

internacional bilingua! • artebrasileiros.com.br

BIENALSUR EXPOSIÇÕES MERCADO ARTHUR PIZA DANILO MIRANDA VIVIAN OSTROVSKY JAIDER ESBELL



arte!BRASILEIROS

#57 TUDO EM XEQUE

Pioneira na distribuição de filmes de mulheres na França e cineasta há mais de quatro décadas, Ostrovsky fala sobre seu olhar acerca do cinema, sua amizade com a artista Ione Saldanha e o recente trabalho de curadoria para a Scratch Collection

POR MIGUEL GROSIMAN

O MERGULHO EXPERIMENTAL DE VIVIAN OSTROVSKY

PROLÍFICA CINEASTA EXPERIMENTAL, Vivian Ostrovsky, 76, carrega mais de 30 filmes na sua bagagem. Nascida nos Estados Unidos, depois de ter passado a infância no Rio de Janeiro, iniciou estudos na Europa. Foi lá, na França, que junto com Rosine Grange, nos anos 1970, fundou a organização pioneira Ciné-Femmes Internacional, dedicada exclusivamente à promoção, distribuição e exibição de filmes realizados por mulheres. Tudo isso em um modo guerrilha, viajando com os rolos de filme em uma carinhonete Renault 4L e circulando pela França e pela Europa para mostrá-los, em um tempo em que os distribuidores - todos homens - não queriam tocar em filmes de realizadoras. Ainda em 1975, Ostrovsky foi uma das responsáveis pelo simpósio internacional *Women in Film*, sob tutela da UNESCO, e que reuniu nomes como Susan Sontag; Agnès Varda; Chantal Akerman - de quem foi grande amiga e à qual dedica *But elsewhere is always better* - e Mai Zetterling, cineasta sueca da qual está organizando uma retrospectiva nos dias de hoje.

Utilizando-se de *found footage* (imagens encontradas, sejam de arquivo ou não) e dos seus próprios filmes caseiros, Ostrovsky acabou criando sua própria linguagem, a qual o cineasta e crítico Yann Beauvais apelidou de "journal-mosaic" (diário mosaico), uma junção de dois gêneros do cinema experimental, a vídeo

colagem e o cine-diário. Nas palavras da escritora Juliet Jacques, o trabalho de Ostrovsky apresenta a dialética como um elemento recorrente, seja entre imagem e som, culturas e ideologias, ou passado e presente.

Recentemente, ela foi responsável pela programação da segunda edição do Festival Scratch Collection, organizado pela distribuidora de filmes experimentais Light Cone, para o qual selecionou filmes de 33 realizadoras mulheres, vindas de 14 países e diferentes gerações, dos anos 1940 à contemporaneidade. A **artelbrasil** conversou com a cineasta sobre o evento, o cenário do cinema experimental e sua amizade com Ione Saldanha, artista gaúcha conhecida pelas pinturas em carretéis, ripas e bambus e cujo trabalho lida com questões como a quebra da moldura e a conquista do espaço pela cor, segundo Adriano Pedrosa, curador responsável pela homenagem a Saldanha que ocorre agora no Masp.

BRTB!* - Sendo você uma cineasta, mas também distribuidora de filmes e programadora de festivais, como ocorre esse cruzamento entre ofícios? Em que momentos você percebe um empréstimo entre a realizadora dos seus próprios filmes e a responsável por selecionar os de outras autoras?

Vivian Ostrovsky - São três atividades em épocas diferentes também. Eu comecei com a função de



A cineasta Vivian Ostrovsky

distribuidora, tendo distribuído filmes de mulheres entre 1974 e 1980. A partir de 1980, eu comecei a fazer meus próprios filmes, o que me levou a parar a distribuição. Já o trabalho de curadoria foi algo que comecei por volta de 1990 e faço até hoje, de forma esporádica. Como curadora eu nunca programo os meus próprios filmes porque acho isso totalmente antitético. Dos meus filmes quero que sejam outras pessoas que façam a programação.

Meu polo principal é como cineasta. Tenho feito principalmente curtas. No cinema experimental os filmes são bem mais curtos, o financiamento sendo uma das razões para tal: em geral não há financiamento para esse tipo de cinema, são os próprios cineastas que se financiam. Em épocas

passadas já houve ajuda nos lugares nos quais residi (França e EUA), mas, de fato, eu nunca tentei arranjar nenhum patrocínio ou bolsa pela simples razão que eu não trabalho com roteiro e nem posso saber o que vou fazer. Com isso quero dizer que existem certas coisas que eu sei de antemão, por exemplo, eu fiz um filme com uma coreógrafa sobre dança, sobre o preparo, os bastidores de um espetáculo. Eu sabia que queria fazer um documentário experimental sobre esse assunto, mas em geral pegava a câmera e ela era como meu caderno, eu ia filmando a torto e a direito coisas que atraíam o meu olho, nem todas que eu depois usava: tenho um arquivo de super 8 que totalizam uns 40 quilômetros ou mais de filmes em bobina e de vez em

FOTO: ANNE LANGLOIS / OFF PICTURES



À esq., Vivian e Ione em frame de *CORRESPONDÊNCIA E RECORBAÇÕES* (2013); no centro, frame de *Copacabana Beach* (1983); à dir., frame de *SON CHANT* (2000)

quando uso uma coisa ou outra. Justamente por isso eu também não podia dizer que tenho um projeto pré-definido, e que vou fazer "isso" ou "aquilo". Em geral, trabalho sobre as imagens mesmo e nisso que vai se formando o filme, a partir dessa matéria, e pela associação de ideias.

Como ocorreu sua transição da graduação em Psicologia na Universidade Sorbonne para o feito dos filmes? Foi algo natural?

Eu acabei a graduação de psicologia, sai diplomada e sabia que não queria trabalhar como psicóloga. Nos anos 1970 havia muitos filmes bons para ver, era uma época riquíssima, com autores como Alain Resnais, Ozu, Wim Wenders, Glauber e o cinema novo, o cinema novo tocheo e o cinema suíço, Bergman; cada semana saía no mínimo quatro filmes que eu queria ver. Além do mais, na cinematheca francesa - da qual eu morava perto - eu podia ver filmes ótimos de todo tipo, clássicos ou outras coisas que não conhecia. A cinematheca foi, para mim, uma ótima escola. Essa foi minha educação, aprendi fazendo.

Tendo vivido no Brasil, em Paris e residindo nos EUA, você acredita que a linguagem interfira no nosso pensamento criativo? Você nota uma engrenagem mudando à medida que raciocina entre linguagens e territórios diferentes?

Eu prefiro que seja o pensamento criativo que interfira com a linguagem e não o oposto. Para mim, não é tanto o raciocínio que muda entre linguagens e territórios, mas o que se muda é, por exemplo, o que se diz e como se diz.

No seu trabalho há a interposição das suas gravações com filmagens de arquivo. Quando procuramos um arquivo - pessoal ou público -, de certo modo estamos explorando o direito de ser lembrado. Hoje, com as redes sociais e o acervo da internet, que não poupa ou liberta ninguém que tenha pisado lá, estaríamos lutando ao mesmo tempo pelo direito da memória e pelo direito de sermos esquecidos?

Para mim as redes sociais são ficas de dois gumes, porque ao mesmo tempo que você pode ver coisas muito engenhosas e criativas de 30 segundos ou um

minuto, nós estamos nos afogando em um oceano de imagens que já não tem cabimento.

Para falar sobre o direito de ser esquecido, é verdade que, hoje em dia, você encontra quase tudo na internet, assim como é verdade que certas coisas que você gostaria de esquecer você não pode. Mas, ao mesmo tempo, há como descartar coisas que foram esquecidas e que viraram lixo. Por exemplo, o trabalho da cineasta sueca Mai Zetterling, que, quando eu comecei nos anos 1970, era uma grande figura da história do cinema sueco. Zetterling era atriz do Bergman e depois começou a realizar os próprios filmes. Hoje, ninguém a conhece mais, no entanto, ela era uma das únicas mulheres que conseguia verba para fazer longa-metragem de sala de cinema, era muito feminista. Agora estão restaurando os filmes dela na Suécia.

Sobre sua seleção para a segunda edição do Scratch Collection, disse que olhou para obras que não via há muito tempo, por um lado, e para a geração do novo milênio em busca de algo novo, por outro. Como resultado selecionou filmes que datam dos

anos 1940 a 2021, totalizando 33 cineastas de 14 nacionalidades. O que você sente falta dos clássicos? E o que, nos novos, dá as boas vindas?

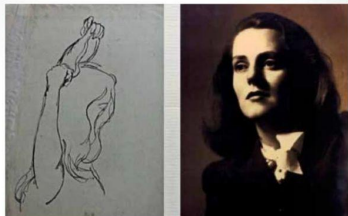
Adoro os dois, eu adoro os clássicos e não tem nada que me faça falta porque hoje em dia eles são mais acessíveis do que nunca, graças a YouTube, Vimeo, Libu Web, entre outros. Quanto aos novos, são novas direções, novas temáticas, como ecologia, identidade, gênero. Então, eu acho muito bom porque você tem acesso às duas coisas. Se você ainda tem fome, dá pra "abrir a geladeira e pegar o que você quer", mais do que antigamente, porque antes era preciso esperar sair no cinema para ver...

O festival aconteceu entre outubro e novembro. Ainda estamos passando pela pandemia, mas aos poucos os espetáculos e as salas de cinema parecem caminhar para o retorno de seu ritmo de apresentações. A programação do Scratch Collection de 2021 sofreu com limitações da pandemia?

Não houve limitação, eu até fiquei surpresa. Eu não posso dizer "depois da pandemia" porque ainda temos 50 mil casos de Covid-19 na França por dia.

FOTO: CORTESIA DA ARTISTA / OFF PICTURES

Frame de CORrespondência e REcorDAÇÕES (2013)



Quer dizer, não estamos fora da pandemia, mas fora do lockdown, das coisas fechadas. Por conta disso, o pessoal estava com fome de sair na rua e de ir para restaurantes, para cafés, para as brasseries. Apesar disso, os cinemas estavam meio vazios e os donos das salas estavam preocupados. Então, quando começou o Scratch Collection, eu estava esperando pouquíssimas pessoas, ainda mais porque, em geral, para cinema experimental tem um público bem menor que para o "cinema normal", que é mais conhecido. Mas as sessões variavam entre go e 15 pessoas, conforme foi acontecendo, tinha mais e mais gente, muitos jovens, muita gente de escola de artes, de escola de cinema, isso me deixou super contente.

No Brasil, como você observa a cena do cinema experimental?

É algo que me alegria porque há um interesse bem maior agora do que quando comecei e tem se falado muito mais da cena do experimental no Brasil. Posso destacar o Festival Internacional Dobra, organizado junto com o MAM Rio; a Mostra Cine Brasil

Experimental, em São Paulo; o Videobrasil; algumas mostras esporádicas realizadas pelo IMS; o próprio Yann Beaulieu, que tem um polo em Recife que ensina, apresenta filmes. Isso é muito estimulante porque dos anos 1980 a 2000 não havia quase nada, quando eu organizava festivais de filmes experimentais de mulheres ninguém sabia sobre isso.

No meio das artes visuais, há um certo preconceito contra o filme e a fotografia? Ao ponto que, muitas vezes, a imagem em movimento só tem sua entrada no radar das publicações de arte quando é colocada em uma galeria. Você observa isso?

Eu fiz parte do comitê que selecionava filmes para o Centro Pompidou. Isso já foi há um tempo atrás, quando havia muita diferença entre filme e vídeo, dois campos diferentes - hoje em dia já desapareceu essa fronteira - e, nessa época, o que eu notei é que quando era para comprar um filme, ele valia muito menos. Nesses casos, o museu comprava diretamente do cineasta, mas quando se tratava de um vídeo já havia uma galeria por trás e com isso o preço era dez vezes maior. Entretanto, quando você



Frame de CORrespondência e REcorDAÇÕES (2013)

confrontava os preços de vídeo - mesmo videoarte - com os de pintura, não havia comparação possível porque quase nem era considerado como parte do mercado. Uma outra coisa que é muito importante é em termos de crítica e artigos em revistas de arte sobre vídeo ou filme, tem muito pouco...

Nas primeiras duas décadas do cinema (fim do século 19), percentualmente, havia mais mulheres trabalhando na indústria do que há agora - reporta a crítica e historiadora Pamela Hutchinson. Será que ainda nesta década conseguiremos reverter esses números e acabar com a ideia de que certas funções na produção cinematográfica são "reservadas aos homens"?

Depende da profissão, especificamente, porque as montadoras são principalmente mulheres. No início, porém, até os anos 1970, quase não havia mulheres diretoras de fotografia e dizem que não era possível porque a câmera era pesada demais e a mulher não podia aguentar - idiotices do tipo, mas hoje está mudando, uma mudança qualitativa, não só quantitativa.

Como se iniciou sua amizade com a artista brasileira Ione Saldanha, que será homenageada com uma exposição retrospectiva no Masp a partir de dezembro de 2021?

Ione foi uma grande amiga. Eu fui apresentada à Ione por uma amiga de meus pais. Ela não era da minha geração, era uma geração mais velha e simpatizamos muito, eu adorei o seu trabalho. Me disseram como ela trabalhava com bambus e como eu sou curiosa fui ver as obras no ateliê, no Rio. Isso foi no início da década de 1980 e até a morte dela fomos grandes amigas... Como era uma época pré-internet eu tinha uma grande correspondência com Ione. Tendo conhecimento disso, Adriano Pedrosa, curador dessa exposição, me perguntou se eu não queria escrever uma carta, mais uma carta para ela. Resolvi que era uma boa ideia e escrevi para Ione tentando incluir coisas que eram muito típicas dela e que davam uma ideia de quem ela era como pessoa. Ela gostava de meus filmes, lembro que quando o MAM Rio fez uma retrospectiva deles ela carregou uma plateia que era composta de Lucio Costa, Lygia Pape. Foi fantástico. *

VIVIAN OSTROVSKY'S EXPERIMENTAL DIVE

A pioneer in the distribution of women's films in France and a filmmaker for over four decades, Ostrovsky talks about her perspective on cinema, her friendship with the Brazilian artist Ione Saldanha and her recent curatorship for the Scratch Collection
By Miguel Groisman

A prolific experimental filmmaker, Vivian Ostrovsky, 76, has more than 30 movies in her resumé. Born in the United States, after having spent her childhood in Rio de Janeiro, she began studies in Europe. It was there, in France, that, together with Rosine Grange, in the 1970s, she founded the pioneer organization Ciné-Femmes Internacional, dedicated exclusively to the promotion, distribution and exhibition of films made by women. All this in guerrilla style, traveling with the reels of film in a Renault 4L pickup truck around France and Europe to show them off, at a time when distributors - all men - didn't want to touch female directors' films. Also in 1975, Ostrovsky was one of those responsible for the international symposium Women in Film, under the tutelage of Unesco, which brought together names such as Susan Sontag; Agnes Varda; Chantal Akerman - with whom she was a great friend and to whom she dedicates But elsewhere is always better -; and Mai Zetterling, a Swedish filmmaker for whom she is organizing a retrospective these days.

Using found footage and her own home movies, Ostrovsky ended up creating her own language, which filmmaker and critic Yann Beauvais dubbed “journal-mosaic”. A combination of two genres of experimental cinema, film collage and film journal. In the words of writer Juliet Jacques, Ostrovsky’s work presents dialectics as a recurrent element, whether between image and sound, cultures and ideologies, or past and present. Recently, she was responsible for programming the second edition of the Scratch Collection Festival, organized by the experimental film distributor Light Cone, for which she selected films from 33 female directors, coming from 14 countries and different generations, from the 1940s to the present day. arte!brasileiros spoke with the filmmaker about the event, the experimental cinema scenario and her friendship with Ione Saldanha, an artist from Rio Grande do Sul known for paintings on stools, slats and bamboo and whose work deals with issues such as breaking the frame and conquering the space by color, according to Adriano Pedrosa, curator responsible for the tribute to Saldanha that is now taking place at Masp.

arte!brasileiros - Being a filmmaker, but also a film distributor and festival programmer, how does this crossover between crafts occur? At what times do you notice an exchange between the activity of directing your own films and being responsible for selecting those of others authors?

Vivian Ostrovsky - There are three activities at different times. I started as a distributor, having distributed women’s films between 1974 and 1980. From the 80's onwards, I started making my own films, which led me to stop distributing. The curatorship work was something I started around the 90's and still do today, sporadically. As a curator I never program my own films because I find it totally unethical. For my films I want other people to do the programming. My main role is as a filmmaker. I’ve mostly done short ones. In experimental cinema, films are much shorter, funding being one of the reasons for this: in general there is no funding for this type of cinema, it is the filmmakers who finance themselves. In times past there was financial help in the places where I lived (France and Usa), but, in fact, I never tried to get any sponsorship or grant for the simple reason that I don’t work with a scénario. There are certain things that I know beforehand, for example, I made a film with a choreographer about dance, about preparation, backstage at a show. I knew I wanted to make an experimental documentary on this subject, but in general I took the camera and it was like my notebook, I was shooting left and right things that caught my eye, not all that I used later: I have a file of super 8s that total 40 kilometers or more of reel film and I use one or the other from time to time. Precisely for this reason, I also couldn’t say that I have a pre-defined project, and that I’m going to do “this” or “that”. In general, I work on the images themselves and that’s how the movie is formed, based on this material, and through the association of ideas.

How did your transition from a Psychology degree at the Sorbonne University to filmmaking come about? Was it something natural?

I finished my degree in psychology, graduated and knew I didn’t want to work as a psychologist. In the 1970s there were many good films to see, it was a very rich time, with authors such as Alain Resnais, Ozu, Wim Wenders, Glauber and cinema novo, Czech new wave and Swiss cinema, Bergman; each week there were at least four movies that I wanted to see. Furthermore, in the French cinémathèque - which I used to live near - I could see

great movies of all kinds, classics or other things I didn't know. The cinemathèque was, for me, a great school. That was my education, I learned by doing.

Having lived in Brazil, Paris and residing in the US, do you believe that language interferes with our creative thinking? Do you notice a gear shifting as you reason between different languages and territories?

I prefer it to be creative thinking that interferes with language and not the other way around. For me, it is not so much the reasoning that changes between languages and territories, but what changes is, for example, what is said and how it is said. In your work, your recordings are interposed with archival footage. When we look in an archive - personal or public - we are in a sense exploring the right to be remembered. Today, with social media and the internet's archive, which does not spare or free anyone who has set foot there, would we be struggling at the same time for the right to memory and the right to be forgotten? To me social media is a double-edged sword, because while you can see very ingenious and creative things of 30 seconds or a minute, we are drowning in an ocean of images that no longer fit. To talk about the right to be forgotten, it is true that, nowadays, you can find almost everything on the internet, just as it is true that certain things you would like to forget you cannot. But, at the same time, there is a way to dig up things that have been forgotten. For example, the work of Swedish filmmaker Mai Zetterling, who, when I started in the 1970s, was a major figure in the history of Swedish cinema. Zetterling was an actress for Bergman and later began directing her own films. Today, no one knows her anymore, however, she was one of the only women, back then, who could manage to make a feature film for a movie theater, she was very feminist. Now they're restoring her movies in Sweden.

About your selection for the second edition of the Scratch Collection, you looked at works you hadn't seen for a long time, on the one hand, and the new Millennial generation looking for something new, on the other. As a result, you selected films dating from 33 filmmakers of 14 nationalities in total and dating from the 1940s to 2021. What do you miss about the classics? And what, in the new ones, you welcome?

I love them both, I love the classics and there's nothing I miss because they're more accessible than ever today, thanks to YouTube, Vimeo, Ubu Web, among others. As for the new ones, they are new directions, new themes, such as ecology, identity, gender. So I think it's really good because you have access to both. If you're still hungry, you can "open the fridge and get what you want", more than in the past.

The festival took place between October and November. We are still experiencing the pandemic, but little by little, movie theaters seem to be moving towards a return to their performance pace. Did the 2021 Scratch Collection schedule suffer from pandemic limitations?

There was no limitation, I was even surprised. I can't say "after the pandemic" because we still have 50,000 cases of Covid-19 in France a day. I mean, we are not out of the pandemic, but out of the lockdown, the closed things.

Because of this, people were hungry to go out on the street and go to restaurants, cafes, brasseries. Despite this, the theaters were a bit empty and the theater owners were worried. So, when the Scratch Collection started, I was expecting very few people, especially because, in general, experimental cinema has a much smaller audience than for “normal cinema”, which is better known. But the sessions varied between 90 and 115 people. As it happened, there were more and more people, a lot of young people, a lot of people from art schools, film schools, that made me very happy.

In Brazil, how do you observe the experimental cinema scene?

It's something that fills me with joy because there's a lot more interest now than when I started and there's been a lot more talk about the experimental scene in Brazil. I can highlight the Dobra International Festival, organized together with mam Rio; the Cine Brasil Experimental Exhibition, in São Paulo; Videobrasil; some sporadic shows carried out by ims; Yann Beauvais himself, who has a teaching center in Recife, presents films. This is very exciting because from the 1980s to the 2000s there was almost nothing, when I was running experimental women's film festivals nobody knew about it.

In the visual arts, is there a certain prejudice against film and photography? To the point that, often, the moving image only enters the radar of art publications when it is exhibited in a gallery. What do you think about it?

I was part of the committee that selected films for the Pompidou Center. This was a while ago, when there was a lot of difference between film and video, two different fields - nowadays that frontier has disappeared - and, at that time, what I noticed is that when it came to buying a film, it was worth a lot less. In these cases, the museum bought directly from the filmmaker, but when it came to video art there was already a gallery behind it, and with that the price was ten times higher. However, when you compared prices for video - even video art - with prices for painting, there was no comparison possible because it was hardly even considered part of the market. Another thing that is very important is in terms of reviews and articles in art magazines about video or film, there is very little...

In the first two decades of cinema, as a percentage, there were more women working in the industry than there are now - reports critic and historian Pamela Hutchinson. Will we be able to reverse these numbers in this decade and end the idea that certain functions in film production are “reserved for men”?

It depends on the profession, specifically, because film editors are mostly women. In the beginning, though, until the 1970s, there were hardly any female directors of photography and they said it wasn't possible because the camera was too heavy and women couldn't take it - nonsense like that, but today it's changing, a qualitative change, not only quantitative.

How did your friendship with Brazilian artist Ione Saldanha begin? She will be honored with a retrospective exhibition at Masp from December 2021.

Ione was a great friend. I was introduced to Ione by a friend of my parents. She wasn't from my generation, she was from an older generation. We got along really well, I loved her work. They told me how she worked with bamboo and, being as curious as I am, I went to see the works at her studio in Rio. That was in the early 1980s and until her death we were great friends... As it was a pre-internet time I had a great correspondence with Ione.

Aware of this, Adriano Pedrosa, curator of this exhibition, asked me if I wanted to write a letter, another letter to her. I decided it was a good idea and wrote to Ione trying to include things that were very typical of her and that gave an idea of who she was as a person. She liked my films, I remember that when MAM Rio did a retrospective with them, she carried along an audience that was composed of Lucio Costa, Lygia Pape. It was fantastic.