



Standard Deviation

Ana Jotta

Carla Dias

Conner O'Malley

Inês Raposo

Max & Dave Fleischer

Meriem Bennani & Orian Barki

Paula Rego

Walt Disney

STANDARD DEVIATION

Obras de Meriem Bennani & Orian Barki,
Carla Dias, Walt Disney, Max & Dave Fleischer,
Ana Jotta, Conner O'Malley, Inês Raposo, Paula Rego
Curadoria de Gabriel Abrantes

Gabriel Abrantes reuniu obras de um grupo de artistas, apresentadas nas galerias dos pisos superiores, numa exposição intitulada *Standard Deviation*: uma verdadeira lista de inspirações, pontos de referência seminais, estéticas, técnicas e temas existenciais favoritos de todos os tempos. A mostra inclui artes plásticas, animação, redes sociais e cultura popular, cada um destes meios agindo como a sua própria lente alegórica. Rastrear estas obras é como ter uma conversa ao vivo com Abrantes. Esta é uma mostra de artistas, um tributo a modos de ver e trabalhar, em vez de uma declaração simbólica, politizada ou moralizada. Aqui, a ambiguidade é central e as obras partilham elos de alegoria antropomorfizada, humor, sátira e um subtil comentário sociopolítico – características que se podem encontrar no próprio trabalho de Abrantes, *Rattrap* (2025), na exposição no piso inferior intitulada *Standard Error*.

Os títulos das duas exposições, *Standard Deviation* and *Standard Error*, jogam com a linguagem estatística, num aceno à lógica da influência e da criação. Aquilo que na estatística descreve, sóbria e respetivamente, a dispersão e a precisão, torna-se, aqui, numa metáfora para a arte. *Standard Deviation* celebra a divergência, a fraturação, o bobo da corte entre os números – um selvagem arquivo de influências. Em contraste, *Standard Error*,

numa estrita divisão de todas as vozes pela raiz quadrada, deixa-nos com o paradoxal remate: quanto mais se acumulam os desvios, mais precisamente se cristaliza a obra individual. Dois títulos, duas exposições – um jogo com a norma, o erro e a fértil beleza do mal-entendido.

Este jogo entre dispersão e enfoque atravessa as obras em exposição. Quando, num dos vídeos aqui apresentados do comediante e *Youtuber* americano Conner O'Malley, *Coreys* (2024), este regressa a casa e diz à esposa “I love you”, depois de um confronto intenso com seu grotesco alter ego gerado nas redes sociais, lembramo-nos de Betty Boop a tremer sob os lençóis, sobressaltada pelos fantasmas dos seus desejos. Em *Minnie the Moocher*, uma curta-metragem de animação de 1932, Betty foge dos seus severos pais imigrantes e dos seus modos tradicionais pouco brandos, apenas para se ir deparar com um cortejo de criaturas fantásticas e apavorantes numa caverna assombrada, ao som da canção *Minnie the Moocher* de Cab Calloway, interpretada precisa e comoventemente — e comparável aos reais passos de dança de Calloway — por uma morsa fantasmagórica. O vídeo é não só um primeiro exemplo do género do videoclip feito com a inovadora animação da época, mas uma amálgama de jazz, narração e história-aviso anterior à era do código digital. Durante os anos da Grande Depressão Americana, Betty simbolizava um tom positivista e um *can-do spirit*. Um produto da primeira vaga da cultura de massas mediática. De forma perversa, ela é uma pré-versão daquilo que obceca o O'Malley real nas redes sociais em *Coreys*: uma versão já embalada, afetuosa e consumível do próprio. Ambas as obras expõem como a cultura popular embala o desejo e o medo em doses consumíveis para a mente histriónica de todas as idades. Betty foi concebida para as massas; a persona online de O'Malley foi concebida para si próprio — mas ambas se cristalizam em

fenómenos de massas, embalados em afetos e postos em circulação. Aqui, o *kitsch* paira no fundo — não apenas como mau gosto, mas sentimentalismo produzido em massa, uma linguagem de lugares-comuns que atrai e simultaneamente repele. Como Hal Foster argumenta no seu ensaio *Yellow Ribbons* (2005), “uma nova ordem de totalitarismo *kitsch*” regressou com uma sanha vingativa aos Estados Unidos após o 11 de Setembro. Na sua análise, Foster evoca autores como Hermann Broch, Milan Kundera, Theodor Adorno e Clement Greenberg, que, sem exceção, diagnosticaram o *kitsch* como o companheiro estético da política de massas e das tecnologias culturais aumentadas — desde a ascensão do fascismo na Europa de entre as guerras até ao breve declínio dos regimes totalitários nas décadas de 1970 e 80, coincidindo com a ascensão do neoliberalismo. Betty encarna esta faca de dois gumes: reconfortante e charmosa por um lado; tornando desejos complexos em signos consumíveis por outro. As espirais auto-obcecadas de O’Malley ecoam a mesma lógica numa era hiper-individualizada. *Steamboat Willie*, a curta de Walt Disney e Ub Iwerks, realizada em 1928 e que assinala a estreia do Rato Mickey e da Minnie, torna esta genealogia ainda mais clara. Após três operações de *lobbying* e sucessivas prorrogações jurídicas, pelo menos esta versão do rato de Disney entrou finalmente no domínio público em 2024. Graças ao seu humor e genialidade técnica, a Disney Inc. tem operado enquanto máquina cultural — industrializando a narrativa em entretenimento que entretém enquanto molda a imaginação coletiva. Sob a variação superficial reside uma fórmula: o folclore existente remodelado enquanto mito moderno, com estranheza e violência, frequentemente visível nos materiais originais, suavizado enquanto moralidade limpa, romance e imaginário de fácil consumo.

No primeiro episódio da série de animação de Meriem Bennani e Orian Barki, *2 Lizards* (2020), os lagartos debruçam-se de uma balaustrada escutando *It never entered my mind*, de Miles Davis, tocada por animais espalhados pela paisagem deserta, invernosa e nevada da cidade de Nova Iorque. Solitários, mas juntos, transmitem um frágil espírito coletivo. Maravilhados, os lagartos começam a dançar. No início da pandemia — enquanto o número de mortos subia, a incerteza dominava, discutiam-se sintomas e o medo era desenfreado entre os irracionais. “Someone just spit on me [Alguém acabou de cuspir em cima de mim]”, exclama um lagarto em resposta a uma primeira gota de chuva — Bennani e Barki lançaram esta série em oito partes no Instagram. “The virus is the clock [O vírus é o relógio]”. Aquilo que começa por parecer mais um diário de quarentena, deliberadamente inspirador, mas extenuante e repetitivo é, na verdade, algo mais. Aquilo que distingue *2 Lizards* de outras obras da época pandémica é a forma como transforma trocas inexpressivas e quotidianas em veículos para a emoção coletiva: solidão, humor absurdo, frustração, capacidade de resistência. Da banalidade dos aniversários via Zoom até à lancinante realidade do racismo sistémico e o clamor por justiça social no Verão de 2020, a série entretece a intimidade da vida confinada e a urgência da ação política, ao mesmo tempo apontando a já avassaladoramente comum forma de sinalizar virtude. A conversa dos lagartos capta tanto o absurdo como a gravidade daqueles meses — quando o isolamento coincidiu com um despertar em massa e quando a vulnerabilidade privada se juntou ao protesto público. Os diálogos que os artistas mantiveram entre si, com amigos e com outros, transportam também as contradições de uma geração gerindo uma vida confinada e a solidariedade à distância. *2 Lizards* é, assim, também um retrato da essência emocional e cultural do seu tempo. Mais tarde, quando a série

passou de fenómeno Instagram para a sua primeira apresentação institucional, os artistas recordam: “Foi incrivelmente espontâneo. Não foi simbólico. Se tentássemos fazer algo de semelhante agora, já teríamos demasiado entendimento”.

Nos desenhos de Carla Dias, os animais são bichos de companhia, peluches, criaturas embalsamadas, ornamentos, folclore, publicidade ou arte — surgindo constantemente nas histórias humanas como augúrios, companheiros domésticos ou amuletos. Recusando qualquer estrutura narrativa, Dias encena estranhos quadros vivos, juntando animais e santos, emblemas religiosos, objetos folclóricos e um vasto leque de bens de consumo. As suas justaposições sondam implicitamente a crença e o prazer culpado, questionando aquilo que os seres humanos escolhem valorizar, temer ou reverenciar. Tal como em *2 Lizards*, de Bennanis e Barki, o protesto e a crítica social fundem-se: uma bandeira da Palestina e uma lata de spray-pimenta apontam para a luta política; o comprimido do dia seguinte, um soutien ou uma fita métrica sugerem a vigilância corporal, normas de beleza e o poder de género, abrindo um debate mais alargado sobre normas, expectativas e relações de poder em torno do género e da identidade. Inês Raposo inspira-se em estratégias surrealistas para manipular temas, espaço e tempo, para que as suas pinturas de grande dimensão resistam a qualquer leitura fixa. Uma galinha olha-nos a partir de uma sala de azulejo azuis; uma segunda tela mostra um portão de madeira fechado. Na tradição visual cristã evocada nos desenhos de Dias, o par poderia mesmo sugerir uma peça de altar alada, mas o seu cinismo resiste à transcendência. Os olhos da galinha estão entre a sonolência e o desafio. Com as suas asas de cartão abertas, parece quase prestes a ralar. Aquilo que começa por parecer um comentário sobre a domesticação e condições

de vida animal poderá, afinal, ser o oposto: uma galinha pronta a sair para a rua.

Artistas, escritores, contadores de histórias, seres humanos — há muito que todos se voltam para animais, deuses e, mais recentemente, para as máquinas enquanto espelhos da condição humana. Para Ana Jotta, um cão pode ser um alter ego ou autorretrato; para Paula Rego, os animais tornam-se pessoas — ferramentas para encenar a crueldade ou desejo sem melodrama. Ambas as artistas desenvolveram linguagens repletas de ironia, espírito e humor, em que os animais não servem como fábulas com lições morais, mas como figuras instáveis, pairando entre imagem e significado. O animal torna-se numa forma de contarem a sua própria história, longe do persistente olhar masculino, longe dos estilos convencionais. *Eu seja cão*, o título de uma série de pinturas de Jotta apresentadas no final da década de 1980, é aqui uma expressão idiomática que aponta uma intencional falta de drama (no sentido de ser sem sentimentalismo ou maneirismo enquanto pose exagerada da história da arte) que emana das obras de ambas as artistas. Para esta exposição, Jotta criou um friso de ratos. De forma malandra e traquina, desfilam da esquerda para a direita — puxando, tropeçando, molestando, torturando — bem encenados na sua tira de tinta branca sobressaindo na sala verde-escura. Antecipando também o rato Ratzo digitalmente materializado de Gabriel Abrantes, que habita as galerias da cave, os ratos de Jotta carregam uma genealogia de significado cultural. Das fábulas de Esopo ao conto alemão *O Flautista de Hamelin*, os roedores têm historicamente representado a astuta capacidade de sobrevivência e a presença de dinâmicas sociais ocultas. No romance de Günter Grass, *Die Rättin* [A ratazana] (1986), os ratos encarnam uma consciência profética e uma crítica da folia humana, lembrando o compromisso subtil

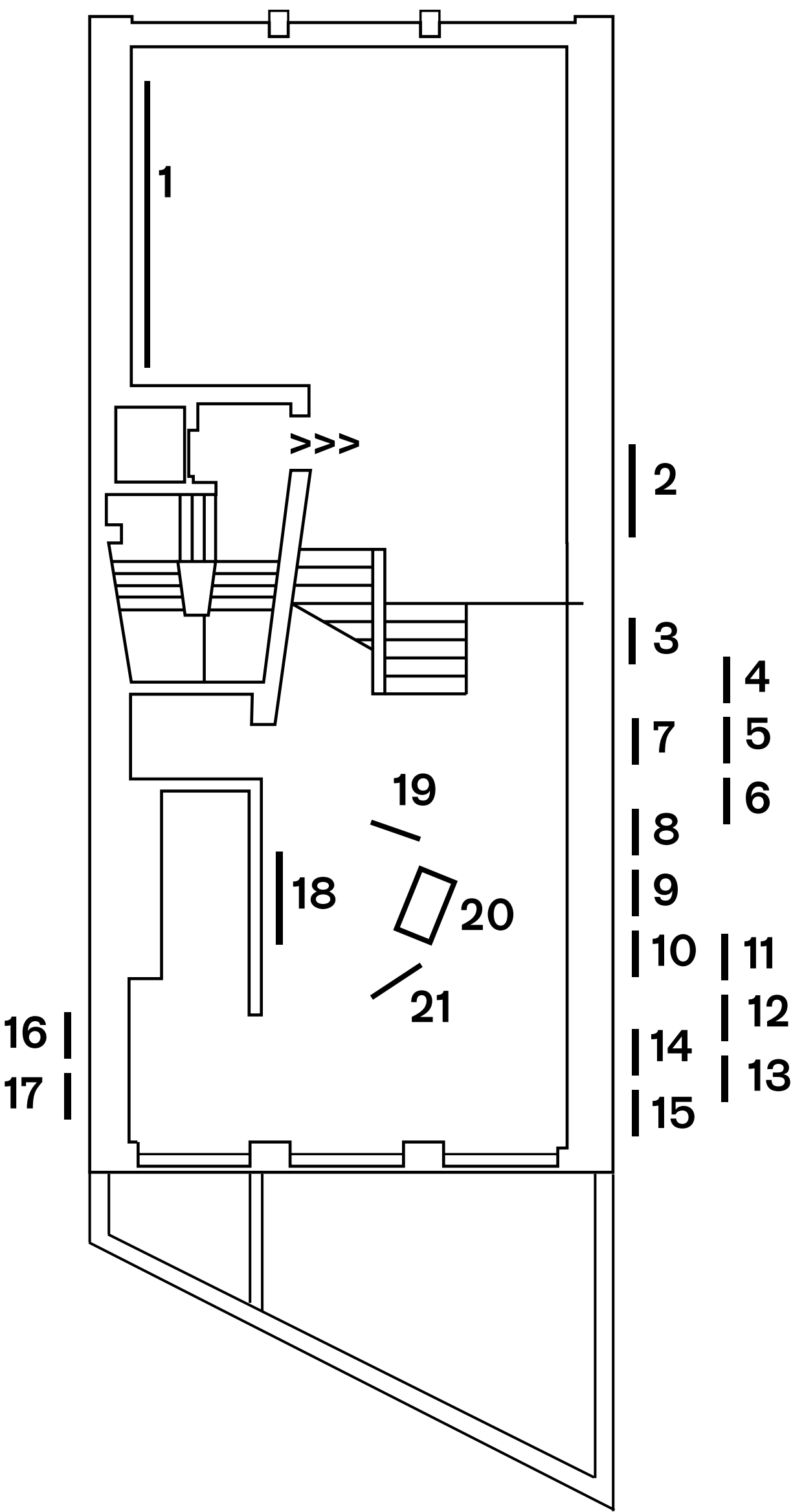
e humorado de Jotta com normas sociais e hierarquias humanas-animais. Ao longo da sua vida, Paula Rego conjurou um elenco de humanos, animais e híbridos fantásticos que lhe permitiram contar histórias, contos de fadas e folclore à sua maneira e reimaginar as dinâmicas de poder desde a esfera doméstica e privada à esfera política. *Beam Chameleon, Dog* (1984) [Camaleão feixe, cão] pertence ao trabalho de Rego sobre as “meninas Vivian”, as heroínas contraditórias, presas entre aventura e malignidade, que havia encontrado na épica ilustrada homónima de Henry Darger. Numa cena quase carnavalesca, mostrando uma demoníaca e híbrida mulher-cabra, envergando saia e véu e interagindo com uma figura de auscultador (que talvez lhe esteja a ler a mão), é montada por um camaleão, mordida por um cão e provocada a expor-se, numa sugestão de travessura ou de entidades ocultas. Quiçá o diabo disfarçado? Uma estranha marioneta paira sobre a bizarra cena. Muitos anos depois, Rego revisitaria este imaginário em *A Dama Pé de Cabra*, uma história novecentista contada pelo romancista Alexandre Herculano. Na história de Herculano, uma mulher de pé-de-cabra é o Diabo disfarçado, determinada a seduzir e destruir o homem que se tornará seu marido. Rego transformou esta história estranha, vista através do olhar masculino, num meio para explorar a agência feminina, subverter as narrativas patriarcais e dar forma visual a tensões e desejos ocultos que circulam entre os domínios pessoais, domésticos e políticos.

Se *Standard Deviation* reúne histórias, símbolos e criaturas que resistem à ordem (os fantasmas de Betty, lagartos pandémicos, galinhas perdidas, cabras demoníacas), *Standard Error* comprime este enxame amotinado na singular figura de Ratzó. No seu conjunto, as duas exposições esboçam um método a partir da contradição: a arte enquanto prática de dispersão e cristalização, escárnio

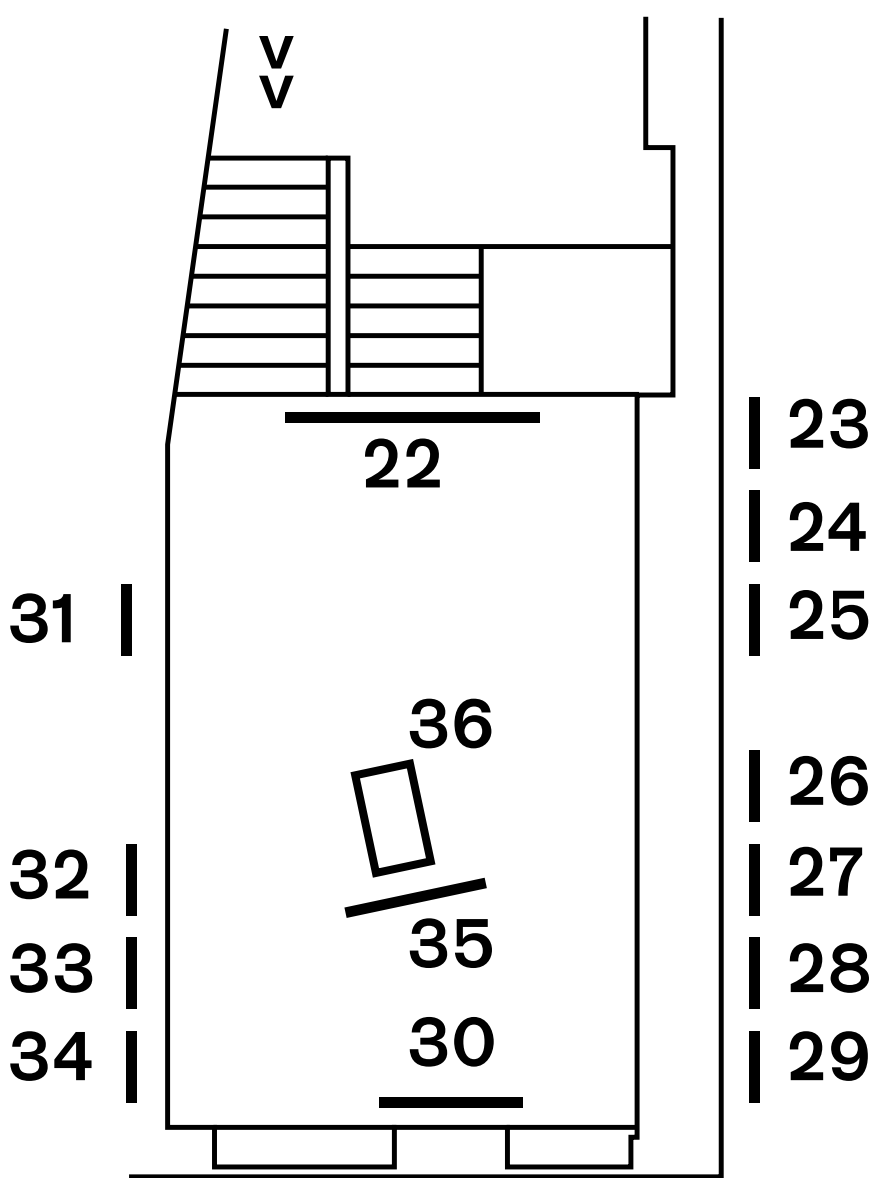
e luto, empréstimo e reinvenção. Neste movimento entre os pisos superiores e inferiores, entre a influência e o erro, a exposição não propõe uma resolução, mas um ritmo — onde o desvio se torna no próprio motor da imaginação artística.

Marie Therese Bruglacher

Piso 1



Mezzanine



1.
Orian Barki
e Meriem Bennani
2 Lizards
2020
Vídeo, cor com som,
22'43"



2.
Inês Raposo
Cardboard hands
2025
Óleo s/tela
200 x 180 cm



3.
Carla Dias
Sem título
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine
20 x 29 cm



4.
Carla Dias
A revolta dos animais
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine
20 x 29 cm



5.
Carla Dias
A casa das moscas 1
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine
20 x 29 cm



7.
Carla Dias
México
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine
20 x 29 cm



6.
Carla Dias
O piquenique
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine
20 x 29 cm



8.
Carla Dias
O fim do tempo
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine
20 x 29 cm



9.

Carla Dias

Canduras

2025

Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine

20 x 29 cm



11.

Carla Dias

Maze

2025

Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine

20 x 29 cm



10.

Carla Dias

Candy crush

2025

Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine

20 x 29 cm



12.

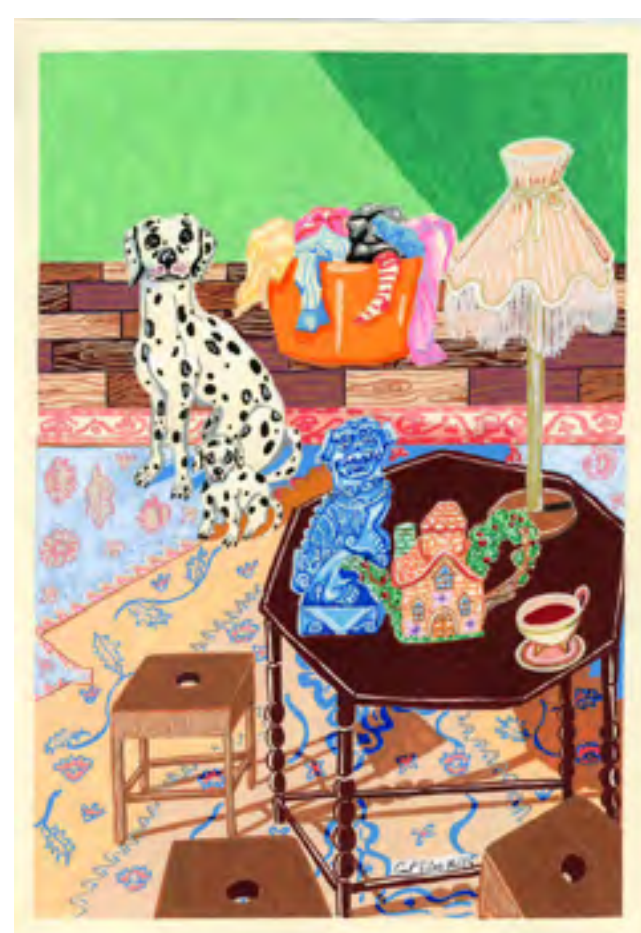
Carla Dias

Cães de loiça

2025

Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine

20 x 29 cm



13.
Carla Dias
Sem título
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine
20 x 29 cm



15.
Carla Dias
Sem título
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine
20 x 29 cm



14.
Carla Dias
Santo António
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Moleskin
20 x 29 cm



16.
Carla Dias
A última ceia- parte 2
2025
Marcadores à base de água
sobre papel de desenho
150 g
42 x 59,4 cm



17.
Carla Dias
A última ceia- parte 1
2025
Marcadores à base de água
sobre papel de desenho
150 g
42 x 59,4 cm



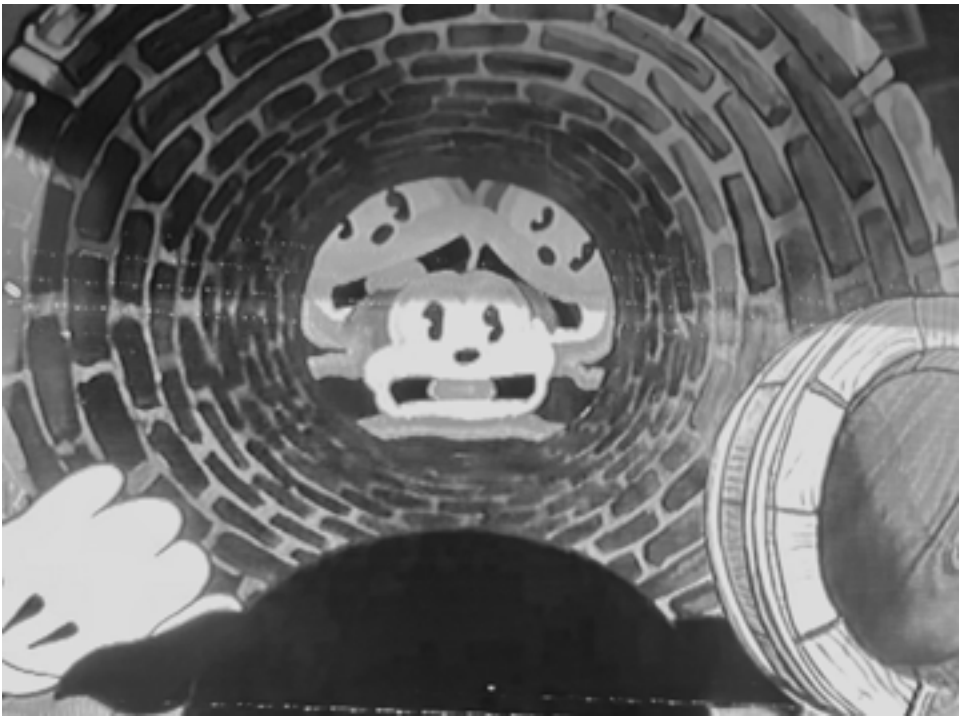
19.
Conner O'Malley
Pipe Rock Theory
2025
Vídeo, cor, 5'40"



18.
Inês Raposo
Portão de madeira
2025
Óleo s/tela
200 x 160 cm



20.
Max & Dave Fleischer,
Fleischer Studios
Minnie the Moocher
1932
Animação em acetato com
rotoscopia, P/B com som
sincronizado, 7'12"



21.
Conner O'Malley,
realizado por Dan Streit
Coreys
2024
Vídeo, cor, 11'53"



22.
Ana Jotta
Comic Opera
2025
Caneta de feltro, batom
de óleo, carvão, aguarela
485 cm



23.
Carla Dias
O altar das memórias
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Moleskin
20 x 29 cm



24.
Carla Dias
Bambi
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine
20 x 29 cm



25.
Carla Dias
1984
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Canson 300g
29,7 x 42 cm



26.

Carla Dias

Fairy is dead

2025

Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine

20 x 29 cm



28.

Carla Dias

A casa das moscas 2

2025

Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine

20 x 29 cm



27.

Carla Dias

Sem título

2025

Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine

20 x 29 cm



29.

Carla Dias

O corvo

2025

Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine

20 x 29 cm



30.
Paula Rego
Beam Chameleon, Dog
Vivian Girls Series
1984
Acrílico s/tela
91 x 91,5cm



31.
Carla Dias
O cão anarquista
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Moleskine
20 x 29 cm



32.
Carla Dias
3l Atlas
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Canson 300g
29,7 x 42 cm



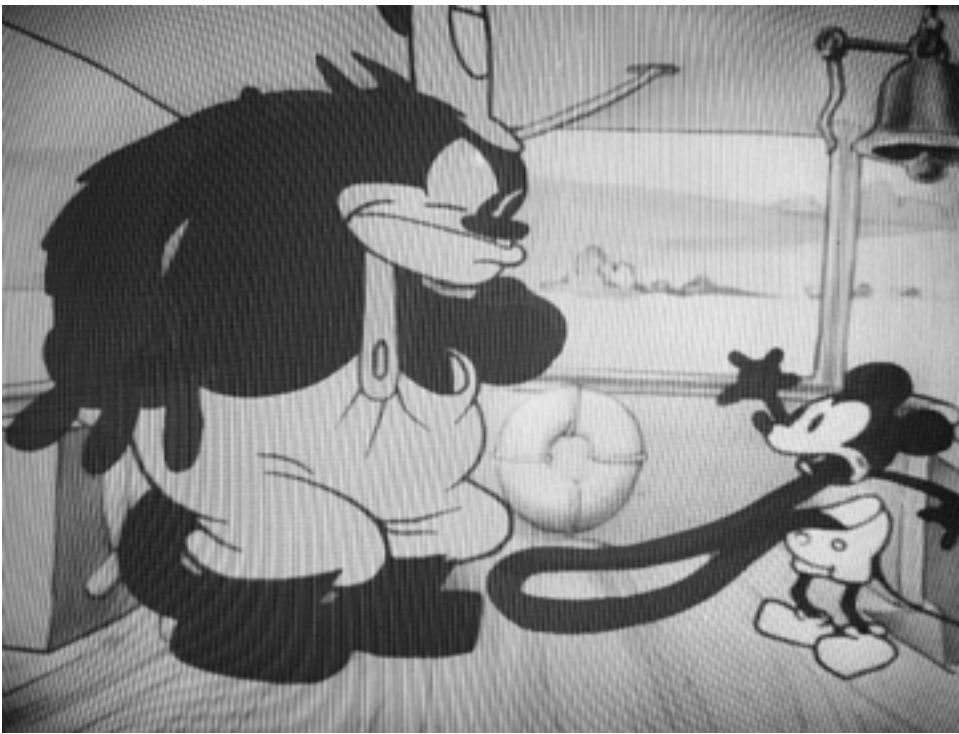
33.
Carla Dias
Sem título
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Canson 300g
29,7 x 42 cm



34.
Carla Dias
Sem título
2025
Marcadores à base de água
sobre papel Canson 300g
29,7 x 42 cm



36.
Walt Disney e Ub Iwerks,
Walt Disney Productions
Steamboat Willie
1928
Animação em acetato, P/B
com som sincronizado,
7'32"



35.
Conner O'Malley
Rebranded Mickey Mouse
2023
Animação em acetato, P/B,
10'12"

