

EXPOSIÇÃO GALERIA CONTEMPORÂNEA EXHIBITION CONTEMPORARY GALLERY

SAGG NAPOLI



IF WE STAY, WE STAY AWAKE

SERRALVES
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

EXPOSIÇÃO **EXHIBITION**

A exposição, produzida pela
Fundação de Serralves — Museu de
Arte Contemporânea, tem curadoria
de Inês Grosso, curadora-chefe do
Museu de Serralves.

Curador assistente: Mattia Tosti

Produção: Marina Rei e Mattia Tosti
Composição sonora e gravações de
campo: Matteo Pit

A exposição recebeu o apoio da
Corticeira Amorim.

The exhibition is organized by the
Fundação de Serralves — Museum of
Contemporary Art, and it was curated
by Inês Grosso, Chief Curator of
Serralves Museum.

Assistant Curator: Mattia Tosti

Production: Marina Rei and Mattia Tosti
Sound Design and Field Recordings:
Matteo Pit

The exhibition received support from
Amorim Cork.

BIOGRAFIA DA ARTISTA

SAGG Napoli (n. 1991, Nápoles, Itália) é uma artista multidisciplinar que vive e trabalha entre Milão e Nápoles e cuja prática cruza a performance, o vídeo, a escultura, a fotografia, a escrita e a cultura digital. A partir de uma reflexão crítica com a identidade napolitana, o seu trabalho aborda questões de classe social, género, regionalismo e saúde mental, que articula no âmbito de uma investigação estética e política designada pela artista por *South Aesthetics*. As formas arquitetónicas, as hierarquias espaciais e os códigos visuais e performativos do sul de Itália constituem elementos centrais da sua obra, que desafia, a partir de diferentes perspetivas, as narrativas dominantes sobre beleza, poder e valor cultural e na qual o corpo assume simultaneamente a condição de sujeito e de meio.

BIOGRAPHY OF THE ARTIST

SAGG Napoli (b. 1991, Naples, Italy) is a multidisciplinary artist who lives and works between Milan and Naples and whose practice spans performance, video, sculpture, photography, writing, and digital culture. Drawing on a critical engagement with Neapolitan identity, her work addresses questions of class, gender, regionalism, and mental health within an aesthetic and political inquiry she calls *South Aesthetics*. Architectural forms, spatial hierarchies, and the visual and performative codes of Southern Italy are central to her work, which challenges dominant narratives of beauty, power, and cultural value from different perspectives, with the body operating simultaneously as subject and medium.

SAGG NAPOLI

IF WE STAY, WE STAY AWAKE

Conheci o trabalho da SAGG Napoli há alguns anos, numa entrevista publicada na revista Dazed, em 2018, com o título “Artist and meme queen SAGG Napoli is a walking homage to Naples”. A artista falava da relação assimétrica entre Nápoles e o Norte da Europa, da tentativa de apagar os sinais da própria origem quando chegou a Londres, da noção de *South Aesthetics* [Estética do Sul] e da escassa representação de Nápoles no circuito artístico internacional. A entrevista levou-me a pensar a Europa como construção cultural, política e imaginária, cuja promessa de unidade e igualdade de direitos convive com condições de vida muito desiguais entre países e regiões. A cidadania europeia oferece direitos comuns e a possibilidade de estudar, trabalhar e circular entre países; ainda assim, dada a relação entre salários e habitação (agravada pela pressão turística), muitos dos que crescem em regiões do Sul são levados a procurar noutro país a estabilidade que falta no lugar onde nasceram.

Reler hoje a entrevista, depois de anos que alteraram profundamente o horizonte político europeu e agravaram as condições materiais de vida, permite perceber como a desigualdade económica entra no quotidiano e se reflete nos juízos de gosto. A relação torna-se visível no tempo que muitos jovens levam a sair de casa, na dependência da família e na forma como uma casa ou um corpo são lidos no espaço público: uma varanda aberta e cheia de plantas, uma casa que se

estende para a rua ou uma maneira de vestir podem ser tomadas como sinais de origem, classe ou gosto. No espaço europeu, salários, direitos e mobilidade distribuem-se de forma desigual, e os juízos culturais seguem esse padrão, tomando as formas do Norte como referência de legitimidade cultural e desvalorizando as do Sul.

Na prática de SAGG Napoli, a desigualdade entre Norte e Sul aparece também no modo como se julgam um corpo, uma roupa, uma voz ou uma casa. A *South Aesthetics* parte dos juízos dirigidos ao Sul, frequentemente associado ao popular, ao folclórico ou à falta de sofisticação, e observa como modelos de modernidade ligados ao Norte pesam sobre a aparência, a performance e a narração em primeira pessoa. O que é lido como excesso fala também de condições de vida, cuidado, desejo, herança e ligação ao lugar.

O gosto aprende-se através da formação cultural, das instituições, do mercado e das imagens de corpos, casas e cidades que circulam como desejáveis. A neutralidade e o minimalismo, tantas vezes apresentados como expressões universais do bom gosto, possuem também uma genealogia de classe. Aquilo a que chamamos gosto pessoal resulta, em parte, de uma educação do olhar, que ensina a reconhecer algumas aparências como elegantes e outras como excessivas. A *South Aesthetics* questiona os critérios que consagram certos códigos como contemporâneos e remetem outros para a margem do gosto legítimo, chamando a atenção para o modo como o juízo sobre a

aparência pode ocultar a história e as relações sociais que estão na sua origem.

A forma como a Europa narra a sua origem também define quem é reconhecido como europeu. No Mediterrâneo, a tradição que, desde a Antiguidade, liga o nome do continente à figura mítica de Europa põe em causa a imagem de um continente uno e estável. Europa era uma princesa fenícia levada por Zeus para Creta; a narrativa que viria a servir de emblema europeu começa fora da geografia que mais tarde receberia o seu nome, numa história de deslocação, apropriação e violência. O mito reúne uma origem exterior, uma travessia mediterrânica e uma relação de poder. Ou seja, a história do continente fez-se também de deslocações, conquistas e sucessivas formações políticas.

Em Nápoles, o gosto tem uma história que permanece visível na matéria urbana. Antes de integrar o Estado italiano, a cidade passou por sucessivos domínios. Nápoles pode ser lida como um palimpsesto; cada período deixou marcas na língua, na arquitetura, nos cultos de rua e nos hábitos quotidianos, acrescentando novas camadas ao que já existia. A história napolitana mostra uma Europa feita de acumulação, conflito e troca, muito distante da imagem coesa que o continente produz de si próprio, e as marcas das várias épocas da cidade continuam, efetivamente, presentes nas fachadas, nos pátios interiores e na forma como a casa se abre para o exterior.

Nápoles é também frequentemente

descrita através de imagens de caos, intensidade e vitalidade popular. Essas imagens, embora partam de aspetos reais da experiência urbana, podem transformar o abandono político, a precariedade e o desgaste material da cidade numa forma de pitoresco. Por ter vivido em Nápoles, reconheci naquela entrevista uma cidade que me era familiar. Há cerca de vinte anos, vivi nos *Quartieri Spagnoli*, num tempo em que o bairro ainda não era dominado pelo turismo como hoje e em que muitos o viam com receio. Éramos três portuguesas a viver juntas, e lembro-me de como a vida de cada casa pulsava para lá da porta. Os mesmos vizinhos que vinham oferecer um medicamento quando alguém estava doente podiam, no dia seguinte, gritar da janela para que levássemos também o lixo deles para o contentor. Sabia-se quem entrava em casa, onde tínhamos jantado, onde fazíamos compras. A proximidade e as relações de vizinhança traziam ajuda e porventura companhia, mas também curiosidade, vigilância e algum controlo.

Ao escolher chamar-se SAGG Napoli, Sofia Alice Ginevra Gianní faz da cidade uma filiação pública. Napoli passa a fazer parte da autoria e leva para o circuito cultural os juízos dirigidos a uma cidade que muitos olhares do Norte europeu associaram à desordem e ao excesso.

A referência a Nápoles participa também no vocabulário visual e performativo da artista, no qual o cuidado minucioso da aparência, a roupa justa, o brilho, o corpo atlético, a pose e a oralidade se articulam com um discurso construído a partir da

própria experiência. O corpo participa na construção da imagem, funciona como instrumento de trabalho e permite à artista falar a partir da própria experiência. Ao trabalhar formas frequentemente recebidas como artifício ou mau gosto, a artista liga a aparência ao cuidado, ao desejo e à afirmação social e mostra como os juízos sobre ela também falam de classe, território, origem e poder. Uma corrente de ouro, uma forma de vestir desportiva e exuberante, um estendal ou uma cadeira de plástico à porta de casa podem parecer detalhes banais. No entanto, continuam a funcionar como sinais a partir dos quais se atribuem origem, gosto e posição social, como se o corpo e a casa tornassem visível o lugar de cada pessoa na sociedade.

Concebida para a Galeria Contemporânea do Museu de Serralves, *IF WE STAY, WE STAY AWAKE* é uma instalação espacial e sonora que resulta de uma pesquisa sobre habitação social e processos de autoconstrução, com ponto de partida em diferentes bairros do Porto, incluindo as ilhas. Aqui, a questão passa do corpo para a casa: quem tem o direito de transformar o espaço onde vive e quem decide o valor dessas mudanças? Que uma artista napolitana encontre no Porto o terreno desta investigação não é um acaso geográfico: o projeto aproxima o Sul de Itália e o Norte de Portugal a partir das formas como os residentes transformam as casas ao longo do tempo, mas sem confundir as histórias

de cada região. No Basso Salento, um dos contextos considerados na pesquisa da artista desde há vários anos, muitas habitações cresceram por etapas, a partir de conhecimentos familiares transmitidos entre gerações e dos recursos de cada momento, num processo lento e sem desenho prévio. Em Portugal, essa autoria de quem habita encontrou, por pouco tempo, um enquadramento institucional no SAAL. O ponto de contacto entre os dois contextos está na forma como a casa acompanha a vida; o que os separa são os processos históricos e políticos que, em cada região, tornaram essa transformação possível.

Acrescentar, reparar, pintar ou adaptar pode ser reconhecido como projeto e cuidado ou tratado como remendo e desordem, consoante a posição social de quem intervém e o lugar onde a alteração surge. As modificações acumuladas revelam um conhecimento adquirido pelo uso, acompanham mudanças familiares, respondem ao clima e resolvem necessidades de espaço, enquanto mostram limitações do projeto inicial, dificuldades económicas e a demora das respostas públicas. Ainda assim, os arquivos da arquitetura privilegiam o desenho original e a autoria profissional, deixando muitas intervenções domésticas apenas na memória de quem as realizou. No fundo, uma parede alterada, uma varanda fechada ou uma janela adaptada guardam o momento da vida familiar que levou à intervenção e passam a integrar a história do edifício. Reparações e acrescentos acumulados ao longo dos anos dão à arquitetura uma biografia material, na qual se leem

preferências, decisões, mudanças familiares e os meios disponíveis em cada momento.

A crise da habitação torna esta reflexão mais urgente, num momento em que o aumento das rendas, a expulsão dos centros urbanos e a transformação dos bairros reduzem a capacidade de decidir onde e como viver. Neste contexto, a dignidade passa também pela capacidade de cuidar da casa, repará-la, adaptá-la, escolher a sua aparência e participar nas decisões sobre o espaço habitado. A autoconstrução congrega conhecimento, necessidade e desejo e oferece a quem habita uma margem de ação, mas evidencia também as omissões políticas que deixam por resolver problemas de espaço, conforto e sobretudo de conservação.

Em Portugal, o SAAL constitui um antecedente histórico preciso para pensar a autoria de quem habita. Lançado no rescaldo do 25 de Abril de 1974, o programa pôs moradores, arquitetos e técnicos a trabalhar em conjunto na definição das casas e dos bairros, repartindo, durante um período breve e de forma desigual, uma autoridade habitualmente reservada aos especialistas. A arquitetura tornou-se uma negociação sobre poder, vida quotidiana e reconhecimento, na qual o conhecimento de quem habitava o lugar passou a integrar a definição do projeto. A sua curta duração revelou a fragilidade da experiência e deixou em aberto uma questão que continua presente na habitação social: quem é reconhecido como autor do espaço onde vive e quem permanece apenas como utilizador?

Voltei recentemente ao Bairro de São Victor, depois de uma primeira visita com SAGG Napoli. Duas moradoras, que vivem no bairro desde a construção do conjunto, mostraram-me as casas e falaram das melhorias realizadas ao longo dos anos, sempre com a preocupação de respeitar o desenho de Álvaro Siza. Contaram também que continuam a arrancar as ervas da calçada e a cuidar da entrada com o mesmo desvelo dedicado ao interior. O trabalho diário destas moradoras mantém o conjunto habitável e faz do espaço comum uma extensão da vida doméstica. A dignidade passa, aqui, por cuidar do interior, da entrada e daquilo que é de todos. Este tipo de manutenção, realizada sobretudo por mulheres já idosas, ocupa um lugar discreto (e muito pouco falado) nas narrativas da arquitetura, embora seja decisiva para que os edifícios não se degradem.

O que vi em São Victor revela a distância entre a vida de um bairro e o julgamento feito a partir de fora, assente em leituras superficiais das fachadas, dos materiais e das alterações feitas com os meios de cada um. Uma parede degradada, um material barato ou uma reparação improvisada transformam-se facilmente num juízo sobre quem ali vive. Tal como acontece com o corpo e com as formas de vestir, o gosto organiza hierarquias à escala do bairro, que pode ser tratado como problema antes de ser reconhecido como lugar de trabalho, infância, envelhecimento e memória.

A questão de quem cuida, altera e dá continuidade a um lugar estende-se

a outras formas de habitação popular do Porto. Nas ilhas, a própria palavra guarda uma ideia de separação em relação ao resto da cidade. A proximidade entre portas e janelas favorecia relações quotidianas de entreajuda e companhia entre vizinhos, mas tornava também a vida doméstica mais exposta ao olhar dos outros. A casa fazia parte de uma rede formada pelas soleiras, pelo corredor e pelas rotinas coletivas, numa relação em que o interior doméstico se prolongava para o espaço comum.

A relação entre o interior da casa e o espaço comum, entre o que pertence a cada família e o que é de todos, aparece também nas escolhas feitas dentro e à volta da casa. Uma cortina colocada para proteger do sol ou um vaso junto à entrada respondem a necessidades concretas, mostram que o lugar é cuidado por quem o habita e dão-lhe uma feição própria. A escolha visual responde ao clima, à intimidade, às possibilidades económicas e à relação com a rua.

Nos processos de realojamento, a melhoria das condições físicas pode coincidir com o esvaziamento dos bairros e com a dispersão das comunidades que os constituíam. Não se perde apenas uma casa antiga por uma casa nova; perdem-se também as tais rotinas, as conversas nas escadas, os momentos de convívio e as relações construídas ao longo do tempo.

A mesma relação entre necessidade, escolha e valor aparece no chão de cortiça, nas ventoinhas e nas cortinas de plástico. Articulados pela

composição sonora, os materiais passam do uso doméstico para o espaço expositivo, onde o movimento do ar e a circulação do som orientam a experiência de quem percorre a sala. Soluções frequentemente classificadas como banais ou improvisadas passam a integrar uma linguagem artística e a ser reconhecidas como cultura, embora tal reconhecimento deixe intactas as condições de habitação e de trabalho que tornaram necessário o seu uso.

No museu, estes materiais passam a ser avaliados por critérios diferentes daqueles que orientam o seu uso quotidiano. A instituição pode atribuir valor formal a soluções que a arquitetura e o design raramente consideram e, ao mesmo tempo, afastá-las das necessidades, das limitações económicas e do trabalho que lhes deram sentido. Uma ventoinha ou uma janela aberta podem resultar de uma atenção precisa ao clima, mas também responder à fraca qualidade térmica da casa ou à impossibilidade de pagar outro sistema. A força crítica da instalação está em manter próximas a inteligência das soluções, as condições de escassez e as relações de poder que limitam as escolhas.

A travessia mediterrânica que está na origem do mito de Europa dá hoje lugar a uma das fronteiras políticas mais violentas da União Europeia. Muitas das pessoas que chegam de barco alcançam o continente pelas costas meridionais, onde a liberdade de circulação, apresentada como um valor europeu, encontra o seu limite mais evidente nos dispositivos de controlo e exclusão. Entre os Estados-

membros, circular é um direito; nas fronteiras meridionais, a Europa decide quem entra, quem é obrigado a esperar e quem é impedido de passar. Mesmo para quem nasce em território europeu, as oportunidades dependem fortemente do lugar, da classe, da origem familiar, do género e da cor da pele; para quem tenta chegar, o primeiro contacto com a Europa dá-se nos controlos fronteiriços e nos processos administrativos que decidem a entrada e a possibilidade de se estabelecer. A ideia de unidade europeia convive com fronteiras que distribuem de forma desigual a liberdade de circular e a possibilidade de construir uma vida no continente.

No título *IF WE STAY, WE STAY AWAKE*, ficar acordado significa prestar atenção ao trabalho que mantém uma casa habitável, às decisões que transformam o bairro e às relações construídas ao longo de muitos anos. Significa também reconhecer a perda de nomes, rotinas e relações de apoio quando as pessoas que ali viviam são dispersas. A mesma travessia que abre o mito regressa, no fim da exposição, na experiência de quem deixa o lugar onde construiu uma vida para procurar trabalho, habitação e estabilidade noutro país. A promessa europeia encontra sentido quando circular e ficar são possibilidades reais, e quando quem permanece pode participar na transformação da sua nova casa.

MATTIA TOSTI EM CONVERSA COM A ARTISTA

Mattia Tosti: Grande parte do teu trabalho anterior estava profundamente enraizado em Nápoles, cuja cultura, rituais e formas de vida quotidiana se tornaram centrais na sua prática. Nesta exposição, no entanto, esse foco parece expandir-se para uma ideia mais ampla do Sul - já não associada a uma única geografia, mas entendida como uma condição cultural mais abrangente. Nesta instalação, concebida para Serralves, reúnes objetos, texturas e materiais que poderiam pertencer a muitos territórios e contextos diferentes do Sul. Poderias explicar melhor como escolheste estes elementos e o que eles representam?

SAGG Napoli: Estão enraizados nas minhas memórias de infância, mas só recentemente comecei a compreendê-los como parte de uma linguagem espacial e cultural mais ampla. Estes objetos não são apenas familiares; testemunham formas específicas de habitar o espaço no Sul. São moldados pelo clima, pela luz, pela necessidade de negociar o calor e a exposição a ele.

Com o tempo, tornaram-se quase simbólicos, ligando lugares geograficamente distantes, mas culturalmente próximos. O que os une não é apenas a sua forma, mas também os rituais e comportamentos que se desenvolvem à sua volta. A sua natureza esbate a divisão entre espaço privado e público e, assim, permite a proximidade entre as pessoas, criando condições para a conversa e para a circulação do som.

MT: Ao trazer estas formas domésticas para o museu, desloca-as de espaços habitados para um contexto institucional. O que significa esta transição para ti e que tipo de tensões pode gerar?

SN: Colocá-las no museu permite-me isolar o seu significado e tratar tanto o seu contexto e os comportamentos que as geram, como a cultura que as rodeia, enquanto matéria de trabalho em si mesma.

MT: Então, considerando os elementos individuais da instalação, que tipo de hábitos coletivos ou significados culturais carregam consigo?

SN: O pavimento de cortiça está profundamente enraizado na cultura portuguesa. Relaciona-se com a produção local e práticas de construção antigas, mas também carrega uma dimensão política, evocando processos de habitação coletiva, especificamente o complexo SAAL da Bouça, de Álvaro Siza, uma experiência em que a construção não foi apenas técnica, mas também social.

Os ventiladores criam uma circulação partilhada de ar e som. Não produzem um ambiente controlado, mas movem o mesmo ar pelo espaço, estabelecendo uma condição coletiva. Como o espaço permanece aberto, também permitem que o som se propague, transportando movimento e presença. Neste sentido, evocam uma forma de conforto negociada coletivamente, em vez de individualizada, e uma atmosfera que, tal como a informação, é partilhada em vez de apropriada.

As cortinas de plástico respondem a este fluxo de ar, movendo-se continuamente e funcionando como um limiar permeável. Nunca se separam totalmente; em vez disso, filtram, esbatem e traduzem. Permitem que vislumbres, sons e ar passem, suavizando a fronteira entre o interior e o exterior, o privado e o público. O seu movimento torna o espaço instável de uma forma produtiva, constantemente remodelado pelas mesmas correntes que ligam as pessoas que nele se encontram.

MT: Nas nossas conversas anteriores a este projeto, referiste frequentemente a esta ideia de que os ventiladores permitem uma circulação partilhada, em contraste com o ambiente controlado e privatizado criado pelo ar condicionado. Teria muito interesse em saber o que te levou a pensar na ventilação nestes termos.

SN: Vem da observação do ambiente em que cresci, onde a circulação do ar era algo que se aprendia a interpretar. Percebíamos os ventos, a direção da luz, quando abrir ou fechar uma janela.

O ar nunca se movia sozinho, transportava som e o som transmitia informação. Isto criou uma forma muito específica de receber e partilhar conhecimento, algo coletivo e situacional. Em contraste, o ar condicionado isola e uniformiza.

A obra reflete sobre esta mudança: de uma relação partilhada e atenta com o ambiente para uma relação mais controlada e privatizada.

MT: O que descreves sobre o ar a transportar som e informação parece também ser uma ideia central da própria exposição. Gostaria de saber como trabalhaste com o designer de som Matteo Pit para traduzir estas noções na peça sonora da instalação.

SN: O Matteo e eu partilhámos uma sensibilidade moldada pelos lugares de onde viemos. Somos de partes diferentes de Itália, mas crescemos ambos à beira-mar e ambos abordamos as coisas através da lente da experiência pessoal.

Ele usa o som de uma forma que é simultaneamente muito pessoal e monumental. Para este projeto, queríamos que o som transmitisse uma forma de informação, algo que não fosse imediatamente evidente, mas que fosse reconhecível assim que evocado. Relaciona-se com aqueles momentos ao fim da tarde em que está calor, se abre a janela e os sons do exterior entram na casa. Tudo se torna ligeiramente difuso — interior e exterior, privado e público — e o som torna-se uma forma de manter esse espaço unido.

MT: Partindo desta ideia de partilha, a exposição funciona também como uma plataforma para um programa público, convidando coletivos e grupos a interagir com ela ou a utilizá-la como um espaço social. Como concebes esta permeabilidade entre a obra de arte e o ambiente partilhado e que tipo de encontros espera que ela promova?

SN: Esta instalação retoma a investigação no ponto em que tinha ficado, regressando ao Sul e

ao Mediterrâneo como campo de investigação. O foco desloca-se do corpo individual para um corpo coletivo, formado através do espaço, dos objetos e dos encontros. O meu interesse está em criar condições para que as pessoas se reúnam, se sentem juntas, conversem e escutem. A obra torna-se um ambiente partilhado e os encontros que nele ocorrem, entre gerações e disciplinas, fazem parte da peça.

MT: Embora o teu trabalho se centre no Mediterrâneo, estas formas de espaço comunitário também têm um forte eco em Portugal. Estiveste aqui várias vezes enquanto preparavas a exposição, com um interesse particular pela arquitetura e pela habitação. De que forma é que estas experiências moldaram a tua compreensão das semelhanças entre os dois contextos, nomeadamente através da presença partilhada destes objetos do quotidiano?

SN: Durante as minhas visitas a Portugal, comecei a interessar-me pela forma como a arquitetura funciona não apenas como construção, mas também como estrutura social. Ao observar a habitação, especialmente no âmbito do processo SAAL, percebi como o espaço pode ser moldado coletivamente e como pode permanecer aberto à negociação, à utilização e à transformação ao longo do tempo.

O que descobri ressoou fortemente com o contexto mediterrânico de onde venho. Apesar da distância geográfica, existem condições partilhadas: clima, culturas materiais e formas de habitar o espaço que privilegiam limiares, porosidade e uso coletivo.

São ambientes onde as fronteiras não são fixas e onde a vida quotidiana se estende para além do interior privado.

A ligação, então, não reside na semelhança formal, mas sim numa atitude partilhada em relação ao espaço — uma atitude atenta e fundamentalmente social. É uma abordagem que só pode surgir quando as pessoas que habitam um espaço também têm autonomia e dignidade na forma como este é moldado, permitindo que a arquitetura permaneça aberta, inacabada e em diálogo constante tanto com o clima como com a comunidade.

MT: O título da exposição IF WE STAY, WE STAY AWAKE (SE FICARMOS, FICAMOS ACORDADOS) sugere um estado de vigilância. O que significa para ti «ficar acordada» neste contexto e no momento histórico atual?

SN: Ficar acordado significa reconhecer que já não é tempo para uma observação passiva. É tempo de estar presente e de participar, na medida em que cada um puder. Ficar acordado torna-se uma posição ativa, de atenção, responsabilidade e envolvimento.

SAGG NAPOLI IF WE STAY, WE STAY AWAKE

I first came across SAGG Napoli's work in a 2018 interview titled "Artist and meme queen SAGG Napoli is a walking homage to Naples" published in Dazed magazine. The artist spoke of the asymmetric relationship between Naples and Northern Europe, the attempt to erase the signs of her own origins upon arriving in London, the notion of *South Aesthetics*, and Naples' sparse representation in the international art circuit. The interview made me think of Europe as a cultural, political and imaginary construct whose promise of unity and equal rights lives side by side with very unequal living conditions between countries and regions. European citizenship grants common rights and the possibility to study, work and circulate between countries; however, given the relationship between wages and housing (worsened by the pressures of tourism), many who grow up in southern regions are driven to seek elsewhere the stability that is missing where they were born.

Rereading the interview today, after years that profoundly altered Europe's political horizon and worsened material living conditions, allows me to see how economic inequality permeates everyday life and is reflected in judgements of taste. The relationship is made visible in various ways: the time young people now take to leave the parental home, reliance on the family, and the way in which a house or a body is read in public space. Things like an open, plant-filled balcony, a house

that extends onto the street, or a way of dressing can be seen as signs of one's origin, class or taste. Within the European space, wages, rights and mobility are unequally distributed, and cultural judgements follow the same pattern, taking the forms of the North as a benchmark of cultural legitimacy and belittling those of the South.

In SAGG Napoli's practice, the inequality between North and South also appears in how a body, an item of clothing, a voice or a house is judged. *South Aesthetics* takes as its starting point these views on the South, often associated with popular culture, folklore, or a lack of sophistication, and observes how Northern models of modernity bear upon appearance, performance, and first-person narration. What is read as excess also speaks of living conditions, care, desire, legacy and connection to place.

Taste is shaped by culture and institutions, as well as by the market and by images of bodies, houses and cities that circulate as desirable. Neutrality and minimalism, so often presented as universal expressions of good taste, also have a class genealogy. That which is called personal taste is partly the outcome of an education of the gaze that teaches how to recognise certain appearances as elegant and others as excessive. *South Aesthetics* challenges the criteria that establish certain codes as contemporary while relegating others to the margins of legitimate taste, drawing attention to how judgments of appearance can conceal the history and social relations that gave rise to them.

Even Europe's narration of its origin defines who can be recognised as European. In the Mediterranean, the tradition that since Antiquity has linked the continent's name to the mythical figure of Europa calls into question the image of a single, stable continent. Europa was a Phoenician princess taken by Zeus to Crete; the narrative that became the emblem of Europe begins outside the geography that would subsequently bear its name. This is a story of displacement, appropriation and violence. The myth brings together an external origin, a Mediterranean crossing and a relationship of power, in other words, the history of the continent was itself made of displacements, conquests and successive political arrangements.

In Naples, taste has a history that remains visible in the urban fabric. Before coming into the fold of the Italian State, the city experienced a succession of different rulers. Naples can be read as a palimpsest, each period leaving its imprint on the language, architecture, street devotions and everyday habits, adding new layers to what was already there. Neapolitan history reveals Europe as the result of accumulation, conflict and exchange, a far cry from the cohesive image that the continent creates for itself, and the traces of the city's different epochs remain clearly visible on the façades, in the interior courtyards and in the way the home opens onto the outside.

Naples is also frequently described through images of chaos, intensity and popular vitality. Although these

images draw on real aspects of urban experience, they can turn the city's political neglect, precariousness and material wear into a form of the picturesque. Having lived in Naples, I recognised in that interview a city that was familiar to me. Some twenty years ago, I lived in the *Quartieri Spagnoli*, at a time when the neighbourhood was not yet dominated by tourism as it is today and when many regarded it with apprehension. We were three Portuguese women living together, and I remember the intensity with which the life of each house spilt out onto the street. The same neighbours who would bring us some medicine when someone was ill might, the next day, shout from the window for us to take their rubbish down to the bin as well. Everyone knew who came into the house, where we had had dinner, where we did our shopping. Proximity brought help and company, but also curiosity, vigilance and a degree of control.

By choosing to call herself SAGG Napoli, Sofia Alice Ginevra Gianni turns the city into a public affiliation. Napoli becomes a part of the authorship and carries into the cultural circuit the judgements directed at a city that many in the European North have associated with disorder and excess.

The reference to Naples also participates in the artist's visual and performative lexicon, in which the painstaking attention to appearance, the tight-fitting clothing, the sheen, the athletic body, the pose and the orality are articulated with a way of speaking from her own experience. The body takes part in the construction

of the image, functions as a working instrument and allows the artist to speak from her own experience. By working with forms often taken as contrived or in bad taste, the artist links appearance to care, desire and social affirmation to show how the way she is judged also speaks of class, territory, origin and power. A gold chain, a sporty, exuberant way of dressing, a clothesline, or a plastic chair outside the front door may seem like banal details. Yet they continue to function as signs through which origin, taste and social position are assigned, as if the body and the home made each person's place in society visible.

Conceived for the Contemporary Gallery of the Serralves Museum, *IF WE STAY, WE STAY AWAKE* is a sound and spatial installation based on research into social housing and self-building processes across different neighbourhoods in Porto, including the so-called ilhas [islands]. Here, the question shifts from the body to the home: who has the right to transform the space they live in, and who decides the value of those changes? For a Neapolitan artist to find the ground of this research in Porto is not geographic happenstance: the project brings together the South of Italy and the North of Portugal by looking at how residents transform the houses across time, but without conflating the histories of each region. In Basso Salento, one of the contexts the artist has been researching for several years, many houses grew in stages thanks to intergenerational family knowledge and

the resources available at the moment, following a slow process without any pre-existing plan. In Portugal, the authorship of the residents found a brief institutional framework in the SAAL, Serviço de Apoio Ambulatório Local [Local Ambulatory Support Service] between 1974 and 1976. The point of contact between the two contexts is in how the house accompanies life; that which separates them are the historical and political processes which enabled that transformation in each region.

Adding, repairing, painting, or adapting can be recognised as design and care, or dismissed as a botched repair and a sign of disorder, depending on the social status of whoever intervenes and the place where the alteration occurs. Accumulated modifications reveal knowledge acquired through use; they accompany changes in the family, respond to the weather and meet spatial needs, while also showing the limitations of the initial design, economic hardship and slowness of public responses. Architectural archives privilege the original design and professional authorship, often leaving domestic interventions only in the memory of those who carried them out. An altered wall, an enclosed balcony or an adapted window holds the moment of family life that led to the intervention and becomes part of the building's history. Repairs and extensions accumulated over the years give architecture a material biography in which it is possible to read preferences, decisions, changes in the family and the means available at the time.

The housing crisis makes this reflection

more urgent, at a time when rising rents, expulsion from city centres and the transformation of neighbourhoods reduce the capacity to decide where and how to live. In this context, dignity also lies in being able to care for the house, repair it, adapt it, choose its appearance and take part in decisions about the inhabited space. Self-building brings together knowledge, necessity and desire: it gives those who live there a margin for action, but it also exposes the political omissions that leave matters of space, comfort and conservation unresolved.

In Portugal, SAAL is a precise historical precedent for thinking about the authorship of those who inhabit. Launched in the wake of the 25 April 1974 Revolution, the programme brought residents, architects and technicians together to design the houses and the neighbourhoods, sharing, for a brief period and unevenly, an authority usually reserved for specialists. Architecture became a negotiation about power, everyday life and recognition, in which the knowledge of those who inhabited the place was brought into the design of the project. SAAL's short duration exposed the frailty of the experiment and left open a question that remains present in social housing: who is recognised as the author of the space where they live and who remains merely its user?

I recently returned to Bairro de São Victor, after an initial visit with SAGG Napoli. Two residents, who have lived in the neighbourhood since the complex was built, showed me their homes and spoke of the improvements made over the years, which sought

to respect Álvaro Siza's design. They also told me that they still pull the weeds from the pavement and tend to the entrance with the same care they devote to the interior. The daily work of these residents keeps the complex habitable and makes the common space an extension of domestic life. Here, dignity means caring for the interior, the entrance and what belongs to everyone. This kind of maintenance, carried out mostly by elderly women, occupies a discreet place in architectural narratives, although it is decisive in preventing buildings from deteriorating.

What I saw in São Victor reveals the distance between the life of a neighbourhood and an external judgement, often concerned only with the façades, the materials and the alterations made with the means available to each one. A damaged wall, the use of cheap materials, or an improvised repair can easily lead to a judgement about whoever lives there. Much as with the body and dressing styles, taste organises hierarchies at the neighbourhood scale, which can be treated as a problem even before it is recognised as a place for work, childhood, growing old, and memory.

The question of who maintains, alters, and gives continuity to a place extends to other forms of working-class housing in Porto. In the *ilhas* (the word itself signifies a separation from the rest of the city), the proximity between doors and windows favoured everyday relations of mutual aid and companionship between neighbours but also made domestic life more exposed to the gaze of others.

The house was part of a network formed by the thresholds, the corridor and collective routines, in a relationship in which the domestic interior extended into the common space.

The relationship between the home interior and common space, between what belongs to each family and what belongs to everyone, is also apparent in the choices made within and around the house. A curtain to shield from the sun, a vase by the entrance or a bench against a wall address concrete needs; they show that the place is taken care of by the resident and give it its own features. The visual choice addresses the weather, intimacy, economic resources and the relationship with the street.

In rehousing processes, an improvement in physical conditions may coincide with the emptying of neighbourhoods and the scattering of the communities that made them up. What is lost is not merely an old house exchanged for a new one; the routines, the conversations on the stairs, moments of conviviality and the relationships built over time are lost as well.

The same relationship between necessity, choice and value appears on the cork floor, the fans and the plastic curtains. Brought together by the sound composition, the materials move from domestic use to the exhibition, where the movement of the air and the circulation of sound guide the visitors' experience. Solutions that are often seen as trivial or improvised now integrate an artistic language and are recognised as culture, although this recognition

leaves untouched the housing and work conditions that made their use necessary.

In the museum, these materials are now evaluated according to criteria other than those that rule their daily usage. The institution may ascribe formal value to solutions that architecture and design seldom consider and, at the same time, separate them from the needs, economic constraints and work that brought them about. A fan or an open window may be the result of keen attention to the weather, but also a response to the house's poor thermal performance or the unaffordability of another cooling system. The critical power of the installation lies in tying together the intelligence of the solutions, the conditions of scarcity and the relationships of power that limit the choices.

The Mediterranean crossing at the origin of the myth of Europa now gives way to one of the European Union's most violent political borders. Many of those arriving by boat reach the continent via its southern shores, where freedom of circulation, presented as a European value, meets its clearest limitation in its mechanisms of control and exclusion. Circulation between Member States is a right; at its southern borders, Europe decides who comes in, who is forced to wait and who is prevented from entering. Even for those born in European territory, opportunities depend greatly on place, class, family background, gender, and skin colour; for those attempting to enter, the first contact with Europe entails border crossings and the administrative

processes that determine who is allowed to enter and settle. The idea of European unity coexists with borders that unequally allocate the freedom to circulate and the chance to build a life on the continent.

In the title *IF WE STAY, WE STAY AWAKE*, to stay awake means to pay attention to the work that keeps a house in a liveable condition, to the decisions that transform the neighbourhood and to the relationships built over many years. It also means acknowledging the loss of names, routines and support relationships as residents are scattered. By the end of the show, the same crossing that opens the myth returns in the experience of those who leave the place where they have built a life to seek work, housing, and stability in another country. The European promise is meaningful only when circulating and staying are real possibilities and when those who stay are allowed to participate in changing their new home.

Inês Grosso

MATTIA TOSTI IN CONVERSATION WITH THE ARTIST

Mattia Tosti: Much of your earlier work was deeply rooted in Naples, whose culture, rituals and forms of everyday life became central to your practice. In this exhibition, however, that focus seems to expand outward into a broader idea of the South — no longer tied to a single geography, but understood as a wider cultural condition. In this installation, conceived for Serralves, you bring together objects, textures, and materials that could belong to many different southern territories and contexts. Could you elaborate on how you chose these elements and what they represent?

SAGG Napoli: They are rooted in my childhood memories, but only recently have I begun to understand them as part of a broader spatial and cultural language. These objects are not just familiar; they testify to specific ways of inhabiting space in the South. They are shaped by climate, by light, by the need to negotiate heat and exposure.

Over time, they have become almost symbolic, linking places that are geographically distant but culturally connected. What binds them is not only their form, but also the rituals and behaviours that develop around them. Their nature blurs the division between private and public space and thereby allow proximity between people, creating conditions for conversation and for sound to circulate.

MT: By bringing these domestic forms into the museum, you relocate them from lived spaces into an institutional context. What does this transition signify for you and what kinds of tensions does it produce?

SN: Placing them in the museum allows me to isolate their meaning, and to treat both the context and the behaviours they produce, as well as the culture that surrounds them, as material in its own right.

MT: So considering the individual elements of the installation, what kinds of collective habits or cultural meanings do they bring with them?

SN: The cork floor is deeply rooted in Portuguese culture. It is tied to local production and long-standing construction practices, but it also carries a political dimension, recalling collective housing processes, specifically the SAAL da Bouça complex by Alvaro Siza, an experience where building was not only technical, but social.

The ventilators create a shared circulation of air and sound. They do not produce a controlled environment, but move the same air around the space, establishing a collective condition. Because the space remains open, they also enable sound to travel, carrying movement and presence. In this sense, they evoke an environment where comfort is negotiated rather than individualised, and where atmosphere, like information, is distributed rather than owned.

The plastic curtains respond to this airflow, moving continuously and acting as a permeable threshold. They never fully separate; instead, they filter, blur and translate. They allow glimpses, sounds, and air to pass through, softening the boundary between inside and outside, private and public. Their movement makes the space unstable in a productive manner, constantly reshaped by the same currents that connect the people within it.

MT: In our conversations leading up to the project you often referred to this idea that ventilators enable shared circulation, in contrast to the controlled, privatised environment created by air conditioning. I was wondering what inspired you to think about ventilation in these terms.

SN: It comes from observing the environment I grew up in, where air circulation was something you learned to read. You understood the winds, the direction of light, when to open or close a window.

Air never moved alone, it carried sound and sound conveyed information. This created a very specific way of receiving and sharing knowledge, something collective and situational. In contrast, air conditioning isolates and standardises.

The work reflects on this shift: from a shared, attentive relationship to the environment to a more controlled and privatised one.

MT: What you describe about air carrying sound and information also feels like a central idea of the exhibition

itself. I was wondering how you and the sound designer Matteo Pit worked together to translate these notions into the installation's sound design.

SN: Matteo and I share a sensitivity, shaped by the places we come from. We are from different parts of Italy, but both grew up by the sea, and both approach things through the lens of personal experience.

He uses sound in a way that is both very personal and monumental. For this project, we wanted sound to carry a form of information, something that is not immediately explicit, but that you recognise once it is evoked. It relates to those evening situations where it is hot, you open the window, and the sounds from outside enter the house. Everything becomes slightly blurred, inside and outside, private and public, and sound becomes a way of holding that space together.

MT: Departing from this idea of commonality, the exhibition also operates as a platform for a public programme, inviting collectives and groups to engage with it, or use it as a social space. How do you conceive this permeability from artwork to shared environment, and what kinds of encounters do you hope it will foster?

SN: This installation picks up the research from where I left it, returning to the South and the Mediterranean as a field of inquiry. The focus shifts from the individual body to a collective one, formed through space, objects, and encounters. I am interested in creating conditions for people to gather, sit

together, speak and listen. The work becomes a shared environment and the encounters that happen within it, across generations and disciplines, are part of the piece.

MT: Although your work focuses on the Mediterranean, these forms of communal space also resonate strongly in Portugal. You came here several times while preparing the show, with a particular interest in architecture and housing. How did these experiences shape your understanding of the similarities between the two contexts, particularly through the shared presence of these everyday objects?

SN: During my visits to Portugal, I became interested in how architecture operates not only as built form, but as a social structure. Looking at housing, particularly in relation to the SAAL process, I saw how space can be shaped collectively, and how it can remain open to negotiation, use, and transformation over time.

SN: What I found resonated strongly with the Mediterranean context I come from. Despite geographical distance, there are shared conditions: climate, material cultures, and ways of inhabiting space that privilege thresholds, porosity, and collective use. These are environments where boundaries are not fixed and where daily life extends beyond the private interior.

The connection, then, is not about formal similarity, but about a shared attitude toward space, one that is responsive and fundamentally social. It is an approach that can only emerge

when the people who inhabit a space also have agency, dignity in how it is shaped, allowing architecture to remain open, unfinished and in dialogue with both climate and community.

MT: The exhibition title IF WE STAY, WE STAY AWAKE suggests a state of vigilance. What does it mean to you to “stay awake” in this context and in the current historical moment?

SN: To stay awake means that this is no longer a time for passive observation. It is a time to be present and to participate, in whatever way one can. Staying becomes an active position, one of attention, responsibility, and engagement.

VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação, com uma antecedência mínima de 15 dias. Para mais informações e marcações, contactar (2.ª a 6.ª feira, 10h — 13h e 14h30 — 17h)

Minimum two-week advance booking is required.
For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 am—1 pm and 2:30 pm—5 pm)

Cristina Lapa: ser.educativo@serrvalves.pt

Tel. (linha direta direct line): 226 156 546

Tel.: 226 156 500

Chamadas para a rede fixa nacional. Calls to the national landline network.

Marcações online em Online booking at www.serrvalves.pt

LOJA SHOP

Uma referência na área do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet in the field of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

loja.online@serrvalves.pt

www.loja.serrvalves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

BAR

Onde pode fazer uma pausa, acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após a visita às exposições.

In the Bar of Serrvalves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated with one of the most beautiful views over the Park.

restaurante.serrvalves@ibersol.pt

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

INFORMAÇÕES E HORÁRIOS: INFORMATION AND OPENING HOURS:

www.serrvalves.pt/visitar-serrvalves

Fundação de Serrvalves

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto — Portugal

serrvalves@serrvalves.pt

Linha geral General lines:

(+351) 808 200 543

(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede fixa nacional.

Calls to the national landline network.

www.serrvalves.pt

 [/fundacao_serrvalves](https://www.instagram.com/fundacao_serrvalves)

 [/fundacaooserrvalves](https://www.facebook.com/fundacaooserrvalves)

 [/fundacaooserrvalves](https://www.youtube.com/fundacaooserrvalves)

 [@serrvalves](https://twitter.com/serrvalves)

Apoio Institucional
Institutional Support

Apoio
Support



CULTURA, JUVENTUDE
E DESPORTO

AMORIM