

Cinema do exílio Entrevista com Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström Anita Leandro¹



Imagem 1: Lars Säfström e Luiz Alberto Sanz, cineastas | © Anita Leandro

Essa entrevista foi realizada no Rio de Janeiro, em 8 de dezembro de 2014, quando o cineasta, produtor e distribuidor sueco Lars Säfström, depois de uma longa ausência, retornou ao Brasil para rever seu amigo e parceiro, o cineasta brasileiro Luiz Alberto Sanz. Um dos 70 presos trocados pelo embaixador suíço Giovanni Bucher em 14 de janeiro de 1971, Luiz Alberto Sanz, como vários outros exilados, teve que deixar o Chile em 1973, depois do golpe que derrubou o presidente Allende. Sanz pediu refúgio na Suécia e, em Estocolmo, associou-se à Film Centrum, cooperativa de produção, realização e distribuição de filmes independentes, criada em 1968 por Lars Säfström e outros cineastas suecos. Sanz foi contratado como técnico cinematográfico, para trabalhar na revisão, manutenção, envio e recebimento das cópias dos filmes distribuídos pela cooperativa. Dessa parceria nasceram vários filmes em solidariedade à resistência à ditadura brasileira, alguns deles distribuídos na Suécia, mas que nunca foram lançados comercialmente no Brasil. Dessa produção faz parte *76 anos, Gregório Bezerra, comunista* (1978, 30 minutos), importante testemunho do combatente comunista pernambucano. De passagem por Estocolmo, Gregório Bezerra conta para Lars e Sanz a sua história, desde a luta contra a ditadura de Getúlio Vargas até os suplícios medievais que sofreu após o golpe militar de 1964, quando foi espancado com um cano de ferro pelo coronel do Exército Darcy Villocq, queimado com ácido, amarrado pelo pescoço e arrastado pelas ruas de Recife.

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 22.290-140 Rio de Janeiro, Brasil.

Outro filme importante dessa parceria, *Quando chegar o momento (Dora)*, documentário de 65 minutos, realizado por Sanz e Säfström entre 1976 e 1978, acaba de ser legendado em português, no âmbito de um projeto universitário². O filme reconstitui a trajetória da militante Maria Auxiliadora Lara Barcellos (Dora), desde Minas Gerais, onde nasceu, até o suicídio dela na Alemanha, onde encontrava-se exilada, sem documentos, sob controle policial e com interdição de sair de Berlim Ocidental. A partir da morte de Dora, três anos antes da anistia, o filme, com narração e roteiro de Reinaldo Guarany e Luiz Alberto Sanz, fala das condições de vida dos refugiados brasileiros na Europa, em particular as mulheres.



Imagens 2 e 3: Reinaldo Guarany e Luiz Alberto Sanz, em Estocolmo. Fotograma de *Quando chegar o momento* (Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström, Suécia, 1978) | © Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström.

² O projeto *Arquivos da ditadura*, coordenado por Anita Leandro (Escola de Comunicação da UFRJ), legendou e reuniu em DVD três documentários realizados por Luiz Alberto Sanz no Chile e na Suécia. O DVD, intitulado *Três filmes do exílio*, é composto por *Não é hora de chorar* (Chile, 1971), *Quando chegar o momento* (Suécia, 1978) e *Gregório Bezerra* (Suécia, 1978).

Luiz Alberto Sanz, carioca, é servidor público aposentado e jornalista anistiado. Trabalhou como crítico teatral e cinematográfico, repórter, redator, cineasta, diretor de espetáculos, estivador, arrumador de cargas, arquivista de filmes e professor universitário, entre outros ofícios. Em maio de 1970, quando militava na Vanguarda Popular Revolucionária, foi preso e torturado pela Operação Bandeirantes. Banido do território nacional, viveu no Chile e na Suécia, retornando ao Brasil em dezembro de 1979, depois da anistia. Além dos filmes acima citados, realizou, em parceria com Pedro Chaskel, *Não é hora de chorar* (Chile, 1971, 31 minutos), documentário em que cinco de seus companheiros de exílio, entre eles Maria Auxiliadora Lara Barcellos, falam sobre a resistência e a tortura no Brasil. *Não é hora de chorar* constitui-se, hoje, num documento histórico da maior importância sobre a ditadura. Trechos da entrevista de Dora nesse filme foram recentemente utilizados em dois documentários brasileiros sobre o período militar: *70* (Emília Silveira, 2013, 96 minutos) e *Retratos de identificação* (Anita Leandro, 2014, 72 minutos). Em parceria com Sérgio Sanz, seu irmão, Luiz Alberto Sanz coordenou a pesquisa e roteirizou o filme *Soldado de Deus* (Sérgio Sanz, Brasil, 2003). Lars Säfström e Luiz Alberto Sanz não se viam há exatamente 34 anos, quando rodaram juntos, em São Paulo, um último filme, *Vasos Comunicantes* (1980), até hoje inédito no Brasil e na Suécia.

Anita Leandro: Como vocês se conheceram? Quais foram as circunstâncias políticas e históricas desse encontro?

Lars Säfström: Luiz Alberto acabara de chegar a Estocolmo como refugiado, vindo do Chile, e começou a trabalhar numa organização criada para a distribuição de filmes independentes, principalmente documentários, a Film Centrum, que ainda existe e da qual sou membro fundador. Em 1970, ainda se trabalhava com cópias em 16 milímetros. Era preciso enviar os filmes pelos correios e buscá-los também lá, fazer o controle das cópias... Luiz Alberto trabalhava com isso, quando nos conhecemos, e nós avaliamos a possibilidade de fazer um filme juntos. Ele já havia feito um filme no Chile, *Não é hora de chorar*, de que eu gostava. Um dia, Luiz Alberto teve a ideia de fazer um filme sobre os refugiados brasileiros na Europa, com ênfase na história de uma jovem, Dora, que havia se suicidado em Berlim em junho de 1976. Nós começamos a fazer esse filme, buscamos o apoio da televisão sueca e firmamos um acordo com a emissora. Luiz Alberto escreveu o roteiro desse documentário com Reinaldo Guarany, companheiro de Dora, e nós fizemos uma grande pesquisa de campo para poder contar não apenas a história dela, mas também a do Brasil contemporâneo: como era o país antes do golpe militar e como se deu a história da resistência à ditadura. Encontramos muito material de arquivo na Suécia e tivemos também a ajuda do grande cineasta norte-americano Haskell Wexler, que ha-

via feito um filme no Chile, no início dos anos 70, no qual há varias sequências com Dora.³ É um filme que explica os engajamentos sociais de Dora. Ela estava concluindo medicina psiquiátrica e trabalhava com os pobres em Santiago. Depois do golpe no Chile, em 1973, todos os refugiados brasileiros foram obrigados a fugir para diferentes países, a maioria para a Argentina. Luiz Alberto foi para a Suécia, mas Dora e Reinaldo fugiram para Bélgica e França e, de lá, para a Alemanha, em Berlim Ocidental, onde foram pegos. Podemos dizer isso: eles foram pegos. Era uma situação frustrante para eles e que levou rapidamente ao suicídio de Dora num metrô de Berlim.



Imagem 4: Maria Auxiliadora Lara Barcelos, em Santiago do Chile. Fotograma de *Brazil: a Report on Torture* (Saul Landau e Haskell Wexler, Chile, 1971), imagem retomada no filme de Sanz e Säfström, *Quando chegar o momento*. | © Saul Landau, Haskell Wexler e Jom Tob Azulay

Leandro: Vocês se encontraram em que ano, exatamente?

Luiz Alberto Sanz: 1975. Eu já vivia em Estocolmo desde o início de 1974, mas só comecei a trabalhar em Film Centrum no final de 1975. Eu tinha a esperança de viver em Portugal, depois do movimento revolucionário. Como tinha contatos com o Instituto de Cinema Português, iria trabalhar lá, mas no dia 25 de novembro de 1975 houve um golpe militar em Portugal e eu fiquei na Suécia. Surgiu, então, a possibilidade de trabalhar em Film Centrum, uma cooperativa de cineastas, e eu comecei em dezembro daquele ano. Em 1974, eu havia estudado na Universidade de Estocolmo e aprendido o sueco. Em 1976, um amigo meu, companheiro meu de banimento, que havia sido expulso comigo, cunhado do Guarany, o Jaime Walvitz Cardoso, me procurou e deu a notícia de que a Dora havia se suicidado. Acho que foi mulher dele, a Lillian, que falou comigo. O Jaime insistiu para que eu fizesse um filme sobre a Dora. Eu expliquei que não tinha a menor condição de fazer um filme, mas

³ Trata-se de *Brazil: a Report on Torture* (Saul Landal e Haskell Wexler, EUA, 1971, 60 minutos).

que trabalhava numa cooperativa de cineastas e iria buscar alguém que pudesse fazê-lo. E comecei a falar com as pessoas de Film Centrum. Lars se interessou. Lars e Staffan Lindqvist, com quem ele tinha uma produtora. Mas Lars disse pra mim: “Vamos fazê-lo juntos”. Foi mais ou menos o que tinha acontecido no Chile com *Não é hora de chorar*, quando o Pedro Chaskell quis fazer um filme sobre os exilados brasileiros e convidou-me para que eu o fizesse junto com ele.

Lars e eu começamos a elaborar um projeto. A família conseguiu de Olof Palme, primeiro ministro da Suécia naquele momento, uma declaração de que, se Reinaldo Guarany desembarcasse em território sueco, receberia asilo. Ele não queria mais viver em Berlim. Depois da morte da Dora, saiu o asilo político para todos os brasileiros na Alemanha, mas ele recusou. A família conseguiu, então, trazê-lo para Estocolmo. E eu pedi que ele escrevesse um argumento, uma base para que nós pudéssemos fazer o filme. Nesse meio tempo, o Lars conseguiu com a TV sueca um financiamento para a pesquisa inicial. Reinaldo ainda não tinha chegado a Estocolmo quando conseguimos o financiamento para a pré-produção do filme.

Leandro: Isso foi no final de 1976, logo depois da morte da Dora...

Sanz: Sim. Começamos a preparação no inverno de 1976. Aí Lars e eu viajamos para Berlim, Bochum, Paris e Colônia. Conversamos com um monte de gente, preparando as filmagens. Reinaldo ficou na Suécia.

Säfström: Luiz Alberto e eu fizemos a viagem de pesquisa para visitar os lugares e falar com as pessoas que poderiam nos ajudar a fazer o filme. As filmagens foram na primavera de 1977, com o diretor de fotografia Staffan Lindqvist, o operador de som chileno Leonardo Céspedes, que havia trabalhado em *Não é hora de chorar*, e a produtora Bettan von Horn. Era uma pequena equipe de cinco pessoas. Nós alugamos um micro-ônibus e começamos a filmagem de trás pra frente, primeiro em Berlim, onde a Dora estudava medicina e se matou, depois em Bochum, onde ela aprendera alemão, e, por fim, em Paris, de onde ela e Reinaldo Guarany haviam saído em 1974, rumo à Alemanha.

Leandro: É a mesma equipe com a qual vocês fizeram o *Gregório Bezerra*?

Säfström: Praticamente: Luiz Alberto, Staffan, Bettan, Leonardo e eu. *Gregório* foi mais simples. Foi apenas uma entrevista que lhe fizemos, quando Gregório visitou a Suécia. Quando foi?

Sanz: Em 1977. Ele veio para uma comemoração do aniversário do Partido Comunista Brasileiro, em novembro. Nevava.

Säfström: Era exótico para os brasileiros.

Leandro: É um filme interessante, nesse sentido: Gregório Bezerra, com seu sotaque do Nordeste, um homem enraizado, totalmente brasileiro no seu jeito de falar, digno, altivo, rodeado de jovens, no meio dessa Europa coberta de neve...

Säfström: Ele fala do Brasil de antes da guerra, dos anos 30...

Sanz: De antes da guerra, depois da guerra e do futuro também. Ele imagina o que se passará no Brasil no futuro.

Säfström: Você se lembra dessa imagem dos anos 30 que encontramos nos arquivos da televisão sueca? Foi maravilhoso. Os arquivos da TV sueca são um tesouro. Há muitos filmes antigos de atualidades, filmes de antes da televisão. São cinejornais mostrados em salas. Eles guardaram tudo. São mais de trezentos filmes.

Leandro: É desses arquivos que vêm as imagens retomadas na montagem de *Gregório Bezerra*?

Sanz: Com exceção das fotografias, todas as imagens de arquivo do *Gregório Bezerra* vieram da TV sueca, inclusive as cenas de um filme do Ruy Santos, chamado *Minas Gerais*, feito para o DIP nos anos 40⁴. Esse organismo governamental acabou em 1945 e, ao que tudo indica, o filme não existe mais no Brasil. Pelo menos, ele não figura na filmografia de Ruy Santos, nas listas de filmes estabelecidas pelos arquivos brasileiros. Os pesquisadores que investigam a obra de Ruy Santos desconhecem esse filme.

Säfström: E porque o filme existe nos arquivos da televisão sueca?

Sanz: Eu creio que eles estão lá porque o governo brasileiro havia distribuído cópias às embaixadas, para fazer propaganda...

Säfström: E a embaixada deu o filme para a televisão... ou para uma companhia de filme, pois isso aconteceu antes da criação da televisão. A velha companhia de produção sueca doou à televisão os seus arquivos, tudo o que não era ficção, todo o material de cinejornais, atualidades. Os filmes de ficção foram doados à Cinemateca, que não existia antes de 1973, eu acho. Ou seja, o único arquivo, na época, era o da televisão. Depois, criou-se a Cinemateca Sueca. Hoje eles têm o filme de Ruy Santos.

Sanz: É o que eu penso.

Leandro: E as imagens de Ruy Santos estão no *Gregório Bezerra*?

Sanz: Sim. Mas também estão no filme da Dora.

Säfström: Eu ainda tenho o material no meu porão, em Estocolmo. Eu vou ver se ainda tenho esse filme. Se eu tiver essa cópia, eu posso digitalizá-lo e enviá-lo pra vocês.

⁴ Departamento de Imprensa e Propaganda, criado por Vargas em 1939.

Leandro: Em 35 mm? Você tem, talvez, a única cópia do mundo. Você poderia doá-la à Cinemateca Brasileira... Seria uma bela doação.

Säfström: Caso a cópia exista...

Sanz: É possível que haja uma cópia no Brasil, mas que não foi catalogada... Nossos arquivos não são muito bons...

Leandro: Voltemos ao filme da Dora. Vocês filmaram e, depois, fizeram a montagem juntos também?

Säfström: Não muito, porque eu estava mais preocupado em obter a transmissão do filme pela televisão, em horário nobre. Nessa época, havia dois canais de televisão e esse filme passou no canal principal, às 8 horas da noite, o melhor horário.

Sanz: O melhor Ibope, digamos assim, foi nosso. O Canal 2 apresentou uma importante peça de teatro feminista, no mesmo horário, mas o público preferiu assistir a um filme sobre uma mulher estrangeira, que se matou em Berlim por razões políticas e emocionais. O Canal 2 havia feito uma propaganda muito grande pelo fato de ser uma peça feminista. O público estava cansado daquelas coisas muito marcadas politicamente, mas acabou vendo algo ainda mais político.

Leandro: Lars, de onde vem o seu interesse, na época, pelo que acontecia no Brasil?

Säfström: Foi graças ao encontro com as pessoas exiladas, com o Luiz Alberto... Eu era muito engajado e o Film Centrum era também uma organização política. Nós distribuíamos filmes importantes para a transformação da sociedade, que provocavam o debate político...

Leandro: Era esse o objetivo do Film Centrum?

Säfström: Sim. Nós tínhamos também filmes da América Latina, do Chile, Argentina – por exemplo, Fernando Solanas (*La hora de los Hornos*, 1968), filmes de Patricio Guzmán, filmes cubanos e também filmes sobre a luta no Vietnã. Tivemos filmes do Arquivo Nacional de Cinema do Vietnã do Norte que, depois da guerra, voltou para Saigon. Para nós, o interesse era a luta política no terceiro mundo.

Leandro: Havia quantos cineastas nessa cooperativa?

Säfström: Muitos. Pode-se dizer que todos os documentaristas suecos eram membros dessa organização nos anos 70.

Sanz: Nós tínhamos, inclusive, um filme do Bergman.

Säfström: Nós tínhamos uma revista, da qual eu era editor, e na qual nós escrevemos coisas desfavoráveis sobre um amigo de Ingmar Bergman, Harry Schein, chefe do Svenska Filminstitut (Instituto Sueco de Cinema). Bergman enviou-nos um telegrama co-

lérico, que começa assim: “Cães do inferno, quero todos os meus filmes de volta”. Eu acho que depois ele se arrependeu dessa reação infantil. Ele era membro de nossa cooperativa.

Sanz: Até ele era membro.

Säfström: Ele fez filmes documentários sobre a ilha onde morava, no meio do Mar Báltico, uma espécie de documentário social sobre a situação dos pescadores locais.

Leandro: Voltemos à produção latino-americana...

Säfström: Havia cineastas suecos que partiam para o Uruguai, Peru, Chile, para fazer filmes sobre a resistência. Era uma forma de tornar conhecida, na Suécia, a situação na América Latina.

Leandro: Em que ano foi criado o Film Centrum?

Säfström: Em 1968. A cooperativa nasceu no meio do movimento de 68. Hoje, Film Centrum tornou-se menos político e está mais ligado ao meio ambiente, com distribuição voltada, majoritariamente, para instituições e organizações. Em 1973, criamos também uma sala de exibição, chamada Folkets Bio (Cinema do Povo). Para obter o apoio do Instituto Sueco de Cinema era preciso ter uma distribuição em salas de cinema. Começamos com uma sala, mas um ano depois já havia uma sala em Gotemburgo e em outras cidades. Hoje, há seis ou sete salas. Em 1977, nós passamos a comprar filmes estrangeiros em Cannes e outros grandes festivais, adquirindo filmes que não tinham distribuição nos canais comerciais. Isso foi muito importante, pois divulgamos vários cineastas de documentário e ficção junto ao público sueco. E nós trabalhamos também em colaboração com a televisão: ela comprava os filmes, nós os projetávamos em sala e, oito meses depois, o filme passava na televisão.

Sanz: Film Centrum foi pioneiro na distribuição de vídeo na Suécia.

Leandro: Voltemos a *Dora* e *Gregório*. Esses dois filmes foram distribuídos na Suécia?

Säfström: *Gregório* era um filme totalmente independente, que não tinha por objetivo a distribuição, mas o registro histórico. Quando tínhamos financiamento da televisão, utilizávamos esses meios para fazer outros filmes. Era um truque de cineasta subversivo. Fizemos coisas para as quais, de outra forma, ninguém teria dado dinheiro. Mas era importante constituir uma documentação. É bem provável que *Gregório Bezerra* seja, hoje, um filme mais importante do que ele foi nos anos 1970.

Sanz: Durante os debates da “Mostra Arquivos da ditadura”, em setembro desse ano, no Rio, eu disse ao público que pensei *Gre-*

gório Bezerra como um filme para os meus filhos; hoje é para os meus netos. Ele foi pensado como um filme de arquivo, para o futuro⁵.

Säfström: Alguns filmes são mais importantes como documentos do que como filme mesmo. *Gregório* pode não ser um grande filme, mas é um documento importante.

Sanz: Cosme Alves Neto, que era o curador da Cinemateca do Rio, disse em Leipzig: “*Gregório* é sobra de filme, não é bom”. Ele o comparou com um filme brasileiro sobre os anarquistas, de Lauro Escorel⁶. Mas nós fizemos *Gregório* para documentar; não foi para festivais. Hoje, *Gregório* é mais visto na internet do que o filme sobre os anarquistas.

Säfström: É um filme de arquivo e, hoje, há um grande interesse pelos filmes de arquivo. Podemos fazer coisas simples. Quando fazíamos nossos filmes, era preciso fazer cópias, negativos e era muito caro. Hoje podemos digitalizar, cortar o filme num computador, é muito fácil. Pode-se fazer muita coisa com material de arquivo. É um tesouro para os cineastas.

Leandro: Sobretudo para o cinema político, porque permite retornar ao passado, criar vínculos com o presente, trabalhar a memória...

Säfström: Permite explicar porque a situação contemporânea é como ela é. Para compreender a situação atual, é preciso conhecer a história, o *background*, o desenvolvimento, os movimentos... Eu acho que esses filmes e a televisão têm um papel importante: mostrar a história para que se possa compreender a situação contemporânea. Na Suécia, hoje, temos um partido de extrema direita, que ganhou 30% dos votos nacionais. É muito importante explicar que esse partido, que é contra a entrada de refugiados no país, vem do nazifascismo. Ele quer se apresentar como um partido qualquer, mas é um partido fascista, seus membros foram nazistas.

Leandro: As imagens produzidas por Film Centrum nos anos 70 são utilizadas, hoje, na produção cinematográfica e audiovisual sueca?

Säfström: Não o suficiente. Eu acho que essas imagens poderiam ser mais bem utilizadas. Eu compro documentários estrangeiros e vejo que há cada vez mais filmes que utilizam material de arquivo para explicar a situação de hoje. Nós coproduzimos agora uma série de filmes, *Os novos faraós. De Nasser a Sisi*, que conta a história do Egito, depois dos ingleses, para explicar a situação de hoje. Acho que é muito importante a pesquisa em arquivos para o filme histórico.

⁵ A mostra *Arquivos da ditadura*, que aconteceu de 12 a 18 de setembro de 2014 no Centro Cultural da Justiça Federal, no Rio de Janeiro, reuniu vários filmes realizados por ex-presos políticos, com uma homenagem especial à obra de Luiz Alberto Sanz.

⁶ *Libertários* (Lauro Escorel, Brasil, 1976, 30 minutos, 16 mm).

Leandro: Além de *Gregório e Dora*, vocês fizeram outros filmes juntos?

Säfström: Sim, nós fizemos um filme para uma série intitulada *Suécia 80*, uma série de curtas metragens financiada pelo Instituto Sueco de Cinema. Nós fizemos um filme juntos que se chama *Vasos comunicantes*, rodado em São Paulo e na Suécia, para explicar o deslocamento de mão de obra da Ericsson, grande empresa sueca de telecomunicações, que transferiu sua fábrica para o Brasil, a fim de reduzir os gastos salariais. Nós tentamos explicar a situação para um operário de São Paulo, comparando com a situação na Suécia. É um dos primeiros filmes sobre a globalização.

Leandro: Ele foi feito em que ano?

Säfström: Em 1980. É um filme meio primitivo, pode-se dizer. Mas foi o início de uma discussão sobre os efeitos negativos da globalização.

Leandro: E ele foi projetado no Brasil?

Säfström: Não. Mas eu vou fazer uma cópia para o Luiz Alberto. Ele ainda não viu o filme. Na Suécia também não foi mostrado.

Sanz: Eu tenho três filmes que foram censurados pelos produtores: dois sobre a reforma agrária no Chile e esse outro sobre as relações trabalhistas entre a Suécia e o Brasil. Quando fizemos os *Vasos comunicantes*, dizia-se que a segunda cidade sueca era São Paulo; a primeira era Estocolmo.

Leandro: Os dois filmes sobre a reforma agrária no Chile também foram feitos com a Film Centrum?

Sanz: Não. No Chile foi com o Instituto de Capacitación y Información de la Reforma Agraria de Chile. Em 1971, o poeta Thiago de Mello era o chefe do departamento de comunicação desse instituto e, quando cheguei ao Chile, ele me convidou para fazer os filmes.

Leandro: Lars, quantos filmes você fez?

Säfström: Não sei, dez, quinze documentários, longas, além de curtas de ficção... Depois eu passei a produzir. Eu tenho uma empresa de produção. Mas eu comecei a trabalhar para a televisão, como empregado, responsável pela programação. Hoje eu faço coproduções de filmes de longa metragem de ficção, telenovelas, mas enquanto diretor, só fiz documentários.

Sanz: O Lars tem uma entrevista inédita – uma reportagem que ele iria fazer – sobre o cinema brasileiro em 1980. Ele havia sido indicado pela TV sueca para selecionar filmes a serem comprados para um festival de filmes brasileiros na televisão. E o Lars iria fazer uma reportagem para servir de explicação. Só que a Embrafilme fez de tudo para não vender filmes pra ele. Não o deixava ver os filmes... Era a política do Jorge Peregrino. Ele e a moça que trabalhava com ele na época criaram todas as dificuldades pra gente. Nós queríamos

ver documentários brasileiros e eles apresentavam um documentário do J. Diniz, que não tinha a menor importância.

Leandro: Era uma espécie de censura?

Sanz: Eu acho que sim. E também porque a TV sueca não paga fortunas. Sei lá... Então, o Lars fez uma entrevista com Nelson Pereira dos Santos durante a realização do filme sobre Milionário e José Rico, intitulado *Na estrada da vida* (1983). Lars foi a São Paulo, na sala de montagem, ele e o Nelson conversavam... Ninguém viu isso, mas está lá, nos arquivos; é um material para os pesquisadores brasileiros que se interessarem, pois nunca houve uma entrevista como aquela sobre a realização do filme sobre Milionário e José Rico...

Leandro: Há pesquisas universitárias na Suécia sobre Film Centrum?

Säfström: Há um livro publicado sobre o jubileu do Cinema do Povo, mas sobre Film Centrum, especificamente, acho que não. Seria interessante... O cineasta Marin Karmitz foi a Estocolmo com um filme que ele havia feito, *Coup sur coup*, e nós distribuimos esse filme para ele. Karmitz que, na época, era um pobre cineasta, hoje é um dos maiores distribuidores. Ele copiou a ideia de Folkets Bio e reproduziu-a em Paris, com o nome de MK2, com duas salas, no início, a primeira delas perto da Bastilha. Eu acho que há muitos cineastas estrangeiros que se inspiraram nessa cooperativa. Eu me lembro de uma entrevista que fiz com John Cassavetes. Ele fazia mais perguntas do que eu. Queria saber tudo sobre essa cooperativa, porque ele era muito engajado. Ele fez filmes comerciais para ganhar dinheiro e poder realizar filmes independentes. Há vários cineastas que vão a Estocolmo, interessados pelo que fizemos em Folkets Bio, porque nos anos 1970 nós fomos pioneiros. Nos anos 1970 havia um catálogo de filmes bastante progressista na televisão sueca, com filmes alemães, de Fassbinder, filmes latino-americanos. E nos anos 1980, tudo mudou, porque começaram a comprar apenas filmes norte-americanos, feitos para a televisão. Foi muito triste, pois nos anos 1970 a TV tinha sido uma verdadeira escola de cinema. Cada semana havia um filme francês, as séries de Godard, Truffaut, filmes africanos, do festival de Uagadugu... Mas agora...

Leandro: A primeira sala de Folkets Bio foi em que ano?

Säfström: Em 1973, cinco anos depois da criação de Film Centrum. Podemos dizer que Luiz Alberto também foi um dos pioneiros da distribuição alternativa sueca.

Entrevista realizada no Rio de Janeiro, a 8 de dezembro de 2014.