

C I A J G

centro internacional das artes
josé de guimarães

7.12.2024 – 27.04.2025

Canções para um burro morto

Chants for a dead donkey



Marmoucha, Marrocos/Morocco 2023
Arquivo/Archive Mauro Cerqueira

Mauro Cerqueira

Piso 0 > Ground Floor

CANÇÕES PARA UM BURRO MORTO

Mauro Cerqueira

Canções para um burro morto é a primeira exposição monográfica do artista Mauro Cerqueira num museu em Portugal. Tem como eixo central os últimos trabalhos do artista resultado de duas viagens consecutivas a Marrocos. O título, é uma alegoria que une as duas viagens e por reflexo espelha a prática e a condição em que o artista se coloca, a de produzir narrativas a partir do anónimo.

É uma exposição pensada enquanto “linearidade boicotada”, ou seja, toma estas viagens como fio condutor mas intercepta-as com outros trabalhos do artista, que desaceleram e desdobram o seu sentido. A cartografia centra-se na poesia, na condição da viagem e na deriva, enquanto territórios fundamentais para interpor outras leituras da história.

Ao nos aproximar da deambulação por estes territórios magrebinos, tanto com o mundo árabe, como com figuras transgressoras de poetas como Jean Genet ou Muhammad Choukri, Mauro Cerqueira desvia as narrativas da razão e da ordem ocidentais, amplificando um encontro com outras geografias, outros territórios, outras normas.

Uma parte importante do investimento poético de Mauro Cerqueira está na revelação destas histórias paralelas, marginais, acontecimentos mitificados, rumores, especulações, histórias das histórias, por escrever e por definir. O seu trabalho recorre a múltiplas formas e formatos, desenho, escultura, pintura e vídeo, os que forem possíveis para que essas revelações se deem. Simultaneamente o artista coloca-se numa condição intermediária (daquele que liga) com o outro. Um outro que se torna uma extensão e um espelho. Pode ser um outro artista, um vizinho, um animal, um convidado, um outro gravado à distância. Pode ser (e é quase sempre) a literatura.

Canções para um burro morto grava imagens, telas, espelhos, sons e canções. Todas são metáfora da figura omnipresente e estilhaçada do artista e deste animal. Nomeia o anónimo, indo ao encontro dos inomináveis.

Imagem do livro / Image from the artist's book "Sono Genet" 2021
Mauro Cerqueira (Burro na zona de Moulay Yacoub - Fez, Marrocos 2021)
(Donkey in the Moulay Yacoub area - Fez, Morocco 2021)



Este guião é um relato e uma extensão a partir das obras e suas conexões, propondo uma leitura não linear dentro do espaço da exposição.

I O SUOR DO DESERTO

Bom dia, ó seres noturnos,
Bom dia, ó seres diurnos,
Bom dia, Tânger, plantada numa época mercurial.
Aqui estou de regresso, para sondar, qual
caminheiro adormecido, pelas ruelas e memórias,
pelas linhas com que tracei a minha vivência
passada-presente... palavras, fantasmagóricas e
cicatrices que a fala não consegue abarcar¹

Muhammad Chukri

Em *O suor do deserto* (2021) estamos com a câmara de mão. A lente é a de uma Canon HV30/2008. Instável e em movimentos trépidos, ouvimos durante todo o filme o respirar de quem está atrás da câmara.

A primeira imagem mostra-nos o mercado de animais de Marmoucha, no Médio Atlas em Marrocos. É um território a céu aberto. A imagem sublime daqueles animais diante do poema *Le Condamné à Mort*², do escritor francês Jean Genet (1910 – 1986), preenche o nosso olhar enquanto as naturezas mortas se vão compondo. O gado a ser arrastado, um grupo de ovelhas resignadas pousam a cabeça nas costas uma das outras, os galos são os únicos que parecem fugir.

A figura de Babi Badalov (é Babi quem lê o poema de Genet durante todo o filme) é a figura central desta viagem, é o corpo da câmara no território, é a figura dos afetos, das buscas. Lê o poema a partir do livro *Treasures of the night – The Collected Poems of Jean Genet*³. Depois do mercado, seguem-se as várias estradas, esplanadas de café, chá e “kif”, as pausas de Babi a ler e no telemóvel, as ligações de carro e rádio entre Marmoucha, Rio Lucos, em Alcácer Quibir, Larache, Tânger, Tétouan e Fez. Este alinhamento é a sequência concreta da viagem. Segue a noite e o dia, as esquinas apertadas das ruas marroquinas.

O filme produz dois encontros. Com Jean Genet no cemitério espanhol em Larache, e com Muhammad Chukri (1935-2003)⁴ em Tânger. Um encontro com dois mortos e com as suas sepulturas. Babi, senta-se na campa de Genet e lê-lhe *Le Condamné à Mort*, do poeta maldito. Apenas uma sepultura branca, um chão de terra murado, de frente para o Atlântico⁵. Deixa cair da sua garrafa a água na terra árida onde parece nascer uma flor. Conversa com o cuidador do cemitério que lhe mostra a última casa de Genet em Larache.

P/6

P/7

¹ *Uma palavra* (Tânger 17/05/1982) Muhammad Chukri – Prefácio da edição de *Pão Seco* (1972). Antígona - 1ª edição Junho de 2021, Tradução do Árabe por Hugo Maia. *Pão Seco* foi traduzido para a Língua inglesa por Paul Bowles em 1973 (For Bread Alone) e para a Língua Francesa por Tahar Ben Jelloun em 1980 (Le Pain Nu).

² *Le Condamné à Mort* foi escrito em 1942 por Jean Genet quando se encontrava na prisão de Fresnes no Sul de França. Foi publicado em 1945 no *Chants Secrets (L'Arbalète)* de Lyon juntamente com outro poema de Genet, *Marche Funèbre*. *Le Condamné à Mort* é dedicado por Genet à memória do amigo Maurice Pilorge, assassino de vinte anos executado na prisão de Saint-Brieuc na Bretanha a 17 de março de 1939. No posfácio do poema, Genet começa o texto dizendo: “Dediquei este poema à memória do meu amigo Maurice Pilorge que assombra de corpo e radioso rosto as minhas noites em sono”.

³ *Treasures of the night – The Collected Poems of Jean Genet* com a primeira edição publicada em 1981 pela editora americana Gay Sunshine Press é uma colectânea dos poemas do escritor francês onde se reúnem *Le Condamné à Mort* (1932); *Marche Funèbre* (1945), *La Galère* (1947), *La Parade* (1943), *Un Chant d'Amor* (1948) (este também título do seu único filme, mudo, lançado em 1950) e *Le Pêcheur du Suquet* (1946). A versão para língua inglesa é de Steven Finch, autorizada por Jean Genet e pela editora Gallimard.

⁴ Muhammad Chukri escritor e figura maior da literatura marroquina, publicou novelas e contos como *Pão Seco* (1972) *O Louco das Rosas* (1979), *O Tempo dos Erros* (1992), *Rostos* (2000) ou *A Tenda* (1985), este último em que revela o encontro em Tânger com Paul Bowles, Jean Genet, Tennessee Williams, Samuel Beckett e William Burroughs

⁵ Sobre a sepultura de Jean Genet em Larache, Muhammad Chukri esclarece-nos no posfácio: “Depois de Genet morrer, a imprensa revelou que ele, expressamente havia pedido para ser enterrado em Larache. El Katrani (último amante de Genet) contou-me que estava errado: Genet contou-me, na presença de Jacky: Eu posso ser enterrado em qualquer lugar menos Larache” n. Jean Genet in Tangier (1974) Traduzido do árabe por Paul Bowles, 2ª Edição Telegram 2010 – In Tangier Mohamed Choukri - Paul Bowles, Jean Genet, Tennessee Williams.

Vive-se sempre entre os factos reais e as ficções a partir das conversas, e indaga-se por que Genet terá ficado neste cemitério, e se terá sido essa a sua casa com o último amante. Em Tânger, Babi limpa as ervas daninhas da campa de Choukri, e volta à poesia de Genet.

*Não cantes mais, rapaz, deixa em paz essa
canção de apache! Sê menina de garganta
pura e radiosa ou, se nada temes,
o menino musical que em mim morreu muito antes do
machado me cortar⁶.*

O filme transita das ruas de Fez para as ruas da Gare du Nord, e para o atelier de Babi no bairro de Barbès- Rochechouart em Paris. Babi come, mostra os cadernos com os seus desenhos gráficos, e no ecrã do seu telemóvel é noticiada a invasão da Ucrânia pela Rússia. No final estamos no interior do Jack 's Hotel, onde Genet morreria. Na janela do quarto do hotel a vista dá para as traseiras do prédio. O parapeito reveste-se de agulhas que afastam as aves. Babi termina: “Sad, so sad”.

Durante todo o filme somos conduzidos numa deriva por Marrocos. Ao colocar-nos nesse lugar insone da deambulação, Mauro Cerqueira toma o território a partir de um grau zero que nos despe de qualquer pré-imagem, de qualquer ideologia, ou história instituída. Desta forma, não se trata de produzir um discurso efetivo sobre o Norte de África no seu todo, ou sobre Marrocos no seu caso específico, ou ainda sobre qualquer uma das figuras, poetas ou animais, que são evocados. O delírio dessa insónia é a condição vertiginosa que nos ameaça.

P/8

Vemos *O suor do deserto* (2021) deitados numa rampa, aliás uma meia rampa que, como uma piscina vazia se torna num *halfpipe* para skates. Se recordarmos os primeiros trabalhos de Mauro Cerqueira, lembraremos o *skater*. Iniciados em 2005 e que se estendem até 2019, esses gestos embrionários da sua prática observam as camadas efémeras do espaço urbano, produzem velocidade e risco sobre os corpos e uma linguagem codificada própria. A história do skate como uma história da arte.

Na parte de trás da rampa encontramos o filme *Porto Morto* (2010), um dos três trabalhos, “desvios”, da exposição. Encaixotados em três ecrãs de caixa preta, *Porto Morto*, *Até ao Osso* (2010) e *Morgue* (2007), são contrapontos fora de cena, que costuram uma narrativa mais distendida para a exposição.

Porto Morto termina com *Até ao Osso*. Ainda que o fim de um possa ser o início do outro, são filmes “xifópagos”. A figura de Serin, amigo de Mauro Cerqueira, a andar de skate no curto espaço interior de uma casa vizinha ao seu atelier, ocupa o centro das gravações, sendo a velocidade do skate na paisagem perecida do Porto, o início de uma morte prolongada. É da janela deste espaço que observamos os fundos da obra para o Hotel Intercontinental a partir do largo dos Loios. Na demolição que precede a obra do Hotel, vemos uma pessoa a escavar os restos de um antigo cemitério, ossos e crânios para o interior de um saco da Fnac. É o fim de *Porto Morto* ou o início de *Até ao Osso* que grava todo este momento. Nestas imagens voltamos novamente a Genet:

P/9

*With the treasures of the night buried under your feet
Along paths of live charcoal, go lithely. Peace is with you.
Among nettles, furze, blackthorns, forests, your steps
Lay down measurements of shadows.
And each foot, each step of jasmine
Buries me under in a porcelain grave.
You darken the world.⁷*

⁶ A versão portuguesa do poema *O Condenado à Morte* é publicado em *Língua Portuguesa* pela Hiena editora em Janeiro de 1994 no livro *Yukio Mishima Genet seguido de O Condenado à Morte*, com tradução de Aníbal Fernandes (figura fundamental na tradução para língua portuguesa da obra de Jean Genet entre outros autores da sua geração)

⁷ *The Fisherman of the Suquet* (1946), Jean Genet - *Treasures of the night - The Collected Poems of Jean Genet* (1981)



P/10

II CANÇÕES PARA UM BURRO MORTO

Depois da viagem de 2021 com Babi Badalov, Mauro Cerqueira volta a Marrocos, desta vez com o objetivo de filmar um grupo de músicos nómadas amazigh⁸ nas montanhas do Médio Atlas, fim que haveria de sair fracassado. A viagem é feita ao lado de Nathaniel Kochan, amigo e artista plástico londrino indo ao encontro de Ahmed Tassefsaft natural de Marmoucha. Dela resultam um filme fragmentado e canções gravadas no interior das montanhas. Estes “estilhaços” aparecem na exposição em vários pequenos ecrãs e num vinil estampado.

Contam-se dez as canções que agora se estampam num vinil. São o hipotético encontro falhado com os músicos-pastores nómadas. As canções, deixando de documentar, passam a ficcionar .

As canções, cantos ou melodias, sons, surgem da improvisação de Nat, Ahmed e Mauro. Ahmed canta, chama e declama os seus poemas, que produzem figurações sobre quem os ouve. Figuram lugares, paisagens; são a deriva e a locomoção. Pouco sabemos do local específico onde foram gravadas. Sabemos que Ahmed tinha uma guitarra velha com apenas três cordas, o gravador foi trazido na mala por Nat. Os ritmos e melodias surgem de sintetizadores, teclados, vários instrumentos de sopro produzindo ruídos repetitivos, ácidos, estridentes, característicos de um imaginário da música nómada dos povos berberes.

Ao contrário de *O suor do deserto*, as gravações desta viagem estão a cru, num conjunto de imagens depositárias da repetição. Assistimos à mesma estrada numa constante ida e volta na espuma dos dias. Ahmed mostra os vários pontos da cidade, os cafés e as mesquitas, a sua casa, o encontro com amigos no barbeiro. Ahmed conta-nos histórias, canta, caminha pelas ruas de Marmoucha e mostra-nos o seu interior.

P/11

⁸ Amazigh/Imazighen ou Berberes são o nome dos povos originários do Norte de África.

Ao longo da viagem, um burro morto na berma da estrada na zona periférica de Marmoucha, é insistentemente filmado. Nada se conta ou faz sobre o corpo que se torna numa presença catalizadora.

Animal essencial na cultura marroquina e no mundo árabe de forma extensiva, o burro é parte integrante da paisagem destes territórios e da condição económica e social do trabalho das comunidades. A par de Babi em *Suor do deserto* (2021), ou de Ahmed neste segundo filme, apenas os animais, gatos, cães e burros, tomam maior presença sobre o olhar de Mauro Cerqueira. O animal ditado a cumprir a vida do dono(s), lembra-nos *Au hasard Balthazar*⁹ (1966) filme de Robert Bresson, carrega, é transporte e torna-se indissociável do cumprimento da vida em quase todos os seus momentos.

Sem tomar lugar protagonista da ação nestes filmes de Mauro Cerqueira, o seu anonimato confere uma dimensão de contra-narrativa, são a alegoria sobre a história central (história central essa que se vai diluindo e boicotando em prol da deriva e dos seus acontecimentos).

Enquanto procuramos um sentido para a importância do encontro com este animal e da sua reputação constante nas gravações, as dez canções atuam como réquiem para aquele que se putrefaz lentamente ao relento na berma da estrada, enquanto se torna alimento, abrigo de outros animais ao frio que se sente, paisagem no silêncio dos dias. A alegoria deste corpo morto torna-se na omnipresença da exposição.

P/12

⁹ Robert Bresson (1901 - 1999) diretor de cinema francês. O filme *Au hasard Balthazar* (1966) narra a vida até à morte de Balthazar, um burro e os vários donos do animal em trabalho. A alegoria de Balthazar enquanto personagem marginal e central do filme de Bresson encontra ecos no imaginário do burro na viagem e filme de Mauro Cerqueira. João Bernard da Costa escreveu sobre as personagens nos filmes de Bresson e sobre este em particular: "Porque ele (*Balthazar*) é o ser passivo, a vítima privada da liberdade sobre a qual se abatem os vícios dos homens. E acrescenta, *O burro que se move ao acaso*".

Na alegoria lembra-nos *Au hasard Balthazar* (1966) filme de Bresson. E, sendo um espelho recorda-nos ainda *Un condamné à mort s'est échappé* (1956) e *Pickpocket* (1959) também filmados pelo realizador francês. E finalmente, sendo uma questão de linguagem, não deixa de ser curioso que, venha a ser *Peregrinação Exemplar* a tradução adoptada para a língua portuguesa do filme *Au Hasard Balthazar*. Babi, Genet, Choukri, Bresson e o burro desenham-se no interior destas relações sem nunca ser um ou outro.

III MORGUE

As três figuras, Mauro, Nat e Ahmed, improvisando coletivamente, encontra semelhante intensidade em *Morgue*, o primeiro trabalho em vídeo de Mauro Cerqueira. Numa garagem na zona do Salgueiral em Guimarães, assistimos a oito jovens num ensaio algures nos finais da década de 1990. "Morgue" é simultaneamente o título do filme e o nome da banda de metal que Mauro pertenceu na sua adolescência. O ensaio parece tomado pelo improvisado e pela busca de novas canções. Cerca de 30 minutos sem interrupção de um lugar de procura intesiva, ruidosa e quase ininterrupta. Mauro não surge nas filmagens nem é o autor das mesmas. Ausente neste dia de ensaio, a sua figura omnipresente toma presença, tanto por pertencer aquelas canções como a partir do momento em que edita estas gravações em 2007 tomando-as como uma nova narrativa deslocada no tempo.

Num gesto *cut-up* casuístico, como era prática comum com as fitas de VHS, a cassete foi utilizada para gravar outro filme. Mauro Cerqueira aproveita essa falha para produzir o seu "fim de filme", onde apresenta os seus personagens que são simultaneamente os elementos da banda. O artista manipula esse "erro", intercalando um filme erótico transmitido num dos canais televisivos portugueses com os elementos da banda.

Esse excerto do filme erótico narra a chegada de uma mulher a Paris. Nas legendas distorcidas de uma má gravação ainda se consegue ler a tradução. A mulher fala-nos do sentido da viagem, entre amor e sedução.

P/13



Vista do Atelier de Mauro Cerqueira - Porto 2024
View from Mauro Cerqueira's Studio - Porto 2024

IV ESPELHO

O espelho no trabalho de Mauro Cerqueira adota tantas posições quanto as dos corpos nas paisagens. É múltiplo e estilizado. Ecrãs onde o espectador se introduz. Espelho, na raiz da palavra “especular”, é um lugar do cinema, mas também da pintura. Na pintura, porém, o nomadismo dá lugar à clausura. As pinturas negras feitas a partir da massa de alcatrão e os espelhos a partir da cera das velas estão dentro do campo da abstração.

Os espelhos e telas são trabalhos feitos na horizontal, sentido contrário à verticalidade com que os vemos. No momento da sua produção, as telas e espelhos são mesas no atelier, resultam todas de uma matéria quente, de uma matéria transformada, derretida. Seja a massa de betume negra, seja a cera das velas, a pintura é exposta a uma condição de embate com a necessidade veloz de trabalhar com o material ainda quente. O desenho tem um tempo muito curto até que a massa e a cera se solidifiquem. Tornam-se, de igual modo, imagens que provêm de um sentido de deriva, onde o planeamento encontra pouco espaço. Nessas telas existem objetos colados que são colocados no início deste processo.

Os espelhos e as telas em betume já existiam antes das viagens a Marrocos, mas as viagens produziram alterações significativas. As tridimensionalidades ganham mais força do que nos trabalhos anteriores, são agora obras totais de pintura e escultura, e os desenhos geométricos dos espelhos perdem a força para dar lugar a um gesto fluido e líquido da sua superfície. Temos mais espelho e menos a sua anulação.

As referências a outros artistas no universo de Mauro Cerqueira são importantes, mas não esclarecem o seu sentido. Existe o nihilismo de Steven Parrino, a ação de Robert Rauschenberg com as suas assemblagens e objetos, ou as suas *Glossy Black Paintings*, e o mundo conceptual de Bruce Nauman. Mas também existe, e essa é uma dimensão significativa na vida e obra de Mauro Cerqueira, a afinidade com as diretrizes da Internacional Situacionista (IS) e o universo dos primeiros surrealistas. É na condição nómada e instável que Mauro Cerqueira torna os objetos que produz em instrumentos de transformação do arranjo social instituído. A abstração da sua pintura, e vídeos, pode ser lida como um realismo.

Sendo possível ou não enclausurar, estancar a espessura das cidades em imagens, certo é que este congelamento, estas imagens freezing, não deixam de ser as massas de betume dos telhados da cidade do Porto por arranjar, a cera à luz das velas na Rua dos Caldeireiros, os objetos acumulados nas ruínas de Tétouan ou a noite espessa de Fez.

IV INÍCIO E FIM

Engoliu a espinha e foi operado para o poderem enforcar no dia seguinte (2010) é um prelúdio da presença do artista no museu, e aparece isoladamente no interior da coleção. O seu título é retirado do romance *Os Sonâmbulos* (1930), do escritor austríaco Hermann Broch (1886-1951), e assume-se como uma obra agregadora onde todas as relações da exposição e do trabalho de Mauro Cerqueira gravitam.

A placa branca que encontramos noutras imagens do seu trabalho remete-nos para um resto de telhado, parede. Uma ruína. Enquanto escultura é o desenho primário, a construção elementar da primeira rampa. Três tijolos e uma placa curvada pela gravidade refletem o imediatismo da execução, muito característico dos seus primeiros trabalhos. O pneu travado por uma faca produz uma imagem estanque, ao mesmo tempo que é uma imagem dinâmica e performática, condensação do seu movimento impedido. Conduz-nos para outros trabalhos da mesma maneira que permanece latente a ideia da viagem.

Os trabalhos de Mauro Cerqueira nunca atuam de forma isolada, existem enquanto elementos de um cenário maior e atemporal ao espaço da galeria de exposição. São sempre imagens e objetos da própria realidade, são ficções construídas a partir e dentro da própria vida, é uma obra conceptual e uma escultura do real. Ainda que aquela rampa seja a ruína, a demolição, o resto, a destruição, as falências, as tensões e facadas é imagem do real e escultura de ação, simultaneamente. O pneu de carro, a descer, travado com a faca de metal sobre a placa branca são a primeira e a última imagem da exposição.

João Terras
Curador

P/16



Detalhe da obra Engoliu a espinha e foi operado para o poderem enforcar no dia seguinte (2010) - Detail of the work 'Swallowed the spine and was operated on so they could hang him the next day' (2010) Coleção Teixeira de Freitas

CHANTS FOR A DEAD DONKEY

Mauro Cerqueira

Chants for a Dead Donkey is Mauro Cerqueira's first monographic exhibition held in a cultural institution. It focuses on his most recent works, which result from two consecutive trips made to Morocco. The exhibition is conceived as a "boycotted linearity", in other words, it takes these trips as its leitmotif, but intersects them with various deviations, other works by the artist, which slow down and reveal their meaning.

The cartography of this exhibition focuses on poetry, the condition of travel and wandering, as fundamental territories for interposing alternative readings of history and its narratives.

By bringing us closer to the process of wandering through these territories of the Maghreb, both in connection with the Arab world and with transgressive poets such as Jean Genet or Muhammad Choukri, Mauro Cerqueira diverts the narratives of Western order and reason, and thereby amplifies an encounter with other geographies, territories and norms.

An important part of Mauro Cerqueira's poetic investment lies in revealing these parallel stories - whether they are mythical events, rumours, speculations or stories of stories, to be written and defined. In order to enable this revelation to take place, he uses multiple forms and formats - drawing, sculpture, painting and video. He puts himself in an intermediary condition (of the person who makes a connection) with the other - who becomes an extension and a mirror. It could be another artist, a neighbour, an animal, a guest, another person recorded from a distance. It can be (and almost always is) literature.

Chants for a Dead Donkey records images, screens, mirrors, sounds and songs, all of which are a metaphor for the omnipresent and shattered figure of the artist, the world and the other. He names the anonymous - in an attempt to establish contact with that which cannot be named.

This script is a narrative and an extension derived from the works and their connections, proposing a non-linear reading within the exhibition space.

I DESERT SWEAT

*Good morning, you nocturnal creatures,
Good morning, you daytime creatures,
Good morning, Tangier, planted in a mercurial age.
I've returned, like a sleepwalker, to explore the alleys
and memories, the lines with which I've traced my past-
present experience... words, ghosts and scars that speech
cannot encompass¹*

P/18

P/19

In *Desert Sweat* (2021) we use a hand-held camera with a Canon HV30/2008 lens, with rapid shaky movements, wherein we hear the filmmaker's breathing throughout the film.

The first image is the Marmoucha animal market in the Middle Atlas, in Morocco - an open-air territory. The sublime image of those animals in front of the poem *Le Condamné à Mort*², by the French writer Jean Genet (1910 - 1986), fills our gaze as the still lives are composed. The cattle are dragged away, a group of resigned sheep rest their heads on each other's backs, the roosters are the only animals who seem to be fleeing.

The central character of this journey is Babi Badalov (who reads Genet's poem in a voiceover throughout the film). He is the body of the camera in the territory, the central character of affections, of searches. He reads the poem from the book *Treasures of the night - The Collected Poems of Jean Genet*³. After showing the market, the camera passes to various roads, esplanades that serve coffee, tea and "kif", the pauses of Babi as he reads and talks on his mobile phone, the connections, by car and radio, between Marmoucha, Rio Lucos in Alcácer Quibir, Larache, Tangier, Tétouan and Fez. This alignment is the concrete sequence of the journey. It follows the events of the night and day, and the narrow corners of Moroccan streets. The only characters who appear more often than Babi, are the animals, cats, dogs and donkeys. Their anonymity, without taking centre stage in the narrative, gives *Desert Sweat* (2021) a dimension of counter-narrative, marginal history, anonymous history.

The film produces two encounters. With Jean Genet in the Spanish cemetery, in Larache, and with Muhammad Choukri (1935-2003)⁴, in Tangier. An encounter with two dead people and their graves. Babi sits on Genet's grave and reads *Le Condamné à Mort* to him, written by the accursed poet. Just a white grave, a dirt floor surrounded by walls, facing the Atlantic⁵. He lets water fall from his bottle onto the barren land where a flower seems to be growing. He talks to the cemetery caretaker who shows him Genet's last house in Larache. The conversations move us back and forth between real facts and fictions, and we wonder why Genet stayed in this cemetery and whether this was his home with his last lover. In Tangier, Babi clears the weeds from Choukri's grave and returns to Genet's poetry.

*Don't sing anymore, kid, leave that one alone
apache song! Be a girl with a throat
pure and radiant or, if you fear nothing,
the musical child in me died long before the
axe chopped me⁶.*

¹ *One word* (Tangier 17/05/1982) Muhammad Choukri - Foreword to the edition of *Pão Seco* (1972). Antígona - 1st edition June 2021, translated from Arabic by Hugo Maia. The original work, *Al-khoubz Al-Hafi*, was translated into English by Paul Bowles in 1973 (For Bread Alone) and into French by Tahar Ben Jelloun in 1980 (Le Pain Nu).

² *Le Condamné à Mort* was written in 1942 by Jean Genet while he was in Fresnes prison in the South of France. It was published in 1945 in *Chants Secrets (L'Arbalète)* in Lyon along with another poem by Genet, *Marche Funèbre*. *Le Condamné à Mort* is dedicated by Genet to the memory of his friend Maurice Pilorge, a twenty-year-old murderer executed in Saint-Brieuc prison in Brittany on March 17, 1939. In the poem's afterword, Genet begins by saying: "I have dedicated this poem to the memory of my friend Maurice Pilorge, who haunts my sleeping nights with his body and radiant face".

³ *Treasures of the night - The Collected Poems of Jean Genet*, first published in 1981 by the American publisher *Gay Sunshine Press*, is a collection of the French writer's poems, including *Le Condamné à Mort* (1932); *Marche Funèbre* (1945), *La Galère* (1947), *La Parade* (1943), *Un Chant d'Amor* (1948) (also the title of his only silent film, released in 1950) and *Le Pêcheur du Suquet* (1946). The English version was translated by Steven Finch, authorised by Jean Genet and the publisher *Gallimard*.

⁴ Muhammad Choukri, a writer and a major figure in Moroccan literature, has published novels and short stories such as *For Bread Alone* (1972), *Madman of the Roses* (1979), *Time of Errors* (1992), *Faces* (2000) and *The Tent* (1985), the latter of which reveals his meetings in Tangier with Paul Bowles, Jean Genet, Tennessee Williams, Samuel Beckett and William Burroughs.

⁵ Regarding Jean Genet's grave in Larache, Muhammad Choukri explains in the afterword: "After Genet died, the press revealed that he had expressly asked to be buried in Larache. El Katrani (Genet's last lover) told me I was wrong: Genet told me, in Jacky's presence: I can be buried anywhere but Larache." n. Jean Genet in Tangier (1974) Translated from the Arabic by Paul Bowles, 2nd Edition Telegram 2010 - In Tangier Mohamed Choukri - Paul Bowles, Jean Genet, Tennessee Williams.

⁶ The Portuguese version of the poem, *O Condenado à Morte*, was published in Portuguese by Hiena editora in January 1994 in the book *Yukio Mishima Genet seguido de O Condenado à Morte*, with a translation by Aníbal Fernandes (a key figure in the translation of Jean Genet's work into Portuguese, among other authors of his generation).

The film moves from the streets of Fez to the streets of the Gare du Nord, and to the Barbès- Rochechouart neighbourhood, in Paris. We are inside Jack's Hotel, where Genet died. Babi eats, shows the notebooks with his graphic drawings, and the news of Russia's invasion of Ukraine is on the screen of his mobile phone. From the window of his hotel room, the view looks out the back of the building. The spikes keep the pigeons away from the porch. Babi finishes: "Sad, so sad".

Throughout the film we are led on a wandering journey through Morocco. By placing us in this sleepless place of wandering, Mauro Cerqueira takes in the territory from a zero degree, leaving us without any pre-image, ideology or established history. In this way, it is not a question of producing an effective discourse about North Africa as a whole, or about the specific case of Morocco, or even about any of the figures, poets or animals that are evoked. The delirium of this insomnia is the vertiginous condition that threatens us.

We watch *Desert Sweat* (2021) as we lie on a ramp, in fact a *half-ramp* which, rather like an empty swimming pool, is used as a *half-pipe* for skateboards. If we recall Mauro Cerqueira's early works, we remember *skater (stalker?)*. Made around 2005 and which extended until 2019, these initial gestures observe the ephemeral layers of the urban space, produce speed and lines on bodies and their own codified language. The history of skateboarding as a history of art.

At the back of the ramp we discover the film **Porto Morto (Dead Porto) (2010)**, one of three works that serve as "detours" to the exhibition. Housed in three screens in a black box, **Porto Morto, To the bone (2010)** and **Morgue (2007)** are counterpoints offstage, which stitch together a more distended narrative for the exhibition.

Porto Morto ends with To the Bone. Although the end of one film may be the beginning of the other, they are "xiphopagus" (congenitally joined) films.

The recordings focus on the figure of Serim, Mauro Cerqueira's friend, skateboarding and jumping in the small interior space of a house located next to his studio. From the window of this space we see the foundations of the construction of the Intercontinental Hotel, from the Rua dos Caldeireiros. In the hotel's foundations we see a person digging up the remains of an ancient cemetery discovered beneath the city. This moment is recorded in the first moment of **Porto Morto** (Dead Porto) or the final moment of **To the bone**. In this case, it is once again Genet:

*With the treasures of the night buried under your feet
Along paths of live charcoal, go lithely. Peace is with you.
Among nettles, furze, blackthorns, forests, your steps
Lay down measurements of shadows.
And each foot, each step of jasmine
Buries me under in a porcelain grave.
You darken the world.⁷*

P/22

II CHANTS FOR A DEAD DONKEY

After the trip that he made in 2021 with Babi Badalov, Mauro Cerqueira returned to Morocco to film a group of nomadic musicians from Amazigh⁸ in the Middle Atlas mountains. On this occasion he was accompanied by Nathaniel Kochan, a German friend and musician, who travelled to meet Ahmed Tassefsaft, who was born in Tangier. The result is ten songs that were recorded in the mountains and a fragmented film. These "shards" appear in the exhibition, both on several small screens, as in a directionless script, and on a printed vinyl record.

Unlike *Desert Sweat*, this is a raw, unedited film, and therefore serves as a depository of repetition. We watch the same road over and over again, a constant to-and-fro movement, from one day to the next, indulging in possible encounters with people and landscapes. Ahmed is our guide, showing us various parts of the city, the cafés and mosques, his home, and meeting with his friends at the barber's.

The most striking feature of this journey are the ten songs, recorded by Nat, Ahmed and Mauro in a single day. These songs offer the greatest wandering through the territory. They become a skin and amplify this wandering through the landscape. The sounds arise from improvisation of synthesisers, guitars and vocals recorded on two microphones. Ahmed sings, shouts and declaims his poems, which produce figurations on listeners. The songs are places, landscapes; they are anonymous animals, a force of locomotion. We know little about the specific place where the songs were recorded. We know that Ahmed used an old guitar with only three strings, Nate brought the recorder in his suitcase, along with the synthesisers. The central rhythms and melodies are produced by the drums and qraqebs⁹ as well as the acoustic and electric guitars that produce the constant,

P/23

⁸ Amazigh/Imazighen or Berber is the name of the people native to North Africa.

⁹ Robert Bresson (1901 - 1999) was a French film director. *Au hasard Balthazar* (1966) tells the life and death of a donkey, Balthazar, as a working animal passing through various owners and their lives. The allegory of Balthazar as both a marginal and central character in the film resonates with Mauro Cerqueira's imagery of this animal of the same species. João Bernard da Costa, discussed the characters in Bresson's films, particularly this one: "Because he (Balthazar) is the passive being, the victim deprived of freedom upon which the vices of men fall." He adds, "The donkey moves at random (deriva).

⁷ *The Fisherman of the Suquet* (1946), Jean Genet - *Treasures of the night - The Collected Poems of Jean Genet* (1981)

repetitive, acidic, strident sounds, that are characteristic of the nomadic music of the Berber peoples.

The ten songs are a hypothetical failed encounter with the nomadic musician-shepherds who, Mauro Cerqueira explains fell ill when they arrived. The songs, that are no longer documental records, become fictions of the landscape.

Cold invaded the environment over the course of their trip, in contrast to the heat of *Desert Sweat*. The protagonists wrap up in scarves and coats and we increasingly hear the panting of the cameraman. The catalysing image of this journey is a dead donkey lying on the side of the road. While we search for meaning, the ten songs act as a *requiem* for this dead animal that lies rotting in the open air, which becomes a food source, a covering for other animals and a landscape in the silence of the days.

In its allegory, it evokes *Au hasard Balthazar* (1974), a film by Robert Bresson (9). And, as a mirror, it calls to mind *Un condamné à mort s'est échappé* (1956) and *Pickpocket* (1959), also filmed by the French director. Finally, as a matter of language, it is curious that the Portuguese translation of *Au hasard Balthazar* is *Peregrinação Exemplar*. Babi, Genet, Choukri, Bresson, and the donkey sketch themselves within these relationships, never fully becoming one or the other.

III MORGUE

The three protagonists, Mauro, Nat and Ahmed, improvise, reminiscent of the intensity of one of Mauro Cerqueira's first films - *Morgue* in which we observe eight young people in a technical rehearsal in a garage in Salgueiral, on the outskirts of Guimarães, in the mind 1990. "Morgue" is the name of the hardcore band, which Mauro played in as a teenager and is the title of the film. The rehearsal

P/24

seems to be essentially based on improvisation and the search for new songs, in a 30-minute session of uninterrupted, chaotic music. Mauro does not appear in the footage, nor is he the author of it. Absent on this day of filming, his omnipresent figure takes form, both through his connection to the songs and from the moment he edits these recordings in 2007, transforming them into a new narrative displaced in time.

In a haphazard *cut-up* gesture - a common practice with VHS tapes - the cassette was used to record another film. Mauro Cerqueira takes advantage of this mistake to produce his "end of film", in which he presents his characters, who are simultaneously the band members. The artist manipulates this "mistake" by intercutting shots of the band members with clips from an erotic film that was broadcast on one of the Portuguese television channels.

This excerpt from the erotic film recounts the tale of a woman who arrives in Paris. In the distorted subtitles of a bad recording, it is possible to read the translation. The woman tells us about the meaning of travelling, between love and seduction.

P/25

IV MIRROR

In Mauro Cerqueira's work, the mirror adopts as many positions as that assumed by bodies in the landscapes. It is multiple and shattered. It is a screen into which the viewer enters. *Mirror*, in the root of the word "specular", it is a place of cinema, but also of painting. In painting, however, nomadism gives way to enclosure. Black paintings made from tar paste and mirrors made from candle wax occupy the field of abstraction.

Mirrors and canvases are works made horizontally, in the opposite direction to the verticality with which we see them. When they are produced, canvases and mirrors are tables in the studio, resulting from a hot material, of a transformed, melted material. Whether it is black putty or candle wax, the painting is exposed to a conflictual status, making it necessary to work quickly with the material while it is still hot. The drawing can only be made very quickly, before the putty and wax solidify. They also become images that derive from a sense of wandering, where there is little space for planning. Objects are glued on these canvases, placed at the beginning of this process.

Mirrors and bitumen canvases already existed prior to Mauro Cerqueira's trips to Morocco, but they have produced significant changes. The three-dimensional elements gain greater strength than in his previous works. They are now total works of painting and sculpture. The geometric designs of the mirrors lose their strength to give way to a fluid and liquid gesture of their surface. We have more mirror, and less annulment of it.

Mauro Cerqueira's references to other artists in his works are important, but they don't clarify their meaning. He makes references to the nihilism of Steven Parrino, to the action of Robert Rauschenberg with his assemblages and objects, or his Glossy Black Paintings, and to the conceptual world of Bruce Nauman. But there is also, and this is a significant dimension of Mauro Cerqueira's life and work, an affinity with the guidelines of the Situationist International (IS) and the world of the early surrealists. It is in his nomadic and unstable condition that Mauro Cerqueira turns the objects he produces into instruments for transforming the established social arrangement. The abstraction of his paintings and videos can be interpreted as a form of realism.

Regardless of whether or not it is possible to encase the thickness of cities in images, it is certain that in this process, these *freezing* images, continue to be bitumen patches on roofs that have yet to be repaired, wax illuminated by candlelight on the Rua dos Caldeireiros, objects accumulated in the ruins of Tetouan, or the thick night of Fez.

IV BEGINNING AND END

He swallowed the fish bone and was operated, so that he could be hanged on the next day (2010) is a prelude to the artist's presence in the museum, and appears on its own within the collection. Its title is taken from the novel *The Sleepwalkers* (1930), by the Austrian writer Hermann Broch (1886-1951), and is viewed as an aggregating work, around which all the relationships

between Mauro Cerqueira's work and the exhibition *gravitate*. The white board that we also find in his other works make us think of a remnant of a roof, a wall. A ruin. As a sculpture, it is the primary design, the elementary construction of the first ramp. Three bricks and a slab curved by the force of gravity reflect the immediacy of the execution, which was highly characteristic of his early works. The tyre slashed by a knife produces a watertight image. But at the same time it is a dynamic and performative image, a condensation of its impeded movement. It leads us to other works while the idea of travelling remains latent.

Mauro Cerqueira's works never act in isolation. They exist as elements of a larger, timeless scenario in the gallery space. They are always images and objects of reality, fictions built from, and within, life itself, a conceptual work and a sculpture of reality.

Even though the ramp is the ruin, demolition, leftover, destruction, bankruptcies, the tensions and stabbings, it is both an image of reality and a sculpture of action. The descending car tyre, slashed with a metal knife on a white board are the first and final images in the exhibition.

P/26

P/27

João Terras
Curator

Mauro Cerqueira (Guimarães, 1982) vive e trabalha no Porto. Estudou na ESAP - Escola Superior Artística do Porto - Extensão Guimarães. Expõe regularmente desde meados da década de 2000, em diversas instituições nacionais e internacionais, das quais: MAC/CCB Museu de Arte Contemporânea (Lisboa), Museu de arte Contemporânea de Vigo (Espanha); Museu de Arte Contemporânea de Serralves (Porto), La Casa Encendida (Madrid), Galeria Municipal do Porto, Casa Triângulo (São Paulo), Galeria Heinrich Ehrhardt (Madrid), Institute for New Connotative Action (Seattle Washinton), Kunsthalle Freeport (Atenas), Caixa Cultural do Rio de Janeiro, Sala de Arte Fundación Banco Santander (Madrid), Museu de Arte Contemporânea de Elvas, La Galerie (Noisy-le-Sec), Centro de Artes Visuais de Coimbra, Ano Zero – Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra, Centro Federico García Lorca (Granada), Künstlerhaus Bethanien (Berlim), Bombon Projects (Barcelona), David Dale Gallery (Glasgow), Kunsthalle Lissabon (Lisboa), Galeria Graça Brandão (Lisboa), Galeria Nuno Centeno (Porto), Galerie Tatjana Pieters (Gent), Museu de Arte Contemporâneo Gas Natural Fenosa (Coruña), entre outros.

Com André Sousa funda em 2008, no Porto, o espaço gerido por artistas, *Uma Certa Falta de Coerência*, onde apresentam e colaboram com artistas como Babi Badalov, Stephan Dillemoth, Dan Graham, Mieko Meguro, Silvestre Pestana, Luisa Cunha, Alisa Heil, June Crespo, Mike Kelley, Pedro G. Romero, Josephine Pryde, Rigo 23, Daniel Barroca, Jac Leiner, entre muitos outros. Em 2012 foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian com residência na Künstlerhaus Bethanien, em Berlim e em 2013 foi residente na Rauschenberg Foundation, Captiva Island na Florida.

A sua prática encontra-se no limiar entre a escultura, a instalação, o desenho e a pintura, tão sensível ao pensamento estético quanto ao crítico. O contemporâneo enquanto catalisador de fraturas no tecido social surge como problemática à qual o seu trabalho reage. A cidade onde vive, o Porto, os seus espaços periféricos e o seu centro servem, simultaneamente, de assunto e matéria quando o artista trabalha sobre superfícies vulgares, como espelhos ou cartão prensado, a partir de materiais de construção, como areia e piche, e objetos encontrados, como peças de equipamentos eletrónicos e correntes. Nessa expansão do campo da pintura e da escultura, Mauro Cerqueira cria formas matéricas para as presenças fantasmagóricas que habitam as vidas nas cidades. Antes pela chave da abstração que pela da documentação, as transformações e fissuras causadas pela especulação imobiliária, pela precarização das classes proletárias e pela pauperização da vida em geral fazem com que a obra do artista converse numa linguagem que beira o universal.

P/28

Mauro Cerqueira (Guimarães, 1982) lives and works in Porto. He studied at ESAP - Escola Superior Artística do Porto - Guimarães extension. He has regularly exhibited his works since the mid-2000s at various national and international institutions, including: the Galeria Nuno Centeno, Galeria Heinrich Ehrhardt, Serralves Museum of Contemporary Art, Institute for New Connotative Action, Museu Coleção Berardo, Kunsthalle Freeport, Caixa Cultural do Rio de Janeiro, Sala de Arte Santander, Centro Federico Garcia Lorca, La Casa Encendida, Künstlerhaus Bethanien, Bombon Projects, David Dale Gallery, Elvas Museum of Contemporary Art, La Galerie, Noisy-le-Sec, Coimbra Centre of Visual Arts, Ano Zero - Coimbra Biennial of Contemporary Art, Vigo Museum of Contemporary Art, Kunsthalle Lissabon, Galeria Graça Brandão Lisbon, Casa Triângulo.

In 2008, André Sousa founded the artist-run space, *Uma Certa falta de Coerência*, in Porto, where they present and work with artists such as Babi Badalov, Stephan Dillemoth, Dan Graham, Mieko Meguro, Silvestre Pestana, Luisa Cunha, Alisa Heil, June Crespo, Mike Kelley, Pedro G. Romero, Josephine Pryde, Rigo 23, Daniel Barroca and Jac Leiner, among many others.

In 2012 he received a scholarship from the Calouste Gulbenkian Foundation to attend a residency at the Künstlerhaus Bethanien in Berlin and in 2013 he was a resident at the Rauschenberg Foundation, Captiva Island in Florida.

His artistic practice lies on the threshold between sculpture, installation, drawing and painting, and is as sensitive to aesthetic thinking as it is to critical thinking. His work reacts to the way that contemporary world serves as a catalyst for fractures in the social fabric. The city where he lives - Porto, including its peripheral spaces and city centre - serve as both the subject and material when he works on unusual surfaces, such as mirrors or pressed cardboard, from building materials such as sand and tar, and found objects such as items of electronic equipment and chains. In this expanded field of painting and sculpture, Mauro Cerqueira creates material forms for the ghostly presences that inhabit city life. Using the key of abstraction, rather than documentation, the transformations and fissures caused by real estate speculation, the precariousness of the proletarian classes and the impoverishment of life in general enable his work to converse in a language that borders on the universal.

P/29

EXPOSIÇÃO > EXHIBITION

Canções para um burro morto >

Chants for a dead dunkey

Mauro Cerqueira

Direção Artística CIAJG e Artes

Visuais > CIAJG and Visual Arts

Artistic Direction 2020-2024

Marta Mestre

Curadoria da Exposição >

Exhibition Curator

João Terras

Produção > Production

Susana Pinheiro (Direção),

Ana Sousa

Gestão do Património >

Heritage Management

Inês Oliveira

Equipa de Montagem > Assembly Team

Bruno Araújo, Diogo Machado,

Miguel Marques, Luís Canário

Eletricista > Electrician

Torcatto Ribeiro

Edição e Mistura "Canções para um

burro morto" > Editing and Mixing

"Chants for a Dead Donkey"

Cláudio Tavares

Tradução > Translation

Martin Dale

Agradecimentos > Thanks

A todos os artistas, em especial a Babi Badalov, Stephan Dilleuth, Nathaniel Kochan, Ahmed Tassefsaft, Serin, colecionadores, instituições e galerias > *To all artists in particular to Babi Badalov, Stephan Dilleuth, Nathaniel Kochan, Ahmed Tassefsaft, Serin, collectors, institutions and galleries.*

A OFICINA

Direção

Management Board

Presidente > President

Câmara Municipal de Guimarães

Vice-Presidente > Vice-President

Círculo de Arte e Recreio

Tesoureiro > Treasurer

Jaime Marques

Secretário > Secretary

Casa do Povo de Fermentões

Vogal > Member

Muralha Associação de Guimarães para a Defesa do Património

Assembleia Geral

General Meeting's Board

Presidente > President

Câmara Municipal de Guimarães

Vice-Presidente > Vice-President

Manuel Ferreira

Secretário > Secretary

Associação de Reformados e

Pensionistas de Guimarães

Conselho Fiscal

Statutory Audit Committee

Presidente > President

Câmara Municipal de Guimarães

Vogal > Member

Taipas Turitermas, CIPRL

Vogal > Member

Maria Alexandra Ferreira Xavier

Direção Executiva >

Executive Direction

Hugo Tavares de Freitas

Assistente de Direção >

Assistant Director

Anabela Portilha

Direção Artística CCVF e Artes

Performativas > CCVF and Performing

Arts Artistic Direction

Rui Torrinha

Direção Artística CDMG e Artes

Tradicionais > CDMG and Traditional

Arts Artistic Direction

Catarina Pereira

Inês Oliveira, Teresa Machado

(Gestão do Património > *Heritage*

Management), Bruna Freitas (Olaría

> *Pottery*)

Direção Artística CIAJG e Artes

Visuais > CIAJG and Visual Arts

Artistic Direction 2020-2024

Marta Mestre

Direção Artística Teatro Oficina >

Teatro Oficina Artistic Direction

2023-2024

Mickaël de Oliveira

Programação Guimarães Jazz e

Curadoria Palácio Vila Flor >

Guimarães Jazz Programming and

Palácio Vila Flor Curator

Ivo Martins

Assistente de Direção Artística >

Artistic Director Assistant

Cláudia Fontes

Assistente de Direção Artística CCVF

e Artes Performativas > CCVF and

Performing Arts Artistic Director

Assistant

Paulo Dumas

Assistente de Direção Artística

CIAJG e Artes Visuais > CIAJG and

Visual Arts Artistic Director

Assistant

João Terras

Educação e Mediação Cultural >

Education and Cultural Service

Francisco Neves (Direção >

Director),

Ana Catarina Aidos, João Lopes,

Marisa Moreira, Marta Silva

Produção > Production

Susana Pinheiro (Direção),

Ana Sousa, Andreia Abreu,

Andreia Novais, Hugo Dias,

Nuno Ribeiro, Rui Rodrigues,

Rui Salazar, Sofia Leite

Técnica > Technical Staff

Carlos Ribeiro (Direção Técnica >

Technical Director),

Ana Fernandes (Direção de Cena >

Stage Manager), Ricardo Santos,

Rui Eduardo Gonçalves (Iluminação >

Lighting), João Diogo,

João Oliveira, Duarte Dimas (Som >

Sound), João Castro (Maquinaria >

Stage Machinery), Sérgio Sá (Vídeo

> *Video*)

Serviços Administrativos e

Financeiros > Administrative and

Financial Services

Helena Pereira (Direção > *Director*),

Ana Carneiro, Carla Inácio,

Liliana Pina, Marta Miranda,

Pedro Pereira, Sónia Sousa,

Susana Costa

Relações Públicas, Financiamentos e

Mecenato > Public Relations, Funding

and Cultural Patronage

Sérgio Sousa (Direção > *Director*),

Andreia Martins, Jocélia Gomes,

Josefa Cunha, Manuela Marques,

Ricardo Lopes, Sandra Sousa,

Sylvie Simões (Atendimento ao

Público > *Public Attendance*)

Instalações > Facilities

Luís Antero Silva (Direção >

Director),

Joaquim Mendes, Rui Gonçalves

(Assistentes > *Assistants*),

Jacinto Cunha, José Machado

(Manutenção e Logística >

Maintenance and Logistics),

Amélia Pereira, Antónia Pereira,

Carla Matos, Conceição Oliveira,

Josefa Gonçalves, Maria de Fátima

Faria, Sónia Alves (Manutenção

e Limpeza > *Maintenance and*

Cleaning)

Comunicação > Communication

Marta Ferreira (Direção > *Director*),

Bruno Borges Barreto (Assessoria de

Imprensa > *Press Office*),

Carlos Rego (Distribuição >

Distribution), Pedro Magalhães,

Rui Costa (Comunicação Digital >

Digital Communication),

Eduarda Fontes, Susana Sousa

(Design), Mafalda Mendes (Videomaker

- Estágio profissional IIEFP >

Trainee)

>

CENTRO INTERNACIONAL DAS ARTES
JOSÉ DE GUIMARÃES (CIAJG)

Horário de funcionamento

terça a sexta

10h00 - 17h00

(últimas entradas às 16h30)

sábado e domingo

11h00 - 18h00

(últimas entradas às 17h30)

Tarifário

4 eur/ 3 eur c/d

Preços com desconto (c/d)

Menores de 30 anos e Estudantes

Pessoas com deficiência e acompanhante

Maiores de 65 anos: desconto 50%

Cartão Quadrilátero Cultural: desconto 50%

Entrada Gratuita

crianças até 12 anos,

domingos de manhã (11h00 às 14h00)

>

JOSÉ DE GUIMARÃES INTERNATIONAL
ARTS CENTRE (CIAJG)

Opening hours

tuesday to friday

10.00am-5.00pm (last visits 4.30pm)

saturday and sunday

11.00am-6.00pm (last visits 5.30pm)

Tariffs

4 eur/ 3 eur*

*Under 30 years and Students

Handicapped patrons and the person accompanying them

Over 65 years: 50% discount

Cartão Quadrilátero Cultural: 50% discount

Free Entrance

children until 12 years old,

sunday morning (11.00 am to 2.00 pm)

>

Av. Conde Margaride, 175

4810-535 Guimarães

Tel. (+351) 253 424 715

geral@ciajg.pt

www.ciajg.pt

Organização > Organization



oficina

Financiamento > Funded



MUNICÍPIO DE
GUIMARÃES

Apoio > Support



REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA



dgARTES
DIREÇÃO-GERAL
DAS ARTES



rpac
REGIÃO
PORTUGUESA
DE ARQUITECTURA

Parceiro Exposição Mauro Cerqueira >
Mauro Cerqueira Exhibition Partnership

artworks

Innovarisk
SEGUROS