

# IMUNOLOGIA,

# TOXICIDADE E

Pedro Neves Marques *Linnaeus and the Terminator Seed*, 2017, 15', video, som/video, sound. Cortesia do artista e/Courtesy of the artist and Galleria Umberto di Marino



UMA ENTREVISTA COM  
**PEDRO NEVES  
MARQUES**

**Sofia Nunes [SN]** Trabalhas com filme criando conectividades entre matérias heterogêneas e sem te fixares num só género fílmico. Tanto usas o filme-ensaio, o ficcional, o científico como o documental, concebendo registos de teor especulativo que parecem refazer a nossa relação sensível e inteligível com o mundo para lá de qualquer lógica binária. O que significa para ti especular através de narrativas fílmicas?

**Pedro Neves Marques [PNM]**

Talvez seja uma consciência da apropriação enquanto técnica. Isto é, o modo como não só certas imagens, mas também sons, estéticas e até mesmo sensações podem ser ferramentas de manipulação do espectador; ambientes que levam o espectador para um certo imaginário, mais nostálgico, mais futurista, mais científico, mais cru e realista, ou de uma certa época, como quando dizes que as décadas de 1970, 80 ou 90 tiveram “feelings” específicos. Tudo isso são ferramentas para trabalhar expectativas no espectador, para o colocar num certo espaço mental. Isso é muito óbvio atualmente, com a obsessão pela nostalgia, por exemplo. Penso que tenha sido essa manipulação emocional do espectador, junto com a ficção e o desejo de contar histórias, o que me empurrou para o trabalho mais cinematográfico que tenho vindo a fazer.

**SN** Tens filmado muito e passado longas temporadas no Brasil, embora estejas sediado em Nova Iorque. Queres explicar-nos o teu interesse e relação de proximidade que manténs com aquele país em particular?

**PNM** Mudei-me para o Brasil em 2011, praticamente após ter terminado um mestrado na Goldsmiths, em Londres. Por questões pessoais, essa estadia foi interrompida com a minha mudança para Nova Iorque, mas continuo a voltar regularmente ao Brasil. No mestrado, foquei-me em certas relações entre ecologia, pós-colonialismo e antropologia, de modo que a mudança para o Brasil deu sentido a várias lógicas que até então estavam dispersas.

Há uma certa veia, cosmopolítica, da antropologia brasileira que é absolutamente essencial ao meu pensamento, mas para além disso o Brasil revelou-se um



local exemplar para desmontar ideias-feitas de futuro e modernidade. Muito ao contrário de um “tropicalismo,” do qual sou algo crítico, o conflito entre indústria e/ou tecnologia e um animismo transversal àquele território permite uma distanciação crítica, uma espécie de antropologia reversa ao modelo histórico Europeu. O imaginário tecnológico brasileiro continua a ser dominado por uma lógica extractivista, mas se vires os meus trabalhos é muito óbvio como tento contaminar esse imaginário quer com tecnologias ditas “avançadas,” como genética ou robótica, quer com outras formas de viver ecologicamente. Daí também o meu interesse recente por certos contextos asiáticos, onde essa relação entre tecnologia e animismo se expressa em contextos antagónicos, neste caso relativamente à “Europa” e à América Latina.

**SN** Gostava de regressar a *Where to sit at a dinner table?* de 2012-13, um vídeo que condensa muitas das questões que reconhecemos como estruturantes do teu trabalho a esta data. O que te levou na altura a cruzares o antropofagismo e as cosmologias sociais ameríndias com teorias ecológicas e modelos económicos assentes na autorregulação e em princípios computacionais?



**Pedro Neves Marques** *Where to sit at the dinner table?* 2013, 28', vídeo, som/vídeo, sound. Cortesia do artista e/Courtesy of the artist and Galleria Umberto di Marino

**PNM** São, de facto, mundos à parte. Em termos práticos, esse filme fez-me apreciar uma montagem dura, que em vez de se tentar ocultar ou ser sedutora procura antes manter o espectador alerta e ativo. Quando digo montagem, não me refiro simplesmente à montagem entre planos, mas também mais conceptualmente àquilo que justapões. Forçar o espectador a tecer relações entre estéticas ou histórias distintas ou improváveis. Tecnicamente, isso é algo que tenho bastante consciente nos meus filmes. Essa relação entre antropofagia, economia e cibernética, talvez seja o caso mais extremo, mas não está assim tão longe de imaginar uma mulher androide e indígena ou de poliamor e mosquitos transgênicos.

Vinha com objetivos muitos específicos de estudar, de um ponto de vista antropológico, a antropofagia brasileira, mas não me interessava fazer disso um tópico fílmico — visto que já estava a trabalhar na antologia *The Forest and the School...* (2015). Interessava-me mais ideias de predação, consumo e diferença, que são profundamente económicas, e o modo como isso é gerido por diferentes modelos epistémicos. Curiosamente não voltei praticamente a fazer filme-ensaios. Olhando retrospectivamente, é

como se esse filme e essa antologia tivessem resolvido para mim uma série de questões, e agora estou à vontade para dar corpo a essas ideias de uma forma mais narrativa e emocional.

No entanto, há outra questão que revejo e que carrego desse filme: o papel da violência no contacto com o “outro”. Ou seja, a recusa de um certo pacifismo liberal, crente na possibilidade de harmonia, política, entre todos os interesses sociais — o que na verdade se coaduna perfeitamente com a fluidez neoliberal. Hoje vê-se isso na normatização e capitalização de certas questões LGBTQ+.

**SN** A colonização dos corpos, entendidos numa perspectiva não antropocêntrica, tem sido uma constante na tua obra. Noutro filme-ensaio, *Linnaeus and The Terminator Seed*, de 2017-18, as sementes transgênicas para controlo de pragas parecem ligar-se à botânica moderna e ao modo como esta projetou a sexualidade humana sobre as plantas para as apreender. Dois paradigmas científicos distintos tocam-se nas hibridizações que geram entre natureza/tecnologia e natureza/humano. Constituirá o hibridismo uma técnica de controlo dos corpos comum ao presente e à modernidade?

**PNM** Penso que a sexualidade seja um dos aspetos essenciais para entender os argumentos desse filme e o hibridismo que referes. A sexualidade, quer humana, quer não-humana (plantas e animais), sempre foi central aos processos de colonização. Por sexualidade quero dizer tanto o controlo da reprodução como a normatização de corpos e de afetos. Do ponto de vista do capital apenas certas espécies de plantas, mas também uma certa imagem do “feminino”, fazem sentido, isto é, são produtivas. Portanto, estamos a falar de um mundo absolutamente artificial — daí talvez o meu conflito com visões quer pastorais quer anarco-primitivas de um regresso à “natureza”, o que é que essa palavra signifique. Daí ter roubado da ficção científica o termo “terraformação”, que encontras na trilogia *Mars* do Kim Stanley Robinson. Para entender essas relações entre natureza e cultura temos de falar de biomas inteiros.



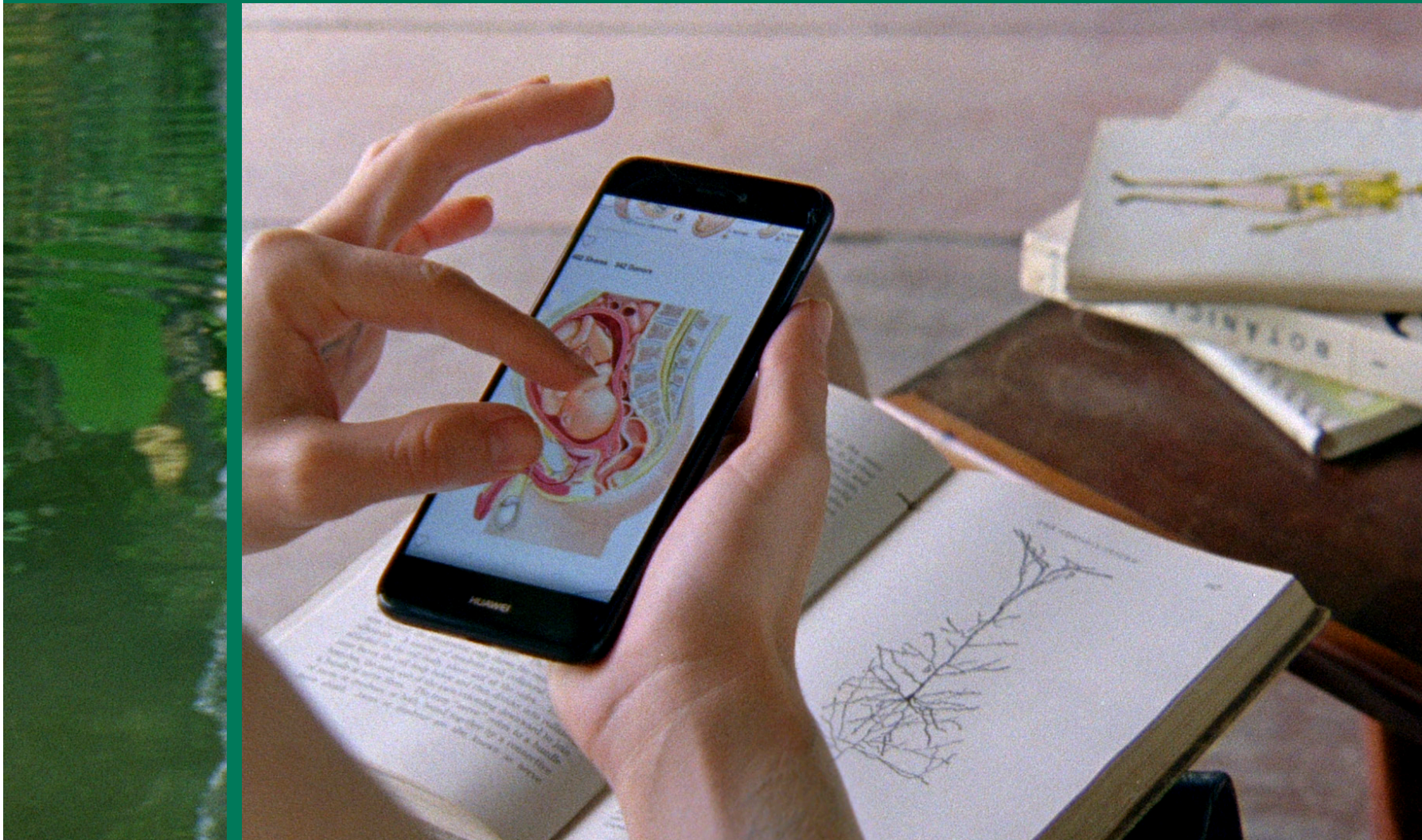
**SN** Nos ecossistemas ficcionados por ti, onde “natureza” é sempre mediação, não existem exterioridades miríficas à violência da biopolítica conduzida pelas tecnologias de governação atuais. Nesse aspeto os teus trabalhos são muito foucaultianos. Por sua vez, não deixam de perscrutar estratégias de sobrevivência/adaptação que apontam para possíveis formas de vida resistentes. Isso torna-se evidente quando olhamos para as personagens híbridas que crias. Podes falar-nos delas, pegando no exemplo da YWY?

**PNM** A minha política não é de todo representativa, ou “neo-realista”, mas especulativa. Por exemplo, sim, precisamos de indígenas a fazer trabalho sobre as suas próprias culturas e a tomar o controlo das suas narrativas, mas tão urgente quanto isso é teres vozes indígenas a penetrar nos espaços laboratoriais “brancos”, a estudar genética do seu ponto de vista, a descolonizar esses espaços. A YWY responde um pouco a isso.

A evolução da YWY foi algo orgânica, porque eu cheguei ao Brasil com esta personagem indígena androide, mas não sabia ao certo como ela iria funcionar. Depois conheci a atriz e ativista Zahy Guajajara, que faz o papel de YWY, e com quem continuo a trabalhar, e ela imbuíu aquele corpo com toda uma vivência e complexidade indígena e animista, que me seria impossível exprimir com tal intimidade. Nos filmes da YWY (neste momento são dois, mas estou a trabalhar num ter-



Pedro Neves Marques YWY, A Androide, 2017. 7'40", vídeo, som/vídeo, sound. Cortesia do artista e/Courtesy of the artist and Galleria Umberto di Marino



ceiro) tens uma personagem robótica que se questiona sobre poder ter cancro ou a possibilidade de se relacionar afetivamente com milho transgénico e quem sabe assim subverter esse juízo de valor. Para mim, a YWY rompe com expectativas do que cada coisa ou pessoa pode ser. Essa transgressão é bastante central ao meu trabalho, da escrita aos filmes.

**SN** Este ano realizaste uma nova ficção intitulada *A Mordida* também filmada no Brasil (São Paulo). Desta vez, estabelece uma analogia entre o mosquito macho de estirpe *Aedes aegypti*, manipulado geneticamente em laboratório para combater a epidemia do vírus Zika, e uma mulher transgénero que parece imune ao vírus, envolvendo-se sexualmente com um homem e uma mulher num espaço privado delimitado por uma rede. Que espaço é este? De proteção contra as hostilidades do meio envolvente? De antagonismos entre o desejo e as políticas biomédicas e sociais?

**PNM** De tudo isso, mas também da dificuldade do amor e do carinho em tempos difíceis. É muito fácil ver essa sequência, em que os personagens estão juntos na cama, como uma cena de amor ou sexual, mas os corpos nunca se encontram de facto. Permanece sempre uma certa tensão, um desajuste. A sexualidade, seja enquanto ato ou identidade, é onde sublimamos muitas das nossas tensões sociais.

*A Mordida* é muito um filme sobre masculinidade. É, em parte, um filme sobre um homem que apesar de viver numa relação não-binária, não consegue escapar a essa masculinidade. No fundo, é também um filme sobre a contradição das boas intenções, de querer fazer bem e falhar, de quando o carinho se torna violência. E de como isso passa de geração em geração.

Uma das primeiras imagens mentais que tive do filme foi essa personagem, uma mulher trans, atrás de uma rede mosquiteira. E eu precisava de um monstro com o qual esta personagem



**Pedro Neves Marques** *A Mordida* 2019, vista de instalação/ installation view Pérez Art Museum of Miami. 20', super 16mm transferido para vídeo, som surround 6-10 canais. Composição musical por HAUT/ 20', super 16mm transferred to video, 6-10 channel surround sound. Musical composition by HAUT. 2018. Cortesia do artista e/Courtesy of the artist and Galleria Umberto di Marino.

se confrontaria; eu queria fazer um filme de monstros, com uma dívida gigante ao David Cronenberg, ao “body horror” ou a filmes como *Creature from the Black Lagoon*, que pela primeira vez juntam terror e ecologia ou uma dissolução entre ambiente e corpo. Aprecio grandemente o Cronenberg, desde as suas questões de omnissexualidade no *Stereo* (1969) ao “wetware” do *Existenz* (1999) e à virilidade e plasticidade dos corpos no *Dead Ringers* (1988) ou *The Fly* (1986). Mas a coincidência temporal entre o *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff e o vírus Zika fez-me ver como não precisava literalmente de um monstro, que este podia ser invisível, que o monstro é já de si o ambiente fora dessa rede mosquiteira, ou como este está já na tua cabeça.

**SN** No formato de instalação desta peça inclui poemas teus no curso da narrativa visual. Como equacionas esta participação da poesia nos filmes? Permite-te encontrar novas políticas?

**PNM** No caso da instalação *A Mordida* acabei por decidir incluir alguns poemas na própria montagem do filme, ocupando todo o ecrã e funcionando como interrupções (no caso da curta-metragem do mesmo nome, que tem circulado em festivais e circuito mais do

cinema, não usei os poemas, no entanto). São alguns poemas de um conjunto maior, chamado *Viral Poems*, onde falo sobre a própria ideia de género e pronomes (*he, she, it, they*) e em como a linguagem está sempre imiscuída em sistemas de poder, neste caso laboratoriais ou científicos, mas também sobre como podes reapropriar-te dessas gramáticas e corrompe-las com emoções e experiências afetivas.

Como sabes, a linguagem ou a escrita sempre esteve no centro do meu trabalho. Escrever sempre, antes, depois e em paralelo às imagens. Devo dizer que a poesia entrou fortemente na minha vida nestes últimos tempos. A certo ponto, nada do que estava a escrever exprimia aquilo que estava a sentir – esta reorientação em tempos de crise (como se não estivéssemos já em crise desde sempre, mas enfim...). Durante estes últimos anos em Nova Iorque, segui muito o contexto de poesia da cidade, particularmente no Poetry Project. Essa “cena”, por assim dizer, ensinou-me muito não só sobre linguagem, mas também sobre comunidade: um espaço de partilha baseado, e respeitador, da fragilidade, onde te permites expor quer emocional quer intelectualmente. Tenho pensado muito nessa relação, iminentemente política, entre poesia e fragilidade. De que modos esta responde a uma certa toxicidade estrutural e a uma masculinidade intelectual.

**SN** Para finalizar gostava de te escutar sobre o olhar “perspetivista”, se assim posso designar, da tua câmara. O humano é sempre visto por outros agentes e reposicionado nessa interação simétrica, como acontece em *Digital Animals: Dream Sequences*, de 2017. Jovens adormecem a ver vídeos de animais em vias de extinção nos seus laptops e caem em sono profundo, apagando-se. São agora observados pelos animais que continuam ligados pela ação da bateria. O que se extingue e se sonha? O desaparecimento da vida pela auto-preservação da razão moderna? A separação entre sujeito e objeto em nome de uma humanidade não-instrumental?

**PNM** Adoro esta tua descrição desse filme. É um filme bastante discreto, mas que estimo muito. É um filme



dedicado a uma geração um pouco mais nova do que eu, e à miséria que lhes foi legada. Miséria económica, miséria ecológica.

O filme nasceu de um sonho que a Mariana [Silva] me contou. Era um sonho muito bonito e triste. Esta ideia de como podes passar uma vida sem praticamente ter visto um animal no seu habitat natural; ou em como certamente não irás ver aqueles animais ao vivo porque todos eles estão em vias de extinção. O que é um arquivo de animais extintos? Qual o afeto produzido por animais reduzidos à sua mera imagem? Daí o filme abrir com algumas das primeiras imagens em movimento de um animal em cativeiro, o tigre da Tasmânia, extinto em 1932.

Sou muito crítico das tentativas de “ver” da perspectiva do outro. No que se refere a “ver” de um ponto de vista animal, na verdade, a Mariana tem um trabalho muito mais profundo do que o meu. O que me intriga é a mediação, neste caso tecnológica, entre mundos radicalmente distintos, e o poder de gerar e tirar vida, aí sim, num sentido muito foucaultiano.

### SN Próximos projetos no horizonte?

**PNM** \_\_\_\_ Depois de ter mostrado a instalação *A Mordida* no Pérez Art Museum of Miami e na Gasworks, a curta-metragem está a circular por festivais de cinema, começando por Toronto e Nova Iorque.

Entretanto, estou a começar um filme e série de trabalhos novos, que terão um primeiro momento no Castello di Rivoli em Turim este Outono. Uma espécie de drama interpessoal que apesar de prosseguir com temas que me são familiares, mergulham também em assuntos como homo-normatização e fertilidade e as várias expectativas entre estes. A certo ponto voltarei também ao Brasil para continuar a filmar com a minha amiga e atriz Zahy Guajajara.

E, claro, a escrita continua sempre em processo. Até ao final do ano devo reunir alguns poemas num livro, a ser publicado pela PSS, uma jovem editora de Londres, a trabalhar entre arte e poesia, com que estou bastante entusiasmado.



# EN Toxicity and Immunology, an interview with Pedro Neves Marques

Sofia Nunes

**Sofia Nunes [SN]** You work with film creating connections between heterogeneous materials and without focusing strictly on one film genre. You use essay-film, fiction, the scientific as documentary, making speculative content recordings that seem to remake our sensitive and intelligible relationship with the world beyond any binary logic. What does it mean to you to speculate through film narratives?

**Pedro Neves Marques [PNM]** Maybe it is being aware of appropriation as a technique. Which means the way in which not only certain images, but also sounds, aesthetics, and even sensations can be tools to manipulate the viewer; environments that take the viewer to a certain imaginary, more nostalgic, more futuristic, more scientific, more raw and realistic, or of a certain time, as when you say that the decades of the 1970s, 1980s or 1990s had specific “feelings”. All of these are tools to work the viewer’s expectations, to place them in a certain mental space. This much is obvious today with the obsession for nostalgia, for instance. I think it was that emotional manipulation of the viewer, together with fiction and the desire to tell stories, that pushed me towards the more cinematographic work I have been doing.

**SN** You have been filming a lot and have been spending long periods of time in Brazil, even though you’re based in New York. Do you want to explain your interest and close relationship that you maintain with that country in particular?

**PNM** I moved to Brazil in 2011, practically right after I finished a master’s degree at Goldsmiths, London. For personal reasons, that stay was interrupted with my move to New York, but I still go back to Brazil regularly. In my master’s I focused on certain connections between ecology, post-colonialism and anthropology, so the move to Brazil gave sense to many logics that until that point were dispersed.

There is a certain cosmopolitical line of Brazilian anthropology that is absolutely essential to my thought, but besides that, Brazil has revealed itself as an exemplary location to dismantle preconceived ideas of future and modernity. Unlike ‘Tropicalism’, of which I am somewhat critical, the conflict between industry and/or technology and an animism transversal to that territory allows for a critical distance, a kind of reverse anthropology to the European historical model. The Brazilian technologic imaginary is still dominated by an extractivist logic but if you look at my work it is very obvious that I try to contaminate that imaginary, whether with so-called “advanced” technologies, like genetics or robotics, or with other forms of living ecologically. Hence my recent interest for certain Asian contexts where that relationship between technology and animism is expressed in antagonistic contexts, in this case relatively to “Europe” and Latin America.

**SN** I would like to go back to *Where to sit at a dinner table?* (2012–13), a video that condenses many of the questions that we recognise as structural in your work until now. What made you cross anthropology and the Amerindian social cosmologies with ecologic theories and economic models grounded in the self-regulation and computational principles?

**PNM** They are, in fact, worlds apart. In practical terms, that film made me appreciate a tough editing, which instead of trying to hide or be seductive aims to keep the viewer alert and active. When I say editing, I am not referring simply to the editing between shots but also more conceptually to what you juxtapose. To force the viewer to weave relationships between distinct or unlikely aesthetics and histories. Technically, this is something I am very aware of in my movies. That relation between anthropophagy, economy and cybernetics is maybe the most extreme case but it is not that far from imagining an android indigenous woman, or polyamory and transgenic mosquitoes. I had the very specific objective of studying, from an anthropological point of view, Brazilian Anthropophagy, but I wasn’t interested in making it a film topic — as I was already working on the anthology *The Forest and the School...* (2015). I was more interested in ideas of predatory behaviour, consumption and differences that are profoundly economic, and the way these are managed by different epistemic models. Curiously I haven’t gone back to making essay-films. Looking back, it’s as if that film and that anthology resolved for me a series of questions, and now I am more at ease to implement those ideas in a more narrative and emotional way.

However, there is another question that I recognise and carry from that film: the role of violence in the contact with the “other”. In other words, the refusal of a certain liberal pacifism, a belief in the possibility of political harmony amongst all social interests — in truth this perfectly aligns with neoliberal fluidity. We see this today in the standardisation and capitalisation of certain LGBTQ+ issues.

**SN** The colonisation of bodies, understood in a non-anthropocentric perspective, has been a constant in your work. In another essay-film, *Linnaeus and The Terminator Seed* (2017–18), transgenic seeds for pest control seem to connect with modern botany and with the way it has projected human sexuality on plants to understand them. Two distinct scientific paradigms connect in the hybridisations they generate between nature/technology and nature/human. Is hybridisation a technique to control bodies, common to the present and modernity?

**PNM** I think sexuality is one of the essential points to understand the arguments of that film and the hybridism you refer to. Sexuality, whether human or non-human (plants and animals), was always central to colonising processes. By sexuality I mean the control of reproduction as well as the normalisation of bodies and affection. From the point of view of capital, only certain species of plants, but also a certain image of the “feminine” makes sense, that is, are productive. Therefore, we are talking about an absolutely artificial world — hence my conflict with pastoral or anarch-primitive visions of a return to “nature”, whatever that word means. That is why I stole from science fiction the term “terraforming”, which you can find in the trilogy *Mars* by Kim Stanley Robinson. To understand those relations between nature and culture, we have to talk about entire biomes.

**SN** In the ecosystems fictionalised by you, where “nature” is always mediation, there are no mirific exteriorities to the violence of bio-politics conducted by current governance technologies. In that respect, your work is very Foucaultian. In their turn, they still investigate strategies of survival/adaptation that point to possible resistant forms of life. That becomes evident when we look at the hybrid characters that you create. Can you talk about them, taking the example of YWY?

**PNM** My politics is not at all representative, or “neo-realist”, but speculative. For instance, yes, we need indigenous people doing the work concerning their own cultures and

taking control of their narrative, but equally urgent is having indigenous voices penetrating the “white” lab spaces, studying genetics from their point of view, decolonising those spaces. YWY responds a little bit to that. The evolution of YWY was rather organic because I arrived in Brazil with this android indigenous character but I didn’t know for sure how she was going to work out. Then I met the actress and activist Zahy Guajajara, who plays YWY, and with whom I still work with, and she imbued that body with a life experience and an indigenous and animist complexity that would be impossible for me to express with such intimacy. In the films of YWY (at this moment there are two but I am working on a third) you have a robotic character that questions whether it has cancer, or about the possibility of relating emotionally with transgenic corn, thus subverting such value judgements. For me, YWY breaks with the expectations of what each person and thing can be. This type of transgression is quite central in my work, from writing to films.

**SN** This year you directed a new fiction titled *A Mordida*, also shot in Brazil (São Paulo). This time, you establish an analogy between the male mosquito of the lineage *Aedes aegypti*, manipulated genetically in a lab to fight the Zika virus epidemic, and a transgender woman that seems to be immune to the virus, who engages sexually with a man and a woman in a private space delimited by a net. What is that space? To protect us against hostile surroundings? For antagonisms between desire and biomedical and social politics?

**PNM** All of that, but also the difficulty of love and affection during hard times. It is very easy to see that sequence, in which the characters are together in bed, as a love or a sex scene but the bodies never in fact meet. There is always a certain tension, an inadequacy. Sexuality, whether as an act or an identity, is where we sublimate many of our social tensions.

*A Mordida* is very much a film about masculinity. It is, in part, a film about a man who even though he lives in a non-binary relationship, cannot escape this masculinity. Deep down it is also a film about the contradiction of good intentions, about wanting to do good and failing, about when affection becomes violence. And how that passes from generation to generation.

One of the first mental images that I had for the film was that character, a trans woman, behind a mosquito net. And I needed a monster with which this character would confront herself; I wanted to make a monster film, in great debt to David Cronenberg, to “body horror” or to films like *Creature from the Black Lagoon*, which for the first time bring together horror and ecology, or a dissolution between environment and body. I highly appreciate Cronenberg, from his omnisexuality issues in *Stereo* (1969) to “wetware” in *Existenz* (1999) to the virility and plasticity of bodies in *Dead Ringers* (1988) or *The Fly* (1986). But the temporal coincidence between former president Dilma Rousseff’s impeachment and the Zika virus made me see how I didn’t really need a monster, that it could be invisible, that the monster is itself already the environment outside that mosquito net, or how it is already in your head.

**SN** In the installation format of this piece you include your poems throughout the visual narrative. How do you equate this participation of poetry in film? Did it help you to find new politics?

**PNM** In the case of the installation *A Mordida* I ended up deciding to include some poems in the editing of the film, occupying all the screen and functioning as interruptions (in the case of the short film of the same name, which has been in festivals and in a more cinema circuit, I didn’t use the poems however). They’re poems of a larger group called *Viral Poems*, where I speak about the idea of gender itself and pronouns (he,

she, it, they) and about how language is always embedded in systems of power, in this case laboratorial or scientific, but also how you can reappropriate these grammars and corrupt them with emotions and affective experiences.

As you know, language or writing has always been at the centre of my work. To write always, before, after and in parallel to the images. I should say that poetry has come into my life more recently. In a way, nothing of what I was writing expressed what I was feeling — this reorientation in times of crisis (as if we haven’t been in a crisis since always, but oh well...). During these last years in New York, I followed a lot the context of poetry in the city, especially the Poetry Project. That “scene”, so to speak, taught me a lot not only about language but also about community: a space of sharing based on, and respecting, fragility, where you allow yourself to be exposed emotionally and intellectually. I have been thinking a lot about that relation, imminently political, between poetry and fragility. In which ways it responds to a certain structural toxicity and to an intellectual masculinity.

**SN** To finalise, I would like to hear about the “perspectivist” gaze, if I can call it that, of your camera. Humans are always seen by other agents and repositioned in this symmetric interaction, as it happens in *Digital Animals: Dream Sequences* (2017). Young people fall asleep watching videos of animals on their way to extinction on their laptops, falling into a deep sleep, erasing themselves. They are now observed by the animals that are still connected by the battery. What is extinguished and what are we dreaming of? The disappearance of life by self-preserving modern reason? The separation between subject and object in the name of a non-instrumental humanity?

**PNM** I love your description of that film. It is quite a discreet film, but for which I have great esteem. It is a film dedicated to a generation slightly younger than me, and to the misery they received as a legacy. Economic misery, ecological misery.

The film was born of a dream that Mariana [Silva] told me about. It was a beautiful and sad dream. This idea of how you can spend a lifetime without having seen practically any animals in their natural habitat; or how you certainly will not see those animals live because all of them are close to extinction. What is an archive of extinct animals? What is this fondness produced by animals reduced to their mere image? That is why the film opens with some of the first moving images of an animal in captivity, the Tasmania tiger, extinct in 1932.

I am very critical of the attempts to “see” from the other’s perspective. When it comes to “seeing” from an animal’s point of view, in truth, Mariana’s [Silva] work is a lot deeper than mine. What intrigues me is mediation, in this case technological, between radically distinct worlds and the power of generating and taking life, here indeed in a Foucaultian sense.

**SN** Next projects on the horizon?

**PNM** After having shown the installation *A Mordida* at Pérez Art Museum of Miami and at Gasworks, the short film is doing the film festival circuit, starting with Toronto and New York.

Meanwhile, I am starting a film and a series of new works that will have their first moment at Castello di Rivoli in Turin this autumn. A kind of interpersonal drama that despite investigating themes that are already familiar to me, also dives into subjects like homonormativity, fertility and several expectations between them. At a certain point I will return to Brazil to continue filming with my friend and actress Zahy Guajajara.

And, of course, writing is always in process. Until the end of the year I will gather some poems in a book, to be published by PSS, a young London publishing house, working in art and poetry, with which I am very excited.