

3 + 1

Milk and Honey

Carlos Noronha Feio

19.09.24 – 10.11.24

Inauguração | Opening 19.09.24, 18h – 21h

Papoila: Um Florescer Contestado – Fantasmas Coloniais, Enredos Culturais e Estados Alterados

A exposição *Milk and Honey* de Carlos Noronha Feio, na 3+1 Arte Contemporânea, é um surpreendente reimaginar do simbolismo político, cultural e histórico da papoila de onde é extraído o ópio [em português, papoila-dormideira]. Nesta exposição, o artista traz-nos a sua reflexão complexa e provocadora sobre as relações profundas entre o poder, a violência, e a psique humana que percorrem as histórias coloniais, o comércio mundial, e a exploração dos recursos naturais. Através de uma abordagem multidisciplinar que inclui tecelagem, animação digital, e escultura, Noronha Feio recontextualiza a papoila do ópio – uma flor delicada com propriedades narcóticas poderosas – e transforma-a numa metáfora intrincada de desejos humanos, de conflitos, e da busca incessante de controlo.

No centro de *Milk and Honey* está uma ligação profunda com as narrativas históricas que deram forma ao nosso mundo. A papoila do ópio é um símbolo fundamental, que representa tanto a maravilha da botânica como as consequências devastadoras da exploração de seres humanos. Esta planta, conhecida pela sua beleza formal e pelas suas propriedades medicinais, torna-se numa poderosa lente pela qual podemos explorar a complicada herança do colonialismo e do capitalismo. A viagem da papoila, de planta medicinal venerada pelas suas propriedades curativas a instrumento de subjugação e controlo, espelha a abrangente trajetória do conhecimento botânico e as suas aplicações imperialistas.

Em termos históricos, o desenvolvimento do conhecimento botânico foi instrumental na consolidação de impérios, facilitando o controlo sobre a natureza e avanços das práticas agrícolas. Durante os séculos XVIII e XIX, a botânica emergiu como uma ciência crítica, catalogando e analisando plantas, árvores, ervas e outras formas de vida vegetal, o que possibilitou aos impérios europeus o exercício de controlo sobre as terras colonizadas. Estes estudos apagavam com frequência os contextos ambientais de onde originalmente vinham as plantas, promovendo uma visão extractivista das paisagens e dos povos locais. Ao reenquadrar a papoila no contexto atual, Noronha Feio desafia-nos a reconsiderar as ramificações sociopolíticas destas práticas coloniais e convida-nos a aceder a imaginários decoloniais, quando se trata de compreender botânica, a guerra, e o imperialismo.

Poppy: A Contested Bloom – Colonial Ghosts, Cultural Threads, and Altered States

Carlos Noronha Feio's exhibition, "Milk and Honey", at 3+1 Arte Contemporânea, is a striking reimagining of the opium poppy's historical, cultural, and political symbolism. In this exhibition, the artist offers us a thoughtful and provocative commentary on the deep entanglements of power, violence, and the human psyche that run through colonial histories, global trade, and the exploitation of natural resources. Through a multidisciplinary approach that includes weaving, digital animation, and sculpture, Noronha Feio recontextualizes the opium poppy – a delicate flower with powerful narcotic properties – into a complex metaphor for human desires, conflicts, and the relentless pursuit of control.

At the heart of "Milk and Honey" is a deep engagement with the historical narratives that have shaped our world. The opium poppy is a key symbol, representing both the botanical wonder and the devastating consequences of human exploitation. This plant, known for both its aesthetic beauty and medicinal properties, becomes a powerful lens through which to explore the entangled legacies of colonialism and capitalism. The poppy's journey from a medicinal plant revered for its healing properties to a tool of subjugation and control mirrors the broader trajectory of botanical knowledge and its imperial applications.

Historically, the development of botanical knowledge was instrumental in consolidating empires, facilitating the control of nature and the advancement of agricultural practices. During the eighteenth and nineteenth centuries, botany emerged as a critical science, cataloging and analyzing plants, trees, herbs, and other forms of plant life, which enabled European imperial states to exert control over colonized lands. These studies often erased the environmental contexts from which the plants originated, promoting an extractivist vision of local landscapes and peoples. By reframing the poppy within today's context, Noronha Feio challenges us to reconsider the socio-political ramifications of such colonial practices and invites us to access decolonial imaginaries when it comes to understanding botany, war, and imperialism.

Noronha Feio's use of the opium poppy as a central motif serves as a potent reminder of how botanical knowledge has

3 + 1

Noronha Feio usa a papoila da qual se extrai o ópio como tema central para nos lembrar de forma eficaz que o conhecimento botânico tem sido usado como arma ao serviço dos impérios. A manipulação do Império Britânico do tráfico de ópio é um exemplo particularmente vigoroso desta dinâmica. No final do século XVIII, a Grã-Bretanha viu-se numa situação económica precária, enfrentando um défice colossal devido à sua insaciável procura de chá chinês. A Companhia Britânica das Índias Orientais, desesperada por manter os seus lucros e a sua influência política, escolheu o ópio como solução. A Companhia reconheceu que embora o governo chinês aceitasse apenas prata no comércio oficial, os chineses tinham desenvolvido um gosto pelo ópio – uma substância que podia ser obtida em grandes quantidades nos territórios que tinham sido adquiridos recentemente na Índia pela Companhia.

Os agentes da Companhia não inventaram a procura de ópio na China, mas exploraram esse facto sem piedade. O ópio, extraído do látex da papoila, era traficado para a China numa escala sem precedentes, criando de forma eficiente uma nova economia centrada à volta da toxicodependência. Enquanto pesquisava o trabalho de Noronha Feio, vi-me compelida a recordar este capítulo negro da história – a papoila do ópio como símbolo das práticas extrativas que sustentaram a expansão imperial. Como historiadora de arte, quando olho para este tipo de prática artística, é-me impossível não estabelecer paralelos entre o passado e o presente, entre a exploração britânica do ópio no século XIX e as formas contemporâneas de imperialismo económico e cultural.

No entanto, as obras do artista não se limitam à crítica histórica, envolvendo o presente de forma significativa. As suas abordagens inovadoras aos tapetes de Arraiolos, artesanato português por excelência, são centrais nesta exposição. Igualmente inspirados pelos tapetes de guerra afegãos, que surgiram durante a ocupação soviética do Afeganistão no final do século XX, esta nova série de Noronha Feio tece de forma complexa motivos da papoila-dormideira nestes desenhos tradicionais. Esta escolha é um piscar de olhos deliberado ao papel duradouro da papoila no Afeganistão dos nossos dias – uma região onde o ópio e a papoila persiste como recurso económico essencial e uma fonte de conflito permanente. Para muitas comunidades rurais, o cultivo da papoila do ópio constitui uma fonte vital de rendimento num lugar onde meios alternativos de subsistência são escassos e muitas vezes inatingíveis. O reimaginar de Noronha Feio faz-nos confrontar a dura realidade da herança colonial que hoje ainda persiste, sublinhando a forma como estas injustiças históricas se repercutem em contextos globais, distantes das suas origens.

A tradição dos tapetes afegãos, conhecida pelos seus

been weaponized in the service of empire. The British Empire's manipulation of the opium trade is a particularly vivid example of this dynamic. By the late 18th century, Britain found itself in a precarious economic situation, facing a colossal trade deficit due to its insatiable demand for Chinese tea. The British East India Company, desperate to maintain its profits and political influence, turned to opium as a solution. The Company recognized that while the Chinese government accepted only silver for official trade, the Chinese people had developed a taste for opium – a substance that could be sourced in bulk from the Company's newly acquired territories in India.

The Company's agents did not invent the demand for opium in China, but they did exploit it ruthlessly. Opium, extracted from the poppy's latex, was trafficked into China on an unprecedented scale, effectively creating a new economy centered around addiction. In researching Noronha Feio's work, I found myself compelled to remember this dark chapter of history, with the opium poppy as a symbol of the extractive practices that underpinned imperial expansion. When looking at this type of artistic practice, as an art historian I cannot help but draw mental parallels between the past and present, between the British exploitation of opium in the 19th century and contemporary forms of economic and cultural imperialism.

Yet, the artist's works are not confined to historical critique; they engage deeply with the present. Central to the exhibition are his innovative takes on Arraiolos rugs, a quintessential Portuguese craft. Equally inspired by the Afghan war rugs that emerged during the Soviet occupation of Afghanistan in the late 20th century, Noronha Feio's new series intricately weaves motifs of the opium poppy into these traditional designs. This choice is a deliberate nod to the poppy's enduring role in Afghanistan today – a region where the opium poppy persists as both a critical economic resource and a source of ongoing conflict. For many rural communities, opium poppy cultivation provides a vital source of income in an environment where alternative livelihoods are scarce and often unattainable. Noronha Feio's reimagining compels us to confront the harsh realities of colonial legacies as they persist today, underscoring how these historical injustices reverberate across global contexts far from their origins.

The Afghan rug tradition, known for its elaborate geometric designs and deep symbolism, has historically reflected the socio-political landscape of its creators. In the wake of the Soviet invasion, Afghan artisans began integrating war-related imagery – such as tanks, rifles, and helicopters – into their rugs, a practice that continues in response to persistent violence and instability. Noronha Feio's fusion of these

3 + 1

elaborados desenhos geométricos e pelo seu profundo simbolismo, tem ao longo da história refletido a paisagem sociopolítica de quem os cria. Na sequência da invasão soviética, os artesãos afegãos começaram a integrar imagens relacionadas com a guerra – como tanques, espingardas e helicópteros – nos seus tapetes, uma prática que continua como resposta à contínua violência e instabilidade. A fusão destes motivos que representam conflito com a tradição dos tapetes de Arraiolos – uma forma de arte com origens no Portugal do século XVII, e em termos históricos associada à domesticidade e à aristocracia – cria uma sobreposição surpreendente. O cruzamento do artesanato português com temas afegãos contemporâneos gera uma narrativa rica e multifacetada que confronta a estética do artesanato tradicional às realidades brutais e cruéis da guerra moderna.

Esta justaposição é significativa, porque mostra a forma como o pessoal e o político, o local e o global, estão profundamente interligados. Os tapetes de guerra funcionam como documentos de experiências vividas, narrativas às quais é dada uma forma material, desta maneira comprovando os traumas da guerra e afirmando uma prática de resiliência cultural. Ao colocar estas tradições em diálogo, Noronha Feio complexifica a nossa definição do que é um conflito, sugerindo que a violência não é apenas uma questão de geopolítica, mas também de vida íntima e quotidiana. O seu uso da papoila do ópio neste contexto sugere que a procura de estados alterados, quer através de substâncias botânicas quer através da expressão artística, pode ser ao mesmo tempo um meio de sobrevivência e um modo de resistência.

O desenho do espaço da exposição enfatiza ainda mais estes temas. O piso térreo da galeria aparenta ser acolhedor e apetecível, coberto de tapetes de Arraiolos que evocam uma sensação doméstica e de conforto. No entanto, à medida que o espetador desce à cave, a atmosfera torna-se mais sombria e inquietante, refletindo as inerentes tensões e contradições que estão em jogo. Esta mudança reflete a natureza dupla da própria papoila de onde se extrai o ópio: uma planta que oferece simultaneamente beleza e destruição, que provoca danos ao mesmo tempo que cura. É um espaço onde se esbatem as fronteiras entre passado e presente, local e global, pessoal e político, desafiando os espectadores a repensar o seu próprio posicionamento dentro destas histórias.

As animações digitais de Noronha Feio reforçam esta dinâmica, retratando flores e árvores que crescem no meio de cenas de explosões nucleares, realçando a tensão entre a beleza natural e a catástrofe provocada pelo homem, e criticando a ilusão de progresso e estabilidade. Estas animações são repetidas num loop infinito, sugerindo um ciclo perpétuo de crescimento e destruição, criação e colapso. Este

conflict-driven motifs with the Arraiolos rug tradition – an art form with origins in 17th-century Portugal and historically associated with domesticity and aristocracy – creates a striking juxtaposition. This melding of Portuguese craftsmanship with contemporary Afghan themes generates a rich, layered narrative that juxtaposes the aesthetics of traditional craft against the stark, brutal realities of modern warfare.

This juxtaposition is significant; it speaks to the ways in which the personal and the political, the local and the global, are deeply intertwined. The war rugs serve as documents of lived experience, narratives woven into material form, bearing witness to the traumas of war while asserting a form of cultural resilience. By bringing these traditions into dialogue with each other, Noronha Feio complicates our understanding of conflict, suggesting that violence is not only a matter of geopolitics but also of intimate, everyday life. His use of the opium poppy in this context suggests that the pursuit of altered states, whether through botanical substances or artistic expression, can be both a means of survival and a mode of resistance.

The exhibition further explores these themes through its spatial design. The ground floor of the gallery appears warm and inviting, covered with Arraiolos rugs that evoke a sense of home and comfort. Yet, as viewers descend into the basement, the atmosphere becomes darker and more unsettling, reflecting the underlying tensions and contradictions at play. This shift mirrors the dual nature of the opium poppy itself: a plant that offers both beauty and destruction, healing and harm. It is a space where the boundaries between past and present, local and global, personal and political become blurred, challenging viewers to rethink their own positionality within these histories.

Noronha Feio's digital animations reinforce this dynamic, depicting flowers and trees growing amid scenes of nuclear explosions, highlighting the tension between natural beauty and human-made catastrophe, and critiquing the illusion of progress and stability. These animations loop endlessly, suggesting a perpetual cycle of growth and destruction, creation and collapse. This interplay between the organic and the catastrophic suggests a cyclical pattern, a reminder that the themes explored – colonialism, power, resistance – are not confined to the past but are continually re-enacted in new forms.

It is also a reminder that the botanical world, like human culture, is constantly evolving, adapting to new conditions, and resisting attempts at control.

In addition to its historical and political implications, Noronha

3 + 1

jogo entre o orgânico e o catastrófico sugere um padrão cíclico, uma maneira de nos fazer lembrar que os temas explorados – colonialismo, poder, resistência – não estão confinados ao passado, mas são continuamente reencenados sob novas formas.

É também algo que nos lembra que o mundo botânico, tal como a cultura humana, está em constante evolução, adaptando-se a novas condições e resistindo a tentativas de controlo.

Para além das implicações históricas e políticas, o trabalho de Noronha Feio também se relaciona, em sentido mais lato, com o desejo humano pelos estados alterados de consciência. Este desejo é um aspeto quase-universal da cultura humana, reflectindo a nossa necessidade profunda de escape, de transcender ou de transformar a nossa realidade. A procura de estados alterados tem sido uma força motriz na história da humanidade, do uso de plantas psicoativas em rituais religiosos até ao consumo de substâncias como o álcool, a cafeína e o ópio para fins recreativos ou medicinais. Com as suas poderosas propriedades psicoativas, a papoila do ópio é uma parte fundamental desta história. O seu uso e abuso, cultivo, e mercantilização revelam as formas como a mente humana, a economia, e a política global estão ligadas de forma intrínseca.

É assim que esta exposição desafia os espectadores a considerarem as implicações éticas e políticas dos nossos prazeres e as formas como esses desejos foram manipulados e explorados ao longo da história. O negócio do ópio, por exemplo, não era apenas uma questão de comércio, mas um instrumento de domínio por parte do império. O Império Britânico, alimentado pelos lucros do comércio do ópio, foi capaz de afirmar o seu poder sobre a China, o que teve como resultado duas guerras brutais e a eventual subjugação da soberania chinesa. A papoila, neste contexto, torna-se um símbolo tanto do fascínio como do perigo do desejo humano – uma planta que tem sido usada para curar e para fazer mal, para libertar e para escravizar.

O título da exposição, *Milk and Honey* [Leite e Mel], evoca imagens de abundância e prosperidade, mas também sugere algo mais sinistro. É uma referência à Terra Prometida da bíblia, um lugar de satisfação e desejo, muitas vezes alcançado a grande custo. O leite da papoila – a sua seiva de látex – torna-se uma metáfora da natureza dupla da ambição humana. É uma substância que pode proporcionar alívio da dor e do sofrimento, mas ao mesmo tempo pode criar vício, dependência e destruição. Desta forma, a papoila do ópio torna-se um símbolo das contradições inerentes à condição humana, personificando tanto a nossa capacidade criativa como a nossa propensão para a violência.

Feio's work also engages with the broader human desire for altered states. This desire is a near-universal aspect of human culture, reflecting our deep-seated need to escape, transcend, or transform our realities. The pursuit of altered states has been a driving force in human history, from the use of psychoactive plants in religious rituals to the consumption of substances like alcohol, caffeine, and opium for recreational or medicinal purposes. The opium poppy, with its powerful psychoactive properties, is a key player in this story. Its use and abuse, cultivation, and commodification reveal the ways in which the human mind, economy, and global politics are intricately connected.

The exhibition thus challenges viewers to consider the ethical and political implications of our desires and the ways in which these desires have been manipulated and exploited throughout history. The opium trade, for example, was not merely a matter of commerce but a tool of imperial domination. The British Empire, fueled by the profits of the opium trade, was able to assert its power over China, leading to two brutal wars and the eventual subjugation of Chinese sovereignty. The poppy, in this context, becomes a symbol of both the allure and the dangers of human desire, a plant that has been used to heal and to harm, to liberate and to enslave.

The exhibition's title, "Milk and Honey", evokes images of abundance and prosperity but also carries a more sinister undertone. It is a reference to the biblical Promised Land, a place of fulfillment and desire, yet one that is often achieved at great cost. The milk of the poppy – its latex sap – becomes a metaphor for the double-edged nature of human aspirations. It is a substance that can provide relief from pain and suffering but can also create addiction, dependency, and destruction. In this way, the opium poppy becomes a symbol of the contradictions inherent in the human condition, embodying both our capacity for creativity and our propensity for violence.

Noronha Feio's work is thus a call to reflect on these contradictions and to question the ways in which we have been complicit in the cycles of history, conflict, and cultural exchange that continue to shape our world. It invites us to consider how we might move beyond the constraints of colonial thought and toward a different future. Through his art, Noronha Feio prompts us to reimagine our relationships with the natural world, with each other, and with ourselves, challenging us to find new ways of being, thinking, and understanding.

In "Milk and Honey", the opium poppy is not just a plant; it is a mirror reflecting the complexities of our interconnected cultures, a lens through which we can see both our past and our potential futures. It is a reminder that our desires, our

3 + 1

Assim, o trabalho de Noronha Feio é um apelo à reflexão sobre estas contradições e ao questionamento das formas como temos sido cúmplices nos ciclos de história, conflito e intercâmbio cultural, que continuam a moldar o nosso mundo. A obra deste artista convida-nos a pensar como será possível ultrapassar as limitações do pensamento colonial, e rumar em direção a um futuro diferente. Através da sua arte, Noronha Feio desafia-nos a reimaginar as nossas relações com o mundo natural, connosco próprios e com os outros, desafiando-nos a encontrar novas formas de ser, pensar e compreender.

Em *Milk and Honey*, a papoila do ópio não é apenas uma planta; é um espelho que reflete a complexidade das nossas culturas que se interligam, uma lente através da qual podemos ver tanto o nosso passado como o nosso potencial futuro. É uma maneira de nos fazer lembrar que os nossos desejos, sonhos, e ilusões fazem todos parte da mesma teia emaranhada que é a nossa existência, uma teia que está constantemente a ser fiada e desfiada, moldada pelas escolhas que fazemos e pelas histórias que herdamos. Deste modo, a exposição de Noronha Feio é ao mesmo tempo uma celebração de criatividade e uma reflexão séria sobre as consequências do que procuramos; instigando-nos a encontrar novas formas de navegar as paisagens complicadas e muitas vezes contraditórias do mundo que partilhamos.

dreams, and our delusions are all part of the same tangled web of existence, a web that is constantly being woven and rewoven, shaped by the choices we make and the histories we inherit. In this way, Noronha Feio's exhibition is both a celebration of creativity and a sobering reflection on the costs of our pursuits, urging us to find new ways to navigate the intricate and often contradictory landscapes of our shared world.

Corina L. Apostol, 09.2024

Tradução | Translation: S.P.

3 +1

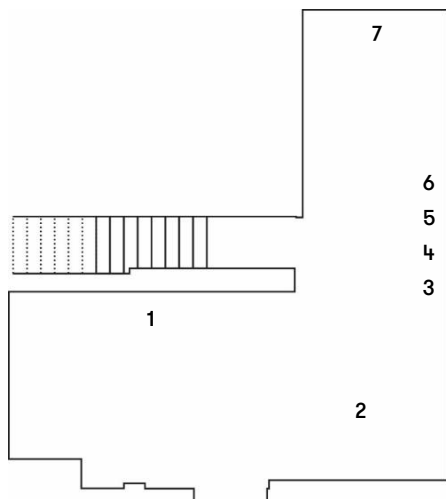
Milk and Honey

Carlos Noronha Feio

19.09.24 – 10.11.24

Inauguração | Opening 19.09.24, 18h – 21h

GALERIA | GALLERY 1



1. *milk dew of haze, sustaining life liquid of Other worldliness (weaver; running water; star)*, 2024, Tapete na técnica de Arraiolos, lã e juta | Arraiolos rug technique, wool and jute 196 x 358 cm, Edição de 3 | Edition of 3

2. *Raw bloom*, 2024, Poliuretano e cola | Polyurethane and glue, Dimensões variáveis | Variable dimensions

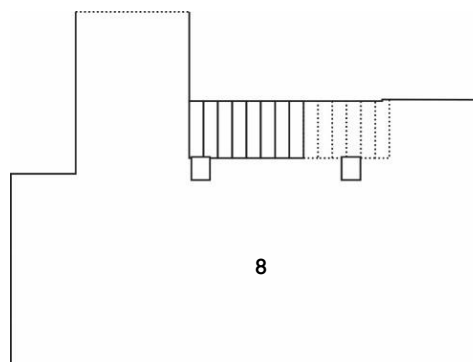
3. *the milk of nature; a bond of peoples from many lands (weavers)* 2024, Tapete na técnica de Arraiolos, lã e juta | Arraiolos rug technique, wool and jute, 74 x 50,5 cm
Edição de 3 | Edition of 3

4. *poppy - flower: milk and honey (Eye: ward off the evil eye)* 2024, Tapete na técnica de Arraiolos, lã e juta | Arraiolos rug technique, wool and jute, 74 x 50,5 cm
Edição de 3 | Edition of 3

5. *A twin, born first: A droplet of milk, oh so sweet so sweet (weaver)*, 2024, Tapete na técnica de Arraiolos, lã e juta | Arraiolos rug technique, wool and jute, 74 x 50,5 cm
Edição de 3 | Edition of 3

6. *A droplet of milk, oh so sweet so sweet (weaver)*, 2024, Tapete na técnica de Arraiolos, lã e juta | Arraiolos rug technique, wool and jute, 74 x 50,5 cm
Edição de 3 | Edition of 3

GALERIA | GALLERY 2



7. *A restless beauty - Opium poppy of Adraga (fertility)*, 2024 Tapete na técnica de Arraiolos, lã e juta | Arraiolos rug technique, wool and jute, 240 x 118 cm
Edição de 3 | Edition of 3

8. *Wild bloom*, 2024, Poliuretano, tinta de impermeabilização, cola e GIFs | Polyurethane, waterproofing paint, glue and GIFs
Dimensões variáveis | Variable dimensions

3 +1

Milk and Honey

Carlos Noronha Feio

19.09.24 – 10.11.24

Inauguração | Opening 19.09.24, 18h – 21h

*Carolina Grau em conversa com Carlos Noronha Feio,
setembro de 2024*

No outono de 2018, Carlos Noronha Feio convidou-me para escrever para a sua exposição individual “[sunsight!]/[sunclipse!]” na 3+1 Arte Contemporânea, onde apresentou uma nova série de trabalhos em tapetes. Acompanhei-o numa visita para supervisionar a produção no ateliê em Arraiolos. Desde então, temos mantido uma conversa sobre a investigação que ele tem vindo a desenvolver desde 2018. A parte que se segue desta conversa foca-se em temas atuais e assenta no texto da exposição de 2019.

Carolina Grau (CG): Nesta nova série de tapetes de Arraiolos, escolheste centrar-te no símbolo da papoila do ópio. Na Grécia antiga, as papoilas eram usadas nos santuários dedicados a Deméter, a deusa da fertilidade, que usava papoilas para a ajudar a dormir depois de a sua filha ter sido raptada. Com o novo edital recentemente aplicado pelos fundamentalistas, que proíbe que as vozes das mulheres sejam ouvidas em público e reforçando o apartheid de género no país, vêes a representação da papoila como um símbolo da voz das mulheres e raparigas afegãs que tentam fazer-se ouvir?

Carlos Noronha Feio (CNF): Essa é uma pergunta muito pertinente. Tenho trabalhado com, ou melhor, em relação aos tapetes de Guerra do Afeganistão há pelo menos uma década e meia. O meu interesse por estes tapetes inicialmente surgiu devido às possibilidades, e ao empoderamento, que os tapetes de guerra originais representavam para os tecelões. É importante notar que na altura as suas liberdades e segurança estavam a desaparecer rapidamente devido à invasão soviética do Afeganistão, uma invasão que surgiu para apoiar o recém-criado governo comunista afegão. O GCA chegou ao poder em 1978, através de um golpe de estado, e começou rápida e sistematicamente a erradicar as liberdades civis.

No Ocidente, temos tendência a pensar no Afeganistão como um país medieval, o que se deve em parte às últimas décadas de domínio Talibã. A verdade é que os Talibãs não existem desde sempre, nasceram dos Jihadistas que o Ocidente apoiou contra os Soviéticos e depois abandonou. Desde a invasão soviética até agora, para as mulheres do Afeganistão, houve um movimento sísmico interminável.

*Carolina Grau in conversation with Carlos Noronha Feio,
September 2024*

In Autumn, 2018, Carlos Noronha Feio invited me to write for his solo exhibition “[sunsight!]/[sunclipse!]” at 3+1 Arte Contemporânea. He was presenting a new series of rug works. I accompanied him on his visit to supervise the production at the workshop in Arraiolos. Since then, we’ve had an ongoing conversation about this investigation he has been developing since 2008. The following instalment of this conversation focuses on current subject matters and builds on the previous exhibition text from 2019.

Carolina Grau (CG): In this new series of Arraiolos rugs you have chosen to centre on the symbol of the opium poppy. In ancient Greece poppies were used in the sanctuaries dedicated to Demeter, the fertility goddess, who would take poppies to help her sleep after her daughter was abducted. As the fundamentalists have just applied a new edict, which prohibits women's voices from being heard in public and entrenches gender apartheid in the country, do you see the representation of the poppy as a symbol of Afghan women and of girls' voice trying to reach out?

Carlos Noronha Feio (CNF): That is a very pertinent question. I have been working with, or better said, in relation to, the Afghan War rugs for at least a decade and a half now. My interest in these rugs first flourished due to the possibilities, and empowerment, that the original war rugs presented for the weavers. We must contextualise that at the time their freedoms and safety were fast disappearing due to the Soviet invasion of Afghanistan, an invasion that came about in support of the recently established Afghan communist government. The ACG reached power in 1978 through a coup d’état, and quickly and systematically started to eradicate civil freedoms.

We in the West tend to think of Afghanistan as a medieval country, which is partly due to the last few decades of Taliban rule. The fact is that the Taliban weren’t always there, they were born out of the Jihadists that the West supported against the Soviets and then abandoned. From the Soviet invasion until now, for the women in Afghanistan, there was a never-ending seismic movement.

When I started my rugs project, there was an implied search for common pasts and better futures. I was looking at how the

galéria@3m1arte.com
www.3m1arte.com

Largo Hintze Ribeiro 2E-F, 1250 – 122 Lisbon
Portugal +351 210 170 765

3 + 1

Quando comecei o meu projeto dos tapetes, havia uma procura implícita de passados comuns e futuros melhores. Estava a observar como a produção de um objeto pode ser simbólica e icónica da cultura presente no lugar geopolítico da sua localização, ao mesmo tempo que partilha tanta história com outras geografias. Estava a olhar para eles e a pensar em como poderíamos ligar os pontos e melhorar as vidas de todas as pessoas no mundo. Um pouco ingénuo, eu sei, mas a ingenuidade pode ser uma alternativa melhor à loucura da realidade.

Metodologicamente, tenho a tendência a suspender a produção de uma série de trabalhos quando penso que atingiu uma fase formulaica. Gosto da repetição como estratégia para um gesto puro, mas não como forma de banalização. Com a rápida saída das forças ocidentais do Afeganistão, que muitos ocidentais pediram, exigiram e utilizaram como arma política, parecia que os anos 90 se estavam a repetir. À medida que os americanos saíam do país, os Talibã iam devastando e conquistando, como se fossem cruzados a destruir os seus inimigos hereges e tudo o que tinham construído. No Ocidente, muitos celebraram a saída das forças americanas sem pensar no que isso significaria para as pessoas que ficaram para trás. Penso que, as mesmas pessoas que protestaram contra a ocupação do Afeganistão no Ocidente deveriam agora exigir dos seus governos uma estratégia pragmática e direta de intervenção para defender aqueles que não se podem proteger a si próprios, em resultado da saída caótica dos EUA. O povo do Afeganistão foi novamente abandonado, e os resultados estão a piorar de dia para dia.

Não. O meu trabalho não se refere apenas à recente perda individual e colectiva de liberdades por parte das mulheres afegãs, algo que abomino, embora esteja implícito. O meu interesse é olhar para um quadro mais vasto que vai desde as guerras do ópio britânicas até à hipocrisia dos Talibãs na sua posição em relação à religião e ao dinheiro da droga. Mais uma vez digo que abomino o que está a acontecer às mulheres afegãs e apelo a todos os activistas da sala de estar - todos os lunáticos que protestaram contra a recente guerra do Afeganistão, que não conseguem compreender que não se usa a *realpolitik* para responder a uma ideologia misógina cega - para que façam o que sabem fazer melhor: protestem. Desta vez, façam-no a favor das mulheres no Afeganistão, pressionem os vossos governos para que actuem contra os Talibãs, deem poder às mulheres a nível mundial e assegurem que, mesmo numa realidade fortemente religiosa, os direitos humanos se sobrepõem à religião.

A papoila não é apenas bonita, tem o poder de nos levar a um estado de sonho, pode curar e, em alguns locais do mundo, é consagrada como um símbolo de evocação. No entanto, como

production of an object can be symbolic and iconic of the culture present in the geopolitical place of its location, while at the same time sharing so much history with other geographies. I was looking at them as a mode to try and think of how we could connect the dots and improve the lives of everyone in the world. A bit naive I know, but naivety can be a better alternative to the lunacy of reality.

Methodologically, I am always inclined to suspend the production of a series of works when I believe it has reached a formulaic stage. I love repetition as a strategy for a pure gesture, but not as banalisation. With the rapid exit of the Western forces from Afghanistan, which many Westerners asked for, demanded, and used as a political weapon, the 1990s seemed to recur all over again. As American personnel were exiting the country the Taliban were ravaging and conquering as if horseback crusaders destroying their unholy enemies and all they built. In the West, many celebrated the exit of the American forces without considering what that would mean for the people left behind. I believe that the same people who protested the occupation of Afghanistan in the West should now be demanding of their governments a pragmatic and direct strategy of intervention to defend those who can not protect themselves, as a result of the US's chaotic exit. The people of Afghanistan got abandoned all over again, and the results are worsening by the day.

No. My work was not just about the individual and collective recent loss of freedoms by Afghan women, something I abhor, albeit it was implied. My interest is to look at a wider picture that touches as far as the British opium wars, and as near as the hypocrisy of the Taliban in their stance on religion and drug money. Again I say, I abhor what is happening to Afghan women, and I call on all the living room activists - all the lunatics who protested the recent Afghan war, who cannot understand that you don't use *realpolitik* to respond to blind misogynist ideology - to do what they do best, and protest. This time do it in favour of women in Afghanistan, pressure your governments to act against the Taliban, empower women globally, and make sure that even if in a strongly religious reality, human rights supersede religion.

The poppy is not only beautiful, it has the power to take us into a dream-like state, it can heal, and in some worldly locations, it is enshrined as a symbol of remembrance. Nevertheless, as in everything, it can, and has, been a reason for war, destruction and creativity.

Was I thinking of Afghan women when I produced these works? Undoubtedly, but not only.

CG: You have been working for more than a decade with the same rug workshop in Arraiolos to produce your work. You

3 + 1

em tudo, pode ser, e tem sido, motivo de guerra, destruição e criatividade.

Se estava a pensar nas mulheres afegãs quando produzi estas obras? Sem dúvida, mas não só.

CG: Há mais de uma década que trabalhas com o mesmo casa de tapetes em Arraiolos para produzir o teu trabalho. Tens vindo a desenvolver e a desafiar as tecedeiras a inovar as suas técnicas, saindo da sua produção tradicional e conceptual. Em 2019 começaste a desenhar na composição uma linha com um ponto pé-de-flor diferente e, com estes novos trabalhos, expandiste e tornaste-a mais importante e visível na composição. Especialmente no caso da obra *Opium poppy of Adraga (fertility)* que sobe através das folhas até ao topo da planta da papoila. Podes falar-nos sobre a utilização das diferentes técnicas de tecelagem? E se utilizaste alguma nova para esta série?

CNF: Embora trabalhe há muito tempo com esta casa de tapetes de Arraiolos, a Sempre Noiva, não foi a única casa com quem trabalhei. Comecei a trabalhar com uma outra, que não vou citar aqui, mas que os locais saberão logo que eu disser o que se segue. Estava satisfeito com a primeira casa, pareciam sérios e profissionais. Os tapetes eram impecáveis. Produzi alguns tapetes com eles que resultaram muito bem. Apesar disso, tive notícias desagradáveis que influenciaram a minha relação com a casa e, como tal, o desenvolvimento do projeto. Organizei uma conversa de grupo com dois historiadores locais e alguns tecelões. Nessa conversa, ficou claro para mim que os habitantes locais já não consideravam a casa com que eu tinha acabado de trabalhar como uma das suas. Quando produzi os tapetes, a primeira casa de tecelões ainda era local, mas pouco depois mudaram a sua produção para o norte do país e, supostamente depois disso, mudaram-na para o estrangeiro. Era muito importante conceptualmente que os meus trabalhos fossem produzidos em Arraiolos. Parte da lógica destes trabalhos é a distinção geográfica entre as terras afegãs e Arraiolos. A Arraiolos pacífica, quase calma, onde esta tradição se pôde desenvolver, apesar de os produtores originais terem sido expulsos das suas oficinas em Lisboa e terem perdido todos os seus teares. Isto é importante para mim. A tradição de Arraiolos pode ser local, mas a sua história entrelaça-se com as tradições de fabrico de tapetes que derivam da população muçulmana de Portugal (e do Norte de África), são um dos vestígios de uma civilização que ainda faz parte da construção cultural das tradições e formas de estar portuguesas. Não nos podemos esquecer que, em termos de construções, somos o resultado de milénios de camadas de construção, somos edifícios com salas secretas e caves que mal podemos tocar. Por isso, era importante para mim ser purista nesta matéria. Deixei de trabalhar com a casa original assim que soube das dúvidas que a população local

have been developing and challenging the weavers to innovate their techniques, leaving their traditional and conceptual production. In 2019 you started to draw in the composition a line with a different stitch pé-de-flor and with these new works, you have expanded and made it more important and visible in the composition. Especially in the case of the work *Opium poppy of Adraga (fertility)* that climbs all the way through the leaves to the top of the poppy plant. Could you tell us more about the use of the different weaving techniques? And have you used a new one for this series?

CNF: Although I have been working for a long time with this Arraiolos rug house, Sempre Noiva, they were not the only house I worked with. I started working with a different one, which I shall not name here, but that locals will know as soon as I say what follows. I was pleased with the first house, they seemed serious and professional. The rugs were impeccable. I produced a few rugs with them that worked out great. Despite that, I had some unpleasant news that influenced my relation with the house, and as such, the development of the project. I organised a group conversation with two local historians and some weavers. In that conversation, it was made clear to me that the local people did not consider the house I had just worked with as one of their own anymore. When I produced the rugs the first house of weavers was still local, but soon after they moved their production to the north of the country, and, supposedly after that, they moved it abroad. It was super important conceptually that my works should be produced in Arraiolos. Part of the logic of these works is the geographical distinction between the Afghan lands and Arraiolos. The peaceful, almost calm, Arraiolos where this tradition was allowed to develop even though the original producers had just been expelled from their Lisbon workshops and had lost all their looms. This is important to me. The Arraiolos tradition might be local, but its history intertwines with rug-making traditions that derive from the Muslim population of Portugal (and North Africa), they are one of the remnants of a civilisation that is still part of the cultural bricklaying of Portuguese traditions and ways of being. We must not forget that as constructions go, we are the results of millennia of over-construction, we are buildings with secret rooms and basements that we can hardly touch. So, it was important to me to be a purist in this. I stopped working with the original house as soon as I learned of the doubts the local people harboured. I tried to work with a local cooperative, I find cooperative movements very interesting, but it turned out to be very difficult to work together, and in two years we only produced a tiny rug. With Sempre Noiva I found extremely professional and passionate people about the work they were producing, they introduced me to the pé-de-flor stitch as a curiosity, and with them, we started to introduce slowly this time-intensive stitch. Pé-de-flor is an

3 + 1

tinha. Tentei trabalhar com uma cooperativa local, acho os movimentos cooperativos muito interessantes, mas acabou por ser muito difícil trabalhar em conjunto, e em dois anos só produzimos um tapete minúsculo. Com a Sempre Noiva encontrei pessoas extremamente profissionais e apaixonadas pelo trabalho que estavam a produzir. Apresentaram-me o ponto pé-de-flor como uma curiosidade e, começámos a introduzir lentamente este ponto moroso. O ponto pé-de-flor é parte integrante da técnica de Arraiolos, entrou em desuso por ser bastante dispendioso de produzir e por não haver muita gente disposta a fazê-lo, ou com prática, pelo menos comercialmente. Ainda hei de, no futuro, produzir uma série de obras só com a técnica pura do pé-de-flor, mas isso será num futuro longínquo.

CG: Tens vindo a desenhar digitalmente as tuas composições, que se têm tornando mais abstractas e simples com os elementos que compões. Nesta nova série, jogas mais com a composição digital da imagem real e o desenhavas digitalmente como se fosse à mão. No caso de *milk dew of haze, sustaining life liquid of Other worldliness (weaver; running water; star)*, criaste uma imagem mais abstrata, jogando com uma imagem real de uma vagem de sementes de papoila do ópio que derramava lágrimas que pareciam de látex. O tapete é enorme, medindo 2 por 3,50 m. Parece que estás a brincar com a ideia de uma nova realidade artificial. Estás?

CNF: Estou?

Quando se olha para as minhas séries de trabalho diferentes, o que é que se vê?

Jogo frequentemente com dicotomias, construção de imagens, construção de identidades, análises e pesquisas. Construo flores a partir de explosões nucleares e faço chuva de leite de ópio, destaco *dispositifs* sem dizer o seu significado e jogo com títulos como se eles fossem obras com mérito próprio - por vezes para grande desgosto dos meus galeristas que exasperam por terem de ler um parágrafo quando lhes perguntam qual é o título de uma obra.

As realidades artificiais não são assim tão diferentes do nosso quotidiano, o nosso quotidiano é, de certa forma, artificial. Não vivemos nós numa construção de identidades pessoais, religiosas, nacionais e familiares? Não nos definimos, existimos, apenas quando colocados em comparação com tudo o que é um Outro? Então... por que não dar pequenos empurrões, jogar com as nuances e sair dos circuitos habituais? Não há nada que possamos fazer que nos leve para além do imaginável, por isso, porque não brincar com isso para fazer com que as pessoas se questionem, para criar momentos de reflexão, para experienciar momentos de “a propósito, já pensaste nisto...” e fazê-las questionar as suas

integral part of the Arraiolos technique, it came into disuse due to being quite expensive to produce, and there aren't many people willing to do it, or are practised in it – at least not commercially. I will still, in the future, produce a series of works solely in the pure *pé-de-flor* technique, that will be far in the future though.

CG: You have been digitally drawing your compositions becoming more abstract and simpler with the elements you arrange. In this new series you play more with the digital composition of the real image and digitally drawing as if it was handmade. In the case of *milk dew of haze, sustaining life liquid of Other worldliness (weaver; running water; star)* you've created a more abstract image playing with a real image of a opium poppy seed pod exuding latex like tears were running down from the space. The rug is massive, measuring 2 by 3,50 m. It feels like you are playing with the idea of a new artificial reality. Are you?

CNF: Am I?

When you look at my different series of work what do you see?

I do often play with dichotomies, image construction, identity construction, analyses and research. I build flowers out of nuclear explosions and make rain out of opium milk, I highlight *dispositifs* without telling you their meaning and play with titles as if they were themselves works with own merit – sometimes much to the dismay of my gallerists that exasperate at having to read a paragraph when asked what is the title of a work.

Artificial realities are not that different from our day-to-day, our day-to-day is artificial in a sense. Do we not live in a construction of identities: personal, religious, national, and familial? Do we not define ourselves, exist, only when placed in comparison with all that is an Other? So... why not give it small nudges, play with nuances, and move a bit from the beaten track? There is nothing we can do that moves us beyond what is imaginable, so why not play with it to make people question themselves, to give people moments of reflection, to experience “by the way, have you considered this...” moments and make them question their circumstances, their complexities.

In *milk dew of haze, sustaining life liquid of Other worldliness (weaver; running water; star)* I am playing with all this, I am playing with haziness, with repetition, with an amplification of what is already there. Sometimes simplification, or abstraction, is what the work is asking for, other times, like this one, I needed a bit more of a repetitive, almost absurd image, a stronger more obvious construction, even if still quite soft and empathic.

3 + 1

circunstâncias, as suas complexidades.

Em *milk dew of haze, sustaining life liquid of Other worldliness* (weaver; running water; star) brinco com tudo isto, brinco com a neblina, com a repetição, com uma amplificação do que já lá está. Por vezes, a simplificação, ou abstração, é o que o trabalho pede, outras vezes, como neste caso, precisava de um pouco mais de uma imagem, repetitiva quase absurda, uma construção mais forte e óbvia, ainda que bastante suave e empática.