

De repente, uma paixão

Sem Título #1: Dance of Leitfossil de Carlos Adriano¹²

por Scott MacDonald³

¹ O artigo original, intitulado “A SUDDEN PASSION: Carlos Adriano’s Sem Título #1: Dance of Leitfossil”, foi publicado em *Film Quarterly*, fall 2015, volume 69, Number 1, p 45-51. University of California Press, Oakland, CA
ISSN 0015-1386 e-ISSN 1533-8630

² Traduzido por Victor Scatolin, aka Walter Vektor; poeta, tradutor e performer. Trabalha com Tradução e Performance Poética e suas atividades são em sua maioria inter-disciplinares. É poeta desde 2002, dedicando-se à tradução desde 2006, tendo traduzido neste tempo poesia e prosa do inglês, francês, alemão, russo e japonês. Devido ao interesse na área de ligação entre sistemas verbais e não-verbais, desenvolve também trabalhos ligando a poesia a outras áreas como o vídeo experimental, a performance e o design.

e-mail: www.dessigno@gmail.com

³ Professor no Utica College, da Universidade de Syracuse, Bard College, da Universidade do Arizona, Universidade de Harvard, Universidade de Colgate, e Hamilton College, onde atualmente ensina. Pesquisador da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood
e-mail: smacдона@hamilton.edu

Como explicar o fato de que, do nada, um curta-metragem aparentemente simples consiga ser tão profundamente tocante que, por um tempo, não se consiga sequer deixar de olhar pra ele? Jonas Mekas disse uma vez que ele não poderia escrever sobre um filme até que o tivesse visto umas vinte vezes - e eu vi umas vinte vezes o filme *Sem Título #1: Dance of Leitfossil*, do cineasta independente brasileiro Carlos Adriano (finalizado em 2014), uma dúzia de vezes-vistas atrás.⁴

Quando dei *play* a primeira vez no vídeo de 5 minutos e meio, fiquei extasiado e estremecido pela justaposição da canção popular portuguesa "Desfado", de Ana Moura (composta por Pedro da Silva Martins), sobre excertos da coreografia de Fred Astaire e Ginger Rogers retirada do filme *Swing Time* (dirigido por George Stevens em 1936, *Ritmo Louco*, em português). A versão de "Desfado" de Ana Moura pareceu funcionar perfeitamente com a coreografia e embora, como Amy Halpern-Lebrun me disse recentemente, "qualquer música funciona com qualquer filme", quanto mais assistia a coreografia com aquela canção peculiar e ouvia a música com a coreografia, mais e mais me parecia que, por mais difícil que seja imaginar, cada um destes elementos reciclados melhorava substancialmente um ao outro.

"Desfado" e a coreografia de *Swing Time* são os dois elementos mais evidentes de *Dance of Leitfossil*, mas não são os únicos, e é este terceiro que faz desse filme mais do que um simples e apreciadíssimo vídeo musical. *Dance of Leitfossil* começa com uma panorâmica sobre uma foto de Vassourinha, cantor de samba outrora famoso no Brasil, que morreu em 1942 com 19 anos. A foto de Vassourinha foi retirada de *A Voz e O Vazio: A Vez de Vassourinha*, filme realizado por Adriano e Bernardo Vorobow em 1998 — e Vorobow, filmado em uma breve vinheta, é o outro elemento de *Dance of Leitfossil*: a vinheta é vista seis vezes.

⁴ Deparei-me com este vídeo muito por acidente: a cineasta e mídia-artista Jennifer Proctor tinha dado o meu nome e algumas informações de contato para Carlos Adriano, que vinha preparando a montagem de um dossiê sobre cinema de reapropriação de arquivo; e quando Adriano entrou em contato comigo, pedi-lhe para enviar-me alguns de seus trabalhos. Ele colocou um DVD pelo correio, e anexou um arquivo de *Dance of Leitfossil* em um email.

Além disso, o que parece tratar-se de duas cenas da frente de Vorobow (com a luz refletindo em seus óculos) é também visto durante a segunda metade do vídeo — na verdade, tanto a vinheta quanto as cenas foram retiradas da cinebiografia experimental do inventor brasileiro Santos Dumont, realizada por Adriano: *Santos Dumont: Pré-Cineasta?*, finalizada em 2010.⁵ A importância de Vorobow em *Dance of Leifossil* é enfatizada pelo fato de que, na vinheta, ele é o ator que atrai diretamente a câmera de Adriano (e o espectador).

Há um duplo significado na presença de Vorobow no filme de Adriano. Até sua morte em 2009, Vorobow foi, de acordo com um de seus contemporâneos, o cineasta Carlos Reichenbach (1945-2012), o "Sr. Cinemateca" do Brasil, o "poeta da programação de filmes". Vorobow foi diretor e programador da Sociedade Amigos da Cinemateca de 1970 a 1975; coordenador e programador no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) de 1972 a 1976; fundador, diretor e programador do Departamento de Cinema do Museu da Imagem e do Som (MIS-SP) de 1975 a 1985; foi também fundador, diretor e programador do Departamento de Difusão e Programação da Cinemateca Brasileira de 1982 a 1999 e depois programador até 2009 — o Amos Vogel ou o Jonas Mekas do Brasil, talvez?⁶

Adriano é, além de cineasta, um estudioso, doutor em cinema pela USP; e, até a morte de Vorobow em 2009, foi seu colaborador na série de filmes chamados por eles de *Cinepoética*. O filme sobre Vassourinha, um retrato do cantor construído a partir de uma vasta gama de documentos de sua vida (concluindo com uma visita ao seu túmulo, cena filmada por Carlos Reichenbach), é um exemplo da colaboração deles. Vorobow e Adriano foram também parceiros na vida por 27 anos, e isso dá o sentido de outro elemento do filme ainda não mencionado: o uso frequente da tela preta:

⁵ Uma das cabeças falantes em *Santos Dumont: Pré-Cineasta?* é Ken Jacobs, cujo trabalho com cinema dos primórdios tem muito em comum com Adriano.

⁶ Vorobow também foi diretor de vários curtas-metragens: *Depois da Lua ou Obrigado*, *Chacrinha* (1969), *O Discurso* (1972), *Minha Escola* (1973), *Cinema Paulista: Ovo de Codorna* (1974), antes de colaborar com Adriano.

Conheci Bernardo quando tinha 15 ou 16 anos... nossa relação foi construída lentamente (nos dois ou três anos iniciais; ele sempre foi tão gentil, delicado e respeitoso, tão doce, sem nenhum 'inconveniente' nem qualquer aproximação precipitada), mas forte o bastante para durar fielmente 27 anos, sem interrupções. Como se diz, até que a morte os separe. Só mesmo o trabalho de uma vida, trabalho de um amor tão completo (amor de uma vida e amor pelo cinema) poderia estar por trás da construção de algo como *Leitfossil*, eu acho.⁷

Durante todo o filme, a coreografia de Ginger e Fred é interrompida por momentos de tela preta; e estes momentos se tornam mais frequentes e prolongados conforme o filme avança, transformando o clima otimista da combinação entre a canção e a dança de Astaire e Rogers em algo simultaneamente sombrio e alegre.

O filme de Adriano é, em suma, ambas as coisas: uma homenagem ao parceiro e amado cineasta que se foi e uma celebração de seus 27 anos juntos. O título, *Dance of Leitfossil*, é uma evocação de Adriano ao teórico da cultura Aby Warburg, que era fascinado pela memória e, em particular, por como as formas culturais de uma era prosseguem gerando impactos em eras subsequentes — uma ideia relevante é claro, para o uso que Adriano faz de artefatos culturais inteiramente recuperados, como é o caso de *Dance of Leitfossil*. O título reflete, literalmente, o complexo clima de perda e celebração do vídeo: é uma "dança" (um número de dança é representado, imagem e som "dançam" junto ao filme) e um "leitfossil" — a imagem de Vorobow é um leitmotif, assim como é um cine-fóssil ("a imagem de Bernardo neste filme pertence às últimas filmagens que fizemos juntos em Paris em 2009"⁸). Embora o filme seja um conjunto *in memoriam* da relação Vorobow/Adriano, sua informação vai muito além disso.

Assim que se percebe que *Dance of Leitfossil* é o primeiro filme que Adriano fez inteiramente sozinho desde a morte de Vorobow, torna-se mais claro que o filme é, para o cineasta, um avanço pessoal — uma celebração não só de um passado

⁷ Adriano no e-mail ao autor, 7 de março de 2015.

⁸ Adriano me enviou em 7 de março de 2015 uma página de suas notas sobre o filme.

querido, mas também de um possível futuro criativo. De fato, a tensão entre o tributo e a nova liberdade aponta o paradoxo do título, que é *Sem-Título#1* e intitulado: *Dance of Leitfossil*.⁹ E mais, *Sem-Título#1* sugere que *Dance of Leitfossil* seja o primeiro do que Adriano assume daquilo que virá a ser uma série de vídeos, criados sob a rubrica de "apontamentos para uma auto-cinebiografia (em regresso)", que é o que aparece antes de *Sem-Título#1: Dance of Leitfossil*. Adriano está dando início a uma auto-cinebiografia, uma espécie de auto-cinebiografia, "em regresso", que acontece em reverso: começando não em sua juventude, mas no fim do que foi o centro de sua vida por décadas. Em outras palavras, a euforia do filme celebra tanto o passado e o desejo presente de fazer uma arte da imagem em movimento, demonstrando que depois de um período de luto, este desejo tem começado a se expressar novamente. Enquanto este texto era escrito, o segundo episódio desta cinebiografia, *Sem-Título#2: La mer Larme* (2015), acabara de ser finalizado: trata-se de um filme de 31 minutos e 13 fotogramas, que justapõe filmes dos primórdios sobre o mar com muitas versões da canção popular "La Mer" (*larme* é a palavra em francês para lágrima, e Vorobow paira sobre *Sem-Título#2* do mesmo modo como sobre a obra *Sem-Título#1*, tanto enquanto perda quanto como força criativa).

2

Tão livre quanto se pode sentir, *Sem-Título#1: Dance of Leitfossil* é construído de forma precisa. Os elementos sonoros e visuais são cuidadosamente trabalhados. A versão de Ana Moura de "Desfado" é apresentada duas vezes, a primeira delas legendada com a tradução de Adriano da letra, na segunda vez sem as legendas.¹⁰ A letra confirma o complexo entrelaçamento entre saudade e

⁹ O paradoxo do título me foi sugerido pelo escritor e cineasta José Michels.

¹⁰ Adriano e eu trabalhamos para apurar sua tradução da letra de "Desfado"; o resultado:

Come on//VERSE 1: It's my destiny's wish that I don't believe in destiny/and my fate ("fado") is not having any fate at all,/to sing it well without having even a sense./any sense of what has no sense at all./Oh, what a sorrow is this my joy/oh, what a joy is this great sorrow,/to wait for the day when I do not wait one more day/for that one who never comes (but was once present here)//CHORUS: Oh, how I miss having a longing for,/having a longing for someone/who is here, and does not exist,/feeling sad, just for feeling so well./feeling well, just for being so



felicidade do filme, descrevendo um sentimento de tristeza de "só por me sentir tão bem" e um sentimento de felicidades "só por eu andar tão triste" — junto do narrador da canção se perguntando se, talvez, com sua tristeza-felicidade ele possa ouvir "uma voz que fosse minha cantar alguém cá dentro".

O título "Desfado" sintetiza a complexa mistura: o fado é o cancionero tradicional português, geralmente melancólico e pesaroso; e "des" é o prefixo que indica o negativo; sendo assim, um não-fado, um in-fado. "Desfado" é uma canção de luto que é o oposto da melancolia — apropriada para um filme no qual um futuro criativo, estimulado por Vorobow, começara a emergir.

Durante a primeira apresentação de "Desfado" vemos três excertos estendidos da coreografia de Ginger e Fred, a qual, claro, pode ser lida como uma metáfora do longo relacionamento de Adriano e Vorobow. Durante a primeira metade do filme, cada excerto da sequência originalmente em preto e branco apresenta uma tonalidade levemente alterada: grosso modo, a primeira é azulada; a segunda, esverdeada; e a terceira, dourada — talvez sugerindo as tênues variações que ocorrem numa relação contínua e duradoura. Cada um dos excertos é mais longo dos que vêm na sequência: o primeiro dura 69 segundos (com uma única pausa de 5 segundos próximo ao fim do trecho); a segunda (após seis segundos de escuridão), 21 segundos; o terceiro trecho (visto depois de 30 segundos de

unhappy//VERSE 2: Oh, if only I could not sing and not feel sorry/for not having anything to be sorry about./maybe I could hear in the silence that would follow/a voice that would be my own, singing here inside./Oh, what misfortune is my good luck./oh, what good luck is my misfortune./living in the uncertainty that nothing is more certain/than the great certainty of not being certain about anything//CHORUS.

Quer o destino que eu não creia no destino//E o meu fado é nem ter fado nenhum//Cantá-lo bem sem sequer o ter sentido//Senti-lo como ninguém, mas não ter sentido algum//Ai que tristeza, esta minha alegria//Ai que alegria, esta tão grande tristeza//Esperar que um dia eu não espere mais um dia//Por aquele que nunca vem e que aqui esteve presente//Ai que saudade//Que eu tenho de ter saudade//Saudades de ter alguém//Que aqui está e não existe//Sentir-me triste//Só por me sentir tão bem//E alegre sentir-me bem//Só por eu andar tão triste//Ai se eu pudesse não cantar "ai se eu pudesse"//E lamentasse não ter mais nenhum lament//Talvez ouvisse no silêncio que fizesse//Uma voz que fosse minha cantar alguém cá dentro//Ai que desgraça esta sorte que me assiste//Ai mas que sorte eu viver tão desgraçada//Na incerteza que nada mais certo existe//Além da grande certeza de não estar certa de nada.

escuridão, interrompido apenas por um segundo, imagem dourada de Vorobow) é dividido em dois: uma peça de 6 segundos é seguida (após aproximadamente um segundo de escuridão) por uma peça de 4 segundos (a primeira parte de *Dance of Leitfossil* se encerra quatro segundos depois, com um breve *flash* de Vorobow tingido de azul).

A segunda metade do filme, com a segunda apresentação de "Desfado", é introduzida por duas linhas que evocam o pensamento de Marcel Duchamp sobre os *ready-mades* (a segunda linha aparece acima da primeira): "APESAR DO BIS/NÃO REPETIR".¹¹ Excertos da coreografia, desta vez apresentados por inteiro em branco e preto, são mostrados em curtos fragmentos, quase lampejos das cenas, separados por diferentes durações de escuridão da tela (durante a segunda metade do filme, as várias imagens de Vorobow são por inteiro em P&B também). Alguns fragmentos se repetem, e certas partes não se encaixam inteiramente à ordem dos excertos como são apresentados durante a primeira metade do filme. Vejo isto como uma afirmação de Adriano de como as memórias de pessoas amadas que perdemos se tornam menos constantes, menos penetrantes conforme os anos passam — enquanto ainda têm o poder de surpreender a qualquer momento que seja, esteja-se alegre ou triste.

A exuberância de *Dance of Leitfossil* pode obscurecer a precisão de construção do filme de Adriano, e embora seja talvez inevitável que uma canção e uma série de imagens deem a impressão de estar sincronizadas uma vez ou outra, é claro também que ele consegue cronometrar imagem e som a ponto destes se entrelaçarem de inúmeras maneiras. Há um momento durante a primeira metade do vídeo onde Ginger e Fred batem palmas ao mesmo tempo das palmas que ocorrem junto ao ritmo de "Desfado"; e perto do fim da segunda metade, Astaire sapateia duas vezes com um movimento de dar um passo atrás com seu pé em sincronia precisa com uma batida dupla da canção. Às vezes, as palavras da música também "sincronizam" com a imagem. Por exemplo, conforme Ana Moura

¹¹ Por exemplo, há a sugestão de Duchamp que, sendo os tubos de tinta usados por um artista manufaturados e pré-fabricados (*ready-mades*), devemos concluir que todas as pinturas do mundo são o que chamou de "*readymades aided*" (*ready-mades* estimulados) e são também obras de colagem.

canta "Ai que saudade / Que eu tenho de ter saudade / Saudades de ter alguém / Que aqui está e não existe", vemos primeiro a vinheta de Vorobow — "que aqui está" precisamente: a tela fica preta no "não existe". E, às vezes a letra metaforicamente "sincroniza" com a passagem para a escuridão, como quando o narrador da canção indica uma possível voz "que fosse" a dele, "no silêncio". Sutis junções de letra, música e imagens pontuam frequentemente *Dance of Leitfossil*.

3

Cineastas brasileiros provavelmente reconheceriam Vorobow e Adriano, e entenderiam as implicações mais profundas de *Dance of Leitfossil* — o filme venceu o prêmio de melhor curta-metragem da Abraccine (Associação Brasileira de Críticos de Cinema) no festival É Tudo Verdade, de São Paulo (*Sem-Título#2: La mer Larme* ganhou o mesmo prêmio este ano) — mas os cineastas americanos, assim que puderem compreender a complexidade emocional que conferiu essa energia ao filme de Adriano, reconhecerão provavelmente que *Dance of Leitfossil* tem muito em comum com dois clássicos curtas-metragens norte-americanos, sendo que cada um deles homenageia alguém de importância seminal ao cineasta em questão, e ambos os filmes combinam imagens reutilizadas com composição musical já existente: *Marilyn Times Five*, de Bruce Conner (*Marilyn Vezes Cinco*, várias versões, 1969-1973), e *Gloria!*, de Hollis Frampton (1979) — Adriano conhece ambos.¹²

Marilyn Times Five reúne o que era àquela época um filme *soft-porn* — talvez cenas descartadas de uma filmagem — de uma mulher que Conner supunha ser originalmente uma jovem Marilyn Monroe (tratava-se na verdade de Arline Hunter, uma sócia de Marilyn) com cinco repetições da gravação "I'm through with love" (de Gus Khan e Matt Malneck), canção que Marilyn tornou famosa no filme de Billy

¹² Adriano: "Eu conheço esses filmes (*Gloria!* de Hollis Frampton e *Marilyn Times Five* de Bruce Conner)... Mas eu nunca pensei neles em relação direta com o meu" — email revisado para o autor em 8 de Março de 2015; "Eu não posso dizer que eu vi devidamente os dois filmes (o do Frampton vi apenas online; o do Conner apenas li a respeito)..." — email revisado para o autor, 19 de abril de 2015. Note-se que Frampton é referenciado em Santos Dumont: Pré-Cineasta?.

Wilder, *Some Like it Hot* (*Quanto mais quente melhor*, 1959). Ao longo de *Marilyn Times Five* o espectador é introduzido a repetições sucessivas da canção, combinadas a diversas seleções das filmagens de Hunter quase nua por inteiro, atuando de modo sugestivo, em alguns momentos com uma garrafa de coca-cola e uma maçã — o montante de imagens vai sofrendo reduções até a tela ficar escura, durante a quinta repetição, durante 109 segundos da canção de 152 segundos. O filme de Conner é evocação apaixonada e emocionante, além de um adeus cinematográfico a Marilyn, que morreu em 1962, com apenas 36 anos (o final, uma cena de 5 segundos de "Marilyn", faz menção à sua morte misteriosa, bem como a escuridão que interrompe toda a filmagem ao longo de *Marilyn Times Five*).

Em *Gloria!* Frampton combina uma listagem muito bem-humorada de dezesseis "premissas" sobre sua avó materna, que nascera em 1896, nos primórdios do cinema, e morreu em 1973, nos primórdios do vídeo digital, com duas sequências de uma versão muda da história do *Finnegan's Wake*.¹³ As premissas são organizadas por ordem numérica, na qual estas "foram apresentadas a mim" e incluem indicações alfabéticas irônicas de Frampton [que aparecem entre colchetes] sobre quão confiáveis essas premissas lhe parecem hoje:

1. Que nós pertencemos ao mesmo grupo de afinidade, compartilhamos um laço sanguíneo. [A]
2. Que outros pertencem ao mesmo grupo de afinidades e participam do mesmo laço. [Y]

As premissas confirmam o humor melancólico do dispositivo de enquadramento dos dois excertos retirados de uma comédia muda que dramatiza o tradicional conto de Finnegan sendo ressuscitado pela presença de espíritos (alcoólicos).¹⁴ Mesmo a canção que toca através da longa passagem da tela verde responsável

¹³ N.T: Trata-se, no filme de Frampton, de uma alusão à história do pedreiro Tim Finnegan, que durante seu velório, ao receber gotas de uísque no rosto, ressuscita. É sobre este mito que James Joyce ergue sua monumental obra homônima.

¹⁴ O texto inteiro de *Gloria!* encontra-se em Scott MacDonald, *Screen Writings* (Berkeley: University of California Press, 1995): 92-93.

pelo centro do filme (logo após Frampton listar suas premissas) é divertida, já que a quinta premissa é "Que ela lembrou, até o fim, de uma canção que foi tocada no seu casamento por dois jovens mineiros irlandeses que tinha levado a gaita e a guitarra. Ela disse que soava como um quá-quá de patos; achava que a música chamava-se 'Lady Bonapart'". [A] — a música soa *mesmo* como um quá-quá de patos.

Marilyn Times Five, *Gloria!* e *Dance of Leiffossil* são exemplos cinematográficos daquilo que em poesia seria chamado de elegia — embora a natureza da combinação de celebração e lamentação sejam complexas e diferentes em cada peça. Se em *Marilyn Times Five* a celebração foi temperada com lamentação, em *Gloria!* a evocação de Frampton de Fanny Elizabeth Catlett Cross beira o exuberante (em retrospecto, o bom humor inteligente de Frampton pareça surgindo como uma premonição contundente junto de seu próprio confronto com a morte: Frampton morreu de câncer do pulmão em 1984).

A carga emocional de *Dance of Leiffossil* não é muito mais otimista que as outras elegias americanas, ele também vai além de uma compreensão atual dos estágios do sofrimento, que geralmente são apresentados como um processo de 5 estágios composto por negação, raiva, barganha, depressão e, por último, aceitação (às vezes essa trajetória emocional é dividida em sete estágios). Provavelmente, Adriano já passou já pelas fases regulares do sofrimento — mas este filme sugere muito mais que aceitação. Os três estágios do luto, para Freud — perda, suspensão do ego, reinvestimento gradual em novas pessoas, objetos ou atividades — parece um pouco mais próximo do que se sente em *Dance of Leiffossil* — contudo, esse "reinvestimento gradual" parece também ser menos daquilo que é comunicado pelo filme.

O que *Dance of Leiffossil* demonstra é o êxtase de renascer criativamente — apesar da perda, da dor, da saudade e do temor da morte. Para Adriano, a vida não é uma dança da morte, uma *danse macabre* — muito pelo contrário. Aqui, a morte do amado e a perda da parceria criativa se transformaram num novo reconhecimento da capacidade criativa sedenta por regenerar-se. Adriano pode estar ainda saudosos de seu relacionamento com Vorobow, claramente ainda sente a falta dele — mas o que é revelado pela imagem amável da evidente alegria de

espírito de Vorobow, repetida com mais e mais frequência conforme o filme avança, é a gratidão de Adriano para com o professor que nutriu sua criatividade de modo tão eficaz, de modo que o jovem homem possa agora experimentar essa nova criatividade florescendo, e partilhar uma nova *joie de vivre* com aficionados por cinema, onde quer que *Dance of Leifossil* seja exibido.

Adriano é um homem ainda relativamente jovem, mas para um professor de cinema de 73 anos, seu vídeo foi uma paixão repentina. Hemingway admirava a tourada porque ela expressava, quase diretamente, o que o filme de Adriano sugere: a proximidade da morte como se o chifre do touro ao passar tão perto do corpo do matador produzisse a elegante dança do toureiro. Não estou me recuperando de uma perda no mesmo sentido que Adriano esteve — embora tenha perdido amigos e familiares, e saiba que metade da minha vida está agora ficando pra trás — mas continuo a ser saudosos do sentimento que *Dance of Leifossil* expressa e a capacidade de estar criativamente vivo durante o tempo que me resta. Para mim, o filme de Adriano é uma vitamina de cinema; assisti-o todos os dias, por meses, a fim de lembrar a mim mesmo que é *assim* que eu posso, e devo, me sentir a respeito do tempo que tenho diante de mim.

Scott MacDonald

Em 2011, a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood nomeou MacDonald pesquisador da Academia. Ele foi nomeado para um cargo honorário na Anthology Film Preservation Archives Film Preservation em 1999.

MacDonald é autor da série *A Critical Cinema: Interviews with Independent Filmmakers*, agora em cinco volumes (Berkeley: University of California Press, 1988, 1992, 1998, 2004, 2005). Seu livro *Avant-Garde Film/Motion Studies* (Cambridge University Press) foi publicado em 1993; *Screen Writings: Scripts and Texts by Independent Filmmakers* (Califórnia), em 1995; e *The Garden in the Machine: A Field guide to Independent Films about Place* (Califórnia) em 2001.

Publicou três livros sobre as instituições que vêm mantendo vivo o cinema alternativo: os volumes complementares *Cinema 16: Documents Toward a History of the Film Society* and *Art in Cinema: Documents Toward a History of the Film*

Society (Philadelphia: Temple University Press, 2002, 2006) e *Canyon Cinema: The Life and Times of an Independent Film Distributor* (Califórnia, 2008). *Adventures of Perception* (Califórnia), uma coleção de ensaios e entrevistas, foi publicado em 2009; *American Ethnographic Cinema and Personal Documentary: The Cambridge Turn*, in 2013; *Avant-Doc: Intersections of Avant-Garde Film and Documentary* (Oxford University Press), uma coleção de entrevistas com cineastas que trabalharam na área entre o "documentário" e "filme de vanguarda", em 2014.

Seus artigos e entrevistas têm aparecido em órgãos como *Film Quarterly*, *Artforum*, *October*, *The Chicago Review*, *American Studies*, *Natural History*, *ISLE (Interdisciplinary Studies in Literature and Environment)*, *Millennium Film Journal*, *Framework*, *Feminist Studies*, e outros veículos.

Foi curador em eventos cinematográficos no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA), *Anthology Film Archives*, o Centro Pompidou, SFMoMA, *Pacific Film Archive*, *Harvard Film Archive*, e outros locais.

Tem lecionado história do cinema e programação cinematográfica no Utica College, da Universidade de Syracuse, Bard College, da Universidade do Arizona, Universidade de Harvard, Universidade de Colgate, e Hamilton College, onde atualmente ensina e programa a F.I.L.M. (Forum for Image and Language in Motion) Series.

Nota do Autor: *Gloria!* está disponível pela New York Film-makers' Cooperative, e incluído no DVD, *A Hollis Frampton Odyssey. Marilyn Times Five* pode ser disponibilizado por contato através do e-mail bruceconnerfilms@gmail.com. Carlos Adriano pode ser encontrado no Facebook: <https://www.facebook.com/carlos.adriano.39?fref=ts>