
Quase ao alcance das mãos
por Rodrigo Naves, 2012

Na mitologia grega, Anteu, filho de Posêidon e Gaia, era um gigante que extraía sua força descomunal do contato com a Terra/Gaia, sua mãe. Tão logo deixasse de tocá-la, via seu vigor reduzir-se. E foi assim, alçando-o do chão, que Hércules o matou. Em muitos dos seus trabalhos, Ana Paula Oliveira realiza um procedimento oposto. A artista costuma usar estacas ou cunhas de madeira para elevar ou sustentar coisas e animais e, desse modo, reforçar sua presença. Podem ser os peixes de “Instável” (2012), a borracha de “Iminente” (2009) ou o estrado de “Diadema” (2003). Pouco importa. A inteligência do trabalho consiste justamente em pô-los numa situação estranha à sua posição natural e com isso torná-los mais visíveis, potentes e perigosos. E o interessante é que, a cada novo trabalho, Ana Paula consegue chegar a significados diversos, ainda que seus procedimentos não mudem radicalmente.

O atual trabalho, “Meu chapéu tá no alto do céu”, tem algo dos quintais da infância e por isso as jabuticabeiras precisam ser alçadas, com raízes e tudo. A mudança de escala das árvores foi necessária para nos devolver o tamanho que tínhamos no tempo em que um pé de fruta reparava todas as injustiças do mundo. E o Beco do Pinto, bem no centro desta cidade de poucos quintais, foi a alternativa que lhe restou.

Mas por que alçá-las de maneira meio rude, usando dormentes já carcomidos pelo tempo, desproporcionais ao peso que sustentam? Acredito que, em parte, essa escolha se explica literalmente: erguidas de maneira algo brutal pelos dormentes, as jabuticabeiras se mostram desterradas. As alegrias da infância não podem ser mais resgatadas. Resta apenas restituir-lhes uma imponência perdida. Distribuídas pelos diversos patamares da ladeira, as árvores parecem cumprir um ritual religioso: pagar a promessa que leva os fieis a lanhar os joelhos em nome da salvação. E então a leveza da infância se vê transformada na triste religiosidade das cidades do interior.

Mas não é da arte de Ana Paula reclamar das mazelas do mundo. Ao contrário. Seu trabalho fala da possibilidade de revigorar antigos significados, de reconquistar vitalidade para aquilo que o hábito velou. E então as bolsas com água, das quais correm os tubos que irrigam as jabuticabeiras, restituem às velhas rezadeiras uma vitalidade nova. Cedendo à lei da gravidade, a água inverte a direção da ladeira, transforma-a em descida e leveza. E, numa fração de segundo, as jabuticabeiras já ensaiam os passos de uma dança que as torna simultaneamente feiticeiras e dançarinas, as galhadas estendidas para o alto, livres momentaneamente das raízes que as fixam ao chão.

Eu também já tive quintal e foi nele que realizei minhas poucas façanhas. Com essa obra, Ana Paula Oliveira foi bem mais longe. À doçura generosa da natureza vêm se misturar fantasias que não sabíamos nomear e que pertenciam também a uma outra natureza, talvez menos gentil que a das árvores: calores desconhecidos, desejos sem objeto, tardes quentes de preguiça e inquietação. Dançarinas e feiticeiras.

Jabuticabeiras têm algo da Cocanha, o país imaginário da fartura e do ócio. Coladas ao tronco, ao alcance da mão, centenas de frutos nos garantem que podemos ter calma, pois há alimento para todos. E então, num passe de mágica, tudo se distancia: árvores, bonança, descanso. Apenas para reluzirem como nunca reluziram antes*.

* Este artigo é dedicado a minha amiga Júlia Abs, que me ensinou a ver a dança.

Texto de Rodrigo Naves para a exposição de Ana Paula Oliveira Meu chapéu tá no alto do céu na Casa da Imagem no Beco do Pinto em 2012.

Lé sem lé, cré sem cré (tomara que o mundo acabe)
por Nuno Ramos, outubro, 2009

O trabalho de Ana Paula Oliveira não junta. Isso é o principal. Ele desconjunta, distrai, absorve, rasga, cai. Mas não junta. O galo de Alvorada (2004) não sabe nada do sabão. Os pássaros de Um gato um pintassilgo as estrelas(2007) não sabem nada da borracha. Uma parte não sabe nada da outra. Há uma distopia pairando, não um contraste. O diferente junta, o disparate junta, o que é oposto junta. Mas o trabalho de Ana Paula não junta, e por isso que surpreende tanto.

Essa é sua intuição principal, como mendigos fazendo discursos uns ao lado dos outros, indiferentes à mútua companhia; como atletas correndo provas separadas numa mesma raia. Algo arbitrário ronda, portanto, estas peças, necessariamente. é o arbítrio que as fez assim - arbítrio mesmo, distraído, estético. E se são tão mal acabadas, se quase desabam, se mal se sustentam em seus apoios, é para que essa indiferença entre as partes possa manter-se viva, sem fixação. Parecem, muitas vezes, ter sofrido uma pancada, mas a violência que vem delas, que aparece nelas, perceptível ao nosso olhar, é apenas secundária, embora estruturante. A verdadeira violência, primária, veio do ato mesmo de colocá-las ali, como uma cópula sem penetração, rondando, tentando. Por isso os passarinhos de Dos pássaros pareciam tão aflitos, voando por toda parte, como uma nuvem bíblica de gafanhotos e não canarinhos de gaiola. A quem pertenciam? A si mesmos? às esculturas da parede? A revoadada emotiva a pergunta sem descanso. No final, pareciam livres da obrigação de simbolizar, descarregados de si próprios, afastados enfim da doce identidade que têm os passarinhos de gaiola. Algo terrível nascera neles.

Em um dos trabalhos desta exposição, Ainda não, o peso de dormentes excessivamente dimensionados (como também em elefante, em 2009) apóia reservatórios de plástico com água e peixes vivos. A vida que vai dentro dos sacos é absurda, rondando, quase morrendo, comprimida demais, numa estrutura de madeira e sacos plásticos que tem pouco a ver com ela. As duas são tão alheias que parecem afinal estabilizar-se, esvaziando-se mutuamente, numa espécie de destruição involuntário que ninguém sabe bem como foi parar ali, daquele jeito. Os dormentes apenas apoiados, os sacos quase estourando sob o próprio peso, a falta de oxigenação dos peixes, a precariedade final que ronda tudo, formam a encarnação, a matéria da intuição poética de Ana Paula Oliveira, pondo em conexão aberta, transitiva, os elementos chamados ao palco. Eles devem manter-se exatamente assim, quase insustentáveis, para que não sirvam uns aos outros. Por isso os dormentes são tão grandes - sustentam mais o próprio peso do que aquilo que carregam. Dessa forma, a intuição poética de todo o trabalho - aproximar sem interagir; chorar sem carpir; abraçar sem fundir; tocar sem sentir; penetrar sem procriar, numa fuga sem trégua ao terceiro termo, ao resultado da operação contrastante-, pode manter-se intocada.

Acho que o problema de Ana Paula de agora em diante será desenvolver esta intuição mergulhando na linguagem, nas possibilidades da linguagem, mas sem perder a carga disjuntiva. Trata-se afinal, de um pequeno paradoxo - fazer arte é sempre, de alguma forma, produzir linguagem (se deixamos de lado, uma vezinha só, essa panacéia contemporânea em que se transformou o binômio arte-vida), mas, neste caso, sem juntar bem sujeito e predicado. No entanto, não há artista verdadeiro que não mergulhe no espelho do que fez, que não aprofunde sua potência diante do que elegeu como signo. Essa potência é, já de saída, de alguma forma articuladora, com sua rede de possíveis traduzidos, conectados pela própria obra. Para desenvolver-se, o trabalho de Ana Paula terá de reconhecer-se cada vez em seu próprio estranhamento, mas sem enfraquece-lo, sem deixar que a própria sintaxe plástica dê coesão ao que devia permanecer desconexo. Acredito que o segundo trabalho desta exposição, Contrapássaro, geométrico e literalmente equilibrado, é um exemplo de sucesso nessa nova etapa - há ali uma articulação entre partes que tem nitidez inédita, mas que não falseia o contorno estilístico da obra. Por isso, quando olharmos estes trabalhos 9 por mais que o saco esteja bem costurado, por mais que a chapa esteja equilibrada, por mais que o peixe solte

bolhas de ar pela boca), será preciso prestar atenção ao sussurro que vem deles: tomara que o saco rasgue, tomara que a chapa caia; tomara que o peixe morra. E mais baixo ainda, numa voz bem fininha: tomara que o mundo acabe.

Texto de Nuno Ramos para a exposição de Ana Paula Oliveira Ainda não e Contrapássaro na Galeria Virgilio em 2009.

Viveiro da experiência humana
por Rodrigo Naves, 2007

A primeira impressão produzida pela instalação de Ana Paula Oliveira é de que estamos no lugar errado. Afinal, uma galeria de arte e um enorme viveiro de pássaros não tem lá muito em comum, a despeito das enormes estranhezas que surgem com frequência em manifestações contemporâneas. No entanto, a sala térrea da galeria Virgílio está inteiramente ocupada por passarinhos de diferentes espécies - periquitos, mandarins, canários da terra, canários belgas - que voam tranquilamente de um lugar para outro, quase indiferentes aos observadores que invadem seu território. Devem ter nascido em cativeiro, tal o seu pouco incômodo com os humanos. À entrada da sala, um canário em guarda no seu ninho parece mesmo saudar aqueles que entram.

As aves estão muito bem em seu papel, ainda que desconheçam isso. Com seu vôo, suas cores, seus ruídos e cantos, elas põem em ação um espaço que geralmente nos escapa, dada sua insipidez. Alto e baixo, aqui e ali, os vazios e ângulos ganham vida com a sua movimentação irregular, tão diversa da geometria mais construtivista traçada pelo canto dos galos no poema de João Cabral de Mello Neto.

À medida que nos deslocamos pelo lugar, os pássaros também se movem e assim a sala não pára de se alternar de um canto para o outro, cheia de possibilidades. No chão, superfícies circulares de vidro - umas espelhadas, outras transparentes - guardam alimento e água e contribuem para tornar algumas regiões mais vivas do que outras, porque eles se concentram mais aí. E se escolheram os suportes das luminárias para se empoleirar à noite, logo ficamos sabendo de seus hábitos, pois seus dejetos transportam para o chão a geometria das luminárias.

Se a obra de Ana Paula Oliveira se resumisse a esse deslocamento, já haveria aí um ganho artístico, tanto pela estranheza da cena como pela complexa experiência do espaço que ela proporciona. Mas à leveza dos pássaros se contrapõe um jogo de forças tenso, armado com precisão. Três grossas toras de madeira velha, apoiadas na parede e nas duas colunas da sala, prensam fortemente algumas lâminas de vidro contra as janelas do espaço, impedindo que as aves escapem. Entre as placas de vidro, pedaços de borracha são espremidos pela evidente pressão exercida pelas vigas. A disposição das toras de madeira não obedece a ângulos ou intervalos regulares. A sua rudeza material corresponde então um cálculo meio precário de sua capacidade de apoio, como acontece com essas estacas improvisadas que escoram construções condenadas, prestes a ruir.

Agora não é leveza do espaço que se mostra. Ao contrário, esse jogo de pressões traz à tona os elementos que constroem o ambiente - colunas, paredes, janelas - e que, pelo hábito e pelo equilíbrio, dificilmente experimentamos com intensidade. Também aqui ocorre uma assimetria interessante, pois apenas as colunas e um lado da sala recebem a pressão das escoras, enquanto do outro lado as paredes executam uma função mais tradicional e sustentam três esculturas de borracha e vidro, tensionadas por cabos de aço. Trata-se de fato de uma instalação, pois desde sua origem - nas discussões levantadas pelos minimalistas a partir do começo da década de 1960 - ela esteve à problematização do espaço expositivo e à experiência corporal de suas possibilidades. O esquecimento dessa dimensão rapidamente conduziu à academização dessas práticas, que passou a se utilizar do espaço real e dos mais estranhos materiais para apenas apresentar, com nova roupagem, narrativas tradicionais.

No entanto, o trabalho não se limita a pôr em questão o lugar em que se encontra. Seria pouco. Seria manter a mesma crença ingênua que vê nas pinturas modernas apenas a discussão sobre os procedimentos pictóricos. José Bento Ferreira, no texto esclarecedor que acompanha o folder da exposição, revela que a artista tomou como ponto de partida para seu trabalho o conto *O gato*, um pintassilgo e as estrelas, de Luigi Pirandello, que também dá nome à instalação, que fica em expo-

sição na Galeria Virgílio até quinta-feira, das 10 às 19 horas. Não conheço o conto e creio que se pode prescindir de sua leitura para a compreensão - ao menos inicial - da obra.

A meu ver, a instalação produz uma experiência em que convivem, paradoxalmente, sensações de abandono e de algo novo que está para acontecer. Tão logo encaramos o trabalho, à entrada, sem ainda termos penetrado seu espaço, torna-se difícil não associarmos a cena de uma situação em que aves foram deixadas ali sem mais, entregues à própria sorte. Elas também estão no lugar errado. E a presença ostensiva das escoras acentua esse sentimento de descuido e desdém. Os passarinhos ainda mantêm sua vivacidade, não revelam fome nem cansaço, mas já não há a figura humana nem o ambiente - um zoológico, por exemplo - que configurem a situação de uma cativeiro aceitável (para nós, é claro). A mim, inclusive, ocorreu que eles voavam mais livremente, pois a presença humana não os forçava a certos comportamentos. Contudo, ao estabelecermos um contato mais estreito com a obra, tenho a impressão que aquela sensação de desolação e abandono progressivamente se esvai. A presença tão ágil desses animais - ainda que criados e, cativeiro, jamais serão humanos - acentua nossas limitações para experimentar o espaço. Pode ser - alguns observadores tiveram esse sentimento - que, quando as aves se empoleiram mais maciçamente nos suportes das luminárias, se tenha a expectativa de uma violência iminente, certamente associada ao filme *Os Pássaros*, de Hitchcock. É de se considerar. Mas como o ataque não ocorre, prevalece um convívio meio harmônico e meio indiferença entre seres muito diferentes.

Novamente, se estabelece uma sensação de desamparo: um bem estar permeado por indiferença e impossibilidade de um contato real. Mas por que ceder ao desamparo? As estacas estão sempre ali, a garantir nossa capacidade de controle e contenção. E no entanto essa capacidade está posta em xeque, por sua precariedade e imprevisto. A pressão das escoras, tão clara, tende a acentuar a força dos elementos estruturais em seu desequilíbrio e fragilidade, também eles no fundo elementos que agem como resultado de forças naturais. Em resumo: realmente tive a forte sensação de que algo novo estava, para se dar naquele espaço, sem que esse sentimento angustiasse ou oprimisse. Numa análise célebre sobre as pinturas do começo da trajetória de Jasper Johns, o crítico e historiador Leo Steinberg concluía seu ensaio dizendo: " E então eu vi todas as primeiras pinturas de Johns, na passividade de seus temas e em sua morosa permanência através do tempo, implicam um espécie permanente.(...)Mas não esperam por nada, já que os objetos, tais como Johns os apresenta, não reconhecem nenhuma presença viva; eles são sinais da ausência humana num ambiente feito pelo homem. Restam apenas as posses do homem, abafadas por tinta como se fora vegetação indiferente. Objetos familiares, mas Johns antecipou seu abandono". Admirável compreensão de um trabalho tão complexo. Na instalação de Ana Paula o sentido é diverso: o abandono sugere também um acontecimento novo. Sua clareza sobre a situação contemporânea salta aos olhos e não lhe move um otimismo ingênuo, o que tampouco acontece com Johns. Nesse confronto entre leveza e tensão parece se manifestar a possibilidade de um novo início, sem fundamentalismos ou assências. O convívio entre seres e coisas tão diferentes, que se mostra brilhantemente nas três esculturas - nas quais uma estrutura rigorosamente construtivista revela sua incapacidade de transmitir a boa forma a materiais excessivamente moles - , ainda que mostrado em condições precárias e frágeis, sugere que devemos encarar com coragem o ponto talvez sem retorno a que chegamos.

Talvez tenhamos posto tudo a perder. Mesmo assim é preciso manter a lucidez. Não aprofundar o desastre por decisões ansiosas ou arrogantes, características que sem dúvida foram decisivas para trazer o planeta ao atual estado. Algo sobrar. Talvez sejam apenas pássaros, estacas e alguns seres humanos. E se aceitarmos as condições desse novo jogo, talvez mesmo a partir de agora possamos vislumbrar novos horizontes.

30 de setembro de 2007 - caderno CULTURA do jornal O Estado de S. Paulo - Rodrigo Naves crítico de arte e escritor.

Texto de Rodrigo Naves para a exposição de Ana Paula Oliveira Um gato um pintassilgo e as estrelas na Galeria Virgílio em 2007.

Saber ou não saber, eis a questão
por José Bento Ferreira, 2007

A presença de animais em exposições de arte, como na “ação” de Joseph Beuys com um coiote (1974), é sempre perturbadora. O conto O gato, um pintassilgo e as estrelas, da série Novelas para um ano (1922-33), de Luigi Pirandello, em que se baseou Ana Paula Oliveira, pode ser lido como uma formulação perfeita dessa perturbação.

O narrador reitera sua interrogação: “o que sabe a pedra a respeito da pedra ao lado?” Para todos os elementos naturais da narrativa, até o gato, que devora o pintassilgo, e as estrelas, que parecem assistir a tudo, vale a mesma consideração: nada sabem de si mesmos nem dos outros. Somente os homens creem saber, possuir e amar.

Em face de um animal vivo e cativo no interior de uma obra de arte, as considerações de Pirandello sobre as personagens de sua história podem ser refeitas: o que sabem o coiote e os pássaros sobre o estranho cárcere? Será muito diferente o modo como os olham os espectadores da arte e os visitantes do zoológico? Uma vez que não são como pombos sobre monumentos, eles não estão sobre a obra de arte, nem mesmo dentro dela, eles são a arte.

Embora imprescindível, nossa pergunta é retórica, tanto quanto a do narrador de Pirandello: certamente os animais não se veem como arte, assim como o pintassilgo não se via como um vestígio de um ente querido, nem o gato se deu conta pelas desgraças de seu apetite.

No mundo lícito supor que os animais e seres humanos estejam magicamente ligados porque se atribui aos elementos naturais a consciência que se pressupõe no homem. O conto de Pirandello incita o formato das fábulas para mostrar que os passes de mágicas são tão falsos quanto a moral da história: de fato parece que as estrelas estão observando aquela “pobre aldeia entre montanhas”, mas sabemos que não é o caso.

Animais e homens fazem parte da mesma paisagem sob o céu, nada sabem de si mesmos nem dos outros, a diferença é que os homens creem saber. Socraticamente podemos considerar quem crê que sabem sem saber como um ignorante mais estúpido do que aquele que apenas não sabe. Engaiolados na galeria, os pássaros não sabem o que deles foi feito. E nós, espectadores, o que sabemos?

Em suas esculturas e instalações, Ana Paula Oliveira usa substâncias resinosas, quase orgânicas. As formas que tomam equivalem às diversas maneiras como se consegue que mantenham sob um equilíbrio aparentemente instável, sem que escorram ou desmoronem. Ao mesmo tempo em que são determinadas pelo problema prático da sustentação de materiais viscosos, há sempre a impressão de que a instabilidade espelha o caráter fortuito da vida em face dos seres inanimados. A experiência da contingência é marca do mundo cultural, composto pela ação humana sob as leis necessárias da natureza. Essa construção da cultura é impelida por visões de uma destinação supra-sensível, como se as leis naturais do mundo ético pudessem ser tão necessárias quanto as leis naturais do mundo físico, ainda que dependam das ações, decisões e inclinações dos homens, que são instáveis, contingentes.

As várias formas de providência divina e necessidade histórica seriam as faces dessa promessa de superação da vida em proveito de uma ideal. A arte de Ana Paula Oliveira está mobilizada por esse sentimento, uma vez que procura redimir a insustentabilidade dos materiais viscosos por meio da solidez de cunhas, vigas, parafusos, madeira, vidros. Do mesmo modo e inversamente, a vivacidade da matéria orgânica dá vida a essas estruturas frias.

Se há algo além, disto sabemos tão pouco quanto sabem os pássaros sobre a obra de arte que integram. Por isso somos como eles, ao visitar a exposição, não porque a arte seja indecifrável, mas porque não há o que decifrar.

As obras de arte refletem aquilo de que não há uma versão inteligível. Traduzir literalmente, atribuir um sentido, seria o equivalente de substancializar uma idéia, como fazem as religiões e os fundamentos.

Estes crêem que sabem e não raro os maiores inimigos da arte e da crítica, que esboçam o ideal e expõe nosso não-saber.

Texto de José Bento Ferreira para a exposição de Ana Paula Oliveira Um gato um pintassilgo e as estrelas na Galeria Virgilio em 2007.

Diadema

por José Bento Ferreira, 2003

Nas diversas exposições que realizou, como no Centro Cultural São Paulo, no circuito de intervenções Genius Loci e no espaço 10,20x3,60, Ana Paula fez com que materiais viscosos como sabão, gel translúcido e graxa representassem um certo sentimento de vida ausente das relações assépticas impostas ao homem contemporâneo. Um trabalho apresentado em 2001 na Capela do Morumbi, Soror Carmen, revela a dimensão simbólica do tratamento desses materiais, indicando que o sentimento de vida sempre referido é portador da verdadeira pureza e somente através do seu reconhecimento se pode obter alguma redenção, representada pela ascese a que conduz a rampa de sabão que Ana Paula preparou para capela.

O trabalho exposto agora no Centro Universitário Maria Antonia consiste em duas massas imponentes de graxa sustentadas por tábuas de madeira, que sua vez se mantêm suspensas junto às paredes por cunhas. A matéria viscosa suspensa no ar inverte as relações espaciais convencionais, fazendo com que o observador encontre no alto o que se espera ver embaixo. Dessa forma, o trabalho contrapõe o ideal asséptico que a arte imprime a esse materiais, convencionalmente suscitam uma sensação de impureza, mas que passam a indicar o caminho da purificação.

O frágil equilíbrio obtido pela suspensão da graxa por meio das cunhas de madeira é revelador de outro aspecto da visão de mundo que anima os trabalhos de Ana Paula: a pressurosa energia vital dos materiais gordurosos, quase orgânicos, não se sustenta senão através desse equilíbrio instável e sutil. Obtê-lo é a lição de vida que se pode tirar desses trabalhos.

Texto de José Bento Ferreira para a exposição Diadema no CEUMA – Centro Universitário Mariantonia em 2003.

Cautela em deslize
por Tatiana Blass, 2002

No decorrer da produção de Ana Paula Oliveira, o interesse pela contenção e pelo extravasamento da matéria gordurosa parece ser uma constante de sua ação.

No projeto que apresenta no CCSP, a artista utiliza as estruturas de madeira das divisórias do espaço expositivo, preenchendo algumas de suas partes com graxa e gel translúcido.

A escolha pela matéria gordurosa sublinha a ideia de maleabilidade do espaço. Tratando-o como uma “geleca” que pode ser moldada a todo instante, ativa o espaço conforme as presenças que o habitam.

Ao utilizar as divisórias que delimitam o espaço expositivo, Ana Paula Oliveira discute questões escultóricas de modo abrangente e faz com que o entrosamento entre as matérias não se fecha em si mesmo.

O dialogo travado entre a matéria gordurosa e o anteparo planar – aquilo que a pressiona e a compartimenta – é estabelecido em um entendimento não facilitado, detendo-se no limite entre o proceder ativo e o deixar-se à passividade. A ação empenhada torna-se reação assentada, quando se desinteressa em mostrar o ímpeto de sobrepor as qualidades da matéria. Concebe, assim, a aceitação das estreitezas irrefutáveis partilhadas pela lambança inevitável.

Recusa o ideal de lisura e limpeza do mundo, deixando extravasar a matéria pegajosa e inconveniente. Pressionando-a, verifica o seu poder de adentrar os espaços sem restrições, como resposta rápida de sua consistência mole. A matéria gordurosa e derrapante desvia as ações previstas e a habilidade precisa. Tentando civilizá-la, sem exigir uma compostura que desvalide seus propósitos, a artista desvirtua o anteparo e desatina o transbordamento.

Não há cautela que não caia em deslize.

Texto de Tatiana Blass para a exposição de Ana Paula Oliveira Divisória no Centro Cultural São Paulo em 2002.

Relevantes

por Rafael Campos Rocha, 2001

para Soror Carmen na Capela do Morumbi

Os trabalhos de Ana Paula Oliveira têm marca da iniciativa e da práxis em sua superfície. A transparência do sabão, porém, tira qualquer solidez que tal iniciativa pudesse lhe conferir, fazendo com que misturemos os planos superiores com seu interior e mesmo a sua base. Esse segundo aspecto demonstra uma independência do material, trazendo uma casualidade que contradiz essa impressão inicial de matéria submetida à vontade.

Ao mesmo tempo em que é transparente, a peça parece suja, encardida. Ana Paula faz ver que o sabão, um objeto purificador, por seu uso, é o mais sujo de todos. Ele é gorduroso e destrói a gordura. Ele limpa e carrega a sujeira consigo, como o bode hebreu, carregado de pecados da comunidade., solto num mundo que parece ter ojeriza à sua conspurcação involuntária.

Apesar de pequenas, as esculturas têm a aparência terrível e miserável de um mendigo pregador. Transparentes, revelam com mais clareza a sujeira, como as pessoas numinosas, que têm, como maior característica, e a mais irritante, colocar em evidência os pecados alheios. Essa sujeira do sabão nasce da sua condição de escultura tirada de um molde, carregado consigo todas as impurezas do lugar de origem.

Ana Paula produz suas esculturas aplicando sabão na arquitetura. Não na arquitetura projetiva, no espaço que representaria o desenho arquitetônico, pelo contrário, nascem dos contratemplos, das irrelevâncias do projeto.

A sua arquitetura é tátil e memorialística. Como a das crianças, que percorrem com a mão, as peles do lugar.

Texto de Rafael Campos Rocha para a exposição de Ana Paula Oliveira Soror Carmen na Capela do Morumbi em 2001