Mas tudo o que são intervenções no edifício, por contrato, têm de ser asseguradas pela Câmara, porque a Câmara é a proprietária do edifício.

Estamos em julho. O ideal era que as obras decorressem... Já. A seguir o festival. O levantamento está a ser feito.

Olhando para a **Companhia de Teatro de Almada**, qual é a vossa dimensão atual, quantas pessoas trabalham na estrutura? Temos 32 trabalhadores com trabalho a termo incerto. A companhia quando vem para este teatro tem de passar a incluir uma equipa técnica de seis elementos, que assegura o funcionamento deste teatro, equipas de limpeza, de apoio... Os contratos são feitos com a companhia. Legalmente somos os patrões, mas sem financiamento não podemos pagar salários. De resto, são pessoas que têm sofrido com a falta de financiamento para a atividade que desenvolvemos. Porque trabalhar em teatro para já implica trabalhar mais horas do que a maioria dos trabalhadores e em dias e horários que não são os do resto da população. Ainda assim é uma companhia relativamente jovem e motivada e que tem bastante gosto em prestar este serviço público.

Além do apoio da Câmara, a companhia recebe também do Estado central, via DGArtes. A nível da tutela, o diálogo com o Ministério da Cultura e com a Direção-Geral das Artes tem sido produtivo?

O atual diretor-geral da DGArtes é uma pessoa chamada Américo Rodrigues, que conseguiu aplicar algumas medidas que durante vários anos foram miragens e que eram desejos e necessidades absolutas e que não se tinham cumprido. Ou seja, o Américo Rodrigues conseguiu criar a rede de teatros portugueses que financia a programação, o Estado Central financiando a programação destes teatros. Era uma coisa absolutamente necessária, porque quando estes teatros foram inaugurados, 2004, 2005, 2006, os edifícios abriram, mas na maioria do país abriu o edifício, mas não aconteceu lá nada porque as câmaras não estavam dispostas a investir dinheiro para programá-lo.

E o Américo Rodrigues conseguiu isso. O Américo Rodrigues conseguiu também que os contratos de apoio quadrienais às companhias pudessem ser renovados, pelo menos uma vez, automaticamente. Mediante o acompanhamento de uma comissão, ao fim de 4 anos, se há vontade da estrutura, não há que refazer um novo concurso para que algumas companhias que já existiam antes de 74, ou seja, que já têm mais de 50 anos de existência, tenham que todos os anos, de 4 em 4 anos, candidatar-se, mandar os currículos de pessoas que já têm mais de 50 anos de atividade, regular.

E, portanto, ele conseguiu que houvesse essa possibilidade de se renovar esses contratos mediante o acompanhamento e o escrupuloso cumprimento da atividade que está contratada pelo serviço público que essas estruturas prestam.

Do meu ponto de vista, falta conseguir que essa renovação desses apoios seja, pelo menos, atualizada à inflação. Por exemplo, o nosso caso: inicia-se em 2027 os próximos 4 anos de apoio, mas em 2030, o apoio que temos por ano, que é o máximo que é possível, com a direção Geral das Artes, que é 400 mil euros, não é o mesmo “valor” oito anos depois.

No nosso caso, e porque somos um caso especial, o festival, não existe um financiamento específico da Direção Geral das Artes nem do Ministério da Cultura. Ou seja, o que usamos é o dinheiro que é dado à atividade de regular da companhia e tiramos metade para organizar o Festival da Almada. Isso é uma coisa que temos manifestado com a tutela, o facto de esta peculiaridade nos prejudicar.

Como é que isso tem sido recebido pela tutela?

Estou a falar de vários ministros já há vários anos desta parte, ou seja, desde que existe este patamar máximo, que é uma coisa que começou ainda com os governos de Passos Coelho. Existe neste momento o limite, uma estrutura pode receber 450 mil euros por ano, não pode receber mais do que isso da DGArtes. Isso está certo dependendo daquilo que essa estrutura faz, porque ter 450 mil euros para criar 4, 5 espetáculos por ano, está bem. Mas se tiver que, com esses 450 mil euros, criar 4, 5 espetáculos e não precisar organizar um festival como o nosso, já não chega. Portanto, o que nós esperávamos era que houvesse, era que a lei fosse ao encontro da realidade e não que a realidade tivesse que se adaptar à lei. ✦

CONTINUA