

Title Efrain Almeida  
Date 2014  
Publication CAMPOS, Marcelo. *Efrain Almeida por Marcelo Campos*. Revista Binômios, n.4, 12.2014

Author Marcelo Campos  
Artist Efrain Almeida

---

**Binômios**

---

# Efrain Almeida

POR MARCELO CAMPOS

---



Vista da exposição *Paisagem*,  
Estação Pinacoteca, São Paulo, 2007

**Marcelo Campos** – Nós combinamos de começar a conversa a partir de um vídeo que registra um trabalho do Efrain. Trata-se de um trabalho que ele mostrou em Guimarães, Portugal. Antes disso, a gente poderia criar aqui uma possível relação entre o nosso trabalho: eu comecei a desenvolver uma tese de doutorado em 2001, e tinha uma questão que era a pesquisa sobre a arte contemporânea brasileira e as

**Marcelo Campos** – We agreed to begin our conversation showing a video with one of Efrain's works. It is a work he showed in Guimarães, Portugal. Before, we could establish here a possible relation between our works: I began to conceive a PhD dissertation in 2001, and there was an issue about Brazilian contemporary art and its possible relations with Brazilianity. I met Efrain and Zé Rufino at that time, when I had

Title Efrain Almeida  
 Date 2014  
 Publication CAMPOS, Marcelo. *Efrain Almeida por Marcelo Campos*. Revista Binômios, n.4, 12.2014

Author Marcelo Campos  
 Artist Efrain Almeida

[4] dezembro 14



Vista da 29ª Bienal de São Paulo, São Paulo, 2010  
 Foto: Eduardo Ortega

possíveis relações com a brasilidade. Eu conheci o Efrain e o Zé Rufino nessa época, quando havia uma espécie de pergunta que me estimulava à pesquisa, que era como a arte contemporânea brasileira agia no entorno de questões que eram marcadamente vinculadas à história do Brasil. A compreensão, não só de fatos, como também de sentimentos, de situações imateriais, como a ideia da religiosidade e outros assuntos. E o Efrain vai produzir uma imagem como esta do trabalho chamado *Suspensão* que, na verdade, liga o trabalho dele a algumas situações importantes para a gente discutir aqui.

**Efrain Almeida** – Sim. Em compensação, eu sempre acho muito chato ficar falando sobre trabalho e dizer: “este trabalho é feito blá blá blá. Eu acredito que seja interessante falar pontualmente sobre alguns trabalhos e sobre as questões que eles suscitam ou que me interessam, ou me interessavam quando eu os fiz. Este trabalho do vídeo, na verdade, é o final da exposição que eu realizei em Guimarães, em Portugal, uma cidade que tem características muito especiais e mistura arquitetura barroca com contemporânea e moderna. Este trabalho, eu o considero

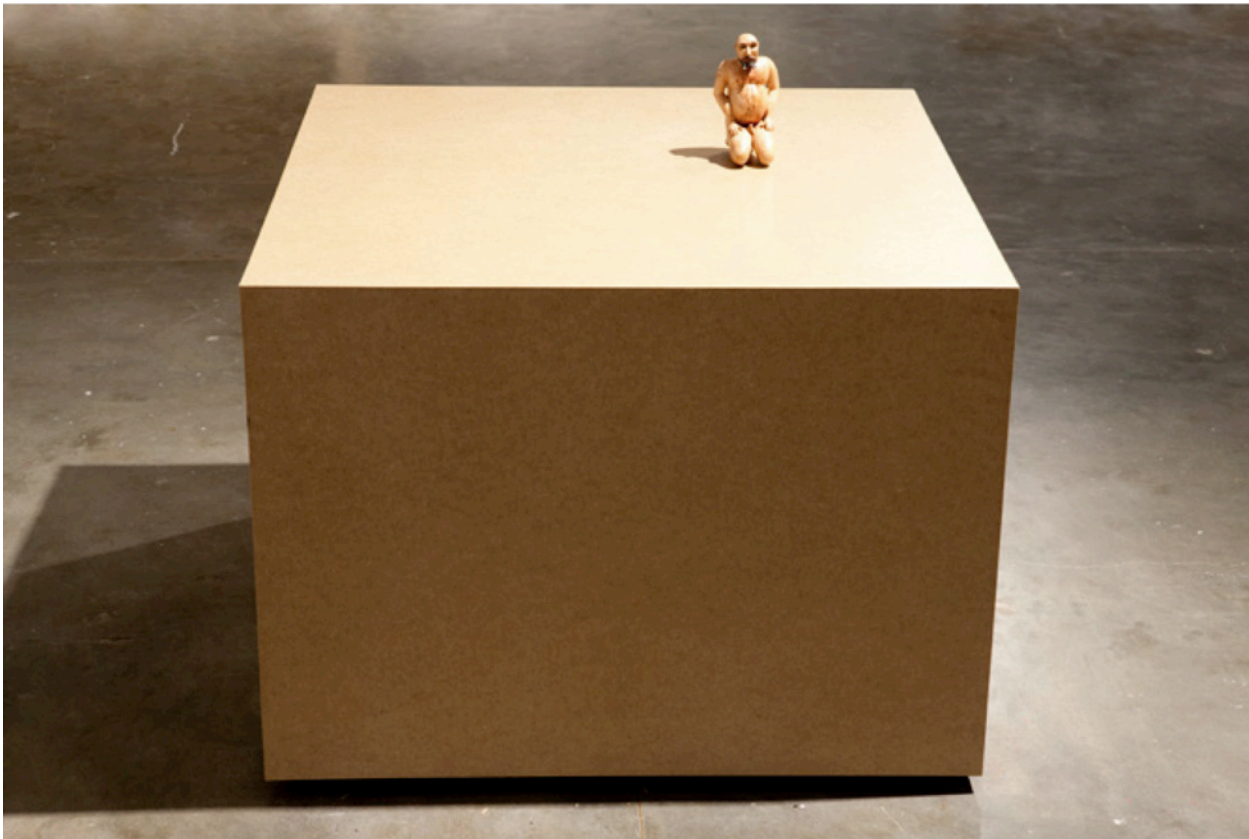
a sort of an issue in mind that encouraged me to research, which was how Brazilian contemporary art dealt with issues notably related to the history of Brazil: the understanding of acts, feelings, immaterial situations, such as the idea of religiousness and other issues. And Efrain produced this image in his work entitled *Suspensão* that actually, connects his work with some important issues we’ll discuss here.

**Efrain Almeida** – Yes, It’s because I always think it’s a bit boring to talk about the work and say “this work is made... yada yada yada...” I believe it is more interesting to talk specifically about some works and about issues they bring about or I’m interested in, or that interested me when I made them. This work in the video is actually the end of the exhibition. It was held in Guimarães, in Portugal, a city that has very special features and mixes baroque and modern architecture. Well, I consider this work a self-portrait. It is a direct cut on the wall. I carve into the surface, then, I make an oil painting of my eyes. There is obviously a whole set of references, not only autobiographic, but it also has to do

Title Efrain Almeida  
 Date 2014  
 Publication CAMPOS, Marcelo. *Efrain Almeida por Marcelo Campos*. Revista Binômios, n.4, 12.2014

Author Marcelo Campos  
 Artist Efrain Almeida

## Binômios



Vista da 29ª Bienal de São Paulo, São Paulo, 2010  
 Foto: Eduardo Ortega

um autorretrato. Ele é uma incisão direta na parede. Eu a cavo, depois faço uma pintura a óleo, a parte dos meus olhos. Obviamente, tem todo esse referencial, não só autobiográfico, mas tem, também, o vínculo religioso. Inclusive, tem uma história direta com a de santa Luzia, que parte de outro projeto que eu fiz com o Marcelo, chamado *Sertão contemporâneo*, do qual alguns artistas como José Rufino, Luiz Zerbini, Brígida Baltar, Rosângela Rennó e Delson Uchoa participaram. Cada um de nós viajava para um sertão, para um determinado lugar do Sertão, e desenvolvia um trabalho a partir da experiência de viver esse período lá. E, como eu nasci nessa região, não me interessava em ir para um lugar que eu já conhecia. Desse modo, eu escolhi uma cidade chamada Mossoró, no Rio Grande do Norte. Eu fui para lá e comecei a trabalhar com essa história dos olhos, porque, na verdade, descobri que a padroeira do lugar era a santa Luzia. E tinha toda uma história do olho, de como o artista lida com essa questão da percepção. Existe esse

with religion. There's even a story directly related to Saint Lucia, which is part of another project I made with Marcelo, called *Sertão contemporâneo*. Some artists, such as José Rufino, Luiz Zerbini, Brígida Baltar, Rosângela Rennó and Delson Uchoa took part in it. Each one of us traveled to a place in the *Sertão*, and developed a work based on the experience of living there for a while. And, since I was born in the region, I wanted to go to a place I hadn't been to before. So, I chose the city of Mossoró, in Rio Grande do Norte. I went there and began to work with this eye thing, because, actually, I discovered that the patron of the city is Saint Lucia. And there was a whole story about the eye, of how the artist deals with this issue of perception. There's also this thing in the *Sertão*: it is a place where people become blind as a result of the light, because of the intense light. When I was invited to go to Guimarães, was thinking about this issue of the eye and how it is meaningful and symbolic. Then I started making a



**Title** Efrain Almeida  
**Date** 2014  
**Publication** CAMPOS, Marcelo. *Efrain Almeida por Marcelo Campos*. Revista Binômios, n.4, 12.2014

**Author** Marcelo Campos  
**Artist** Efrain Almeida

---

**[4] dezembro 14**



Vista da 29ª Bienal de São Paulo, São Paulo, 2010  
Foto: Eduardo Ortega



Title Efrain Almeida  
 Date 2014  
 Publication CAMPOS, Marcelo. *Efrain Almeida por Marcelo Campos*. Revista Binômios, n.4, 12.2014

Author Marcelo Campos  
 Artist Efrain Almeida

## Binômios



Vista da 29ª Bienal de São Paulo, São Paulo, 2010  
 Foto: Eduardo Ortega

paralelo com a questão religiosa do lugar da santa, e tem a história do Sertão, onde as pessoas ficam cegas por causa da luz, porque a luz é muito intensa. E, quando eu fui convidado para ir a Guimarães, estava pensando sobre essa questão do olho e o quanto isso é significativo e simbólico. Aí eu comecei a fazer um trabalho que era uma incisão direta na parede. Eu fiz, então, em madeira, um autorretrato bem pequeno, que ficava no centro da galeria; era um autorretrato de braços abertos, que ficava em cima de um praticável gigantesco – um pouco a ver com um trabalho que eu fiz na Bienal de São Paulo –, e tinha esses olhos na parede. Durante a desmontagem, bastava retirar a escultura e tapar os olhos. O vídeo foi feito por Daniel Pires, organizador do projeto de Guimarães, como resultado da desmontagem, que eu achei, de certa forma, que sintetizava todas as questões que eu pensava em relação ao apagamento, uma espécie de cegueira. Há, também, uma relação direta com a ideia de morte. E me interessava o valor

work that consisted in carving directly into the wall. So, I made a very small self-portrait on wood and it stayed in the center of the gallery; I was with my arms open in the self-portrait, which was placed on a huge base – kind of similar to a work I presented in the São Paulo Biennial – and there were these eyes on the wall. During the dismantling, all you had to do was to remove that sculpture and cover its eyes. The video was made by Daniel Pires, organizer of the project in Guimarães, as the result of the dismantling, which I thought that synthesized all the issues I related to erasure, a sort of blindness. There is also a direct relation with the idea of death. I was interested in the symbolic value together with the idea that the work goes back inside the wall and the exhibition disappears.

**MC** – I also thought it would be very interesting if knew how the binomial takes place, and how I am able to come close to an image and extract situations

Title	Efrain Almeida	Author	Marcelo Campos
Date	2014	Artist	Efrain Almeida
Publication	CAMPOS, Marcelo. <i>Efrain Almeida por Marcelo Campos</i> . Revista Binômios, n.4, 12.2014		

**[4] dezembro 14**

simbólico carregado pela ideia de que o trabalho volta para dentro da parede e a exposição desaparece.

**MC** – Eu também pensei que poderia ser muito proveitoso se a gente percebesse um pouco como se dá o binômio, e como eu consigo me aproximar de uma imagem e tirar dela situações, reflexões... E, nesse caso, o Efrain Almeida vai conseguir criar uma edição dentro de uma narrativa que é, primeiro, aderente à história bíblica, uma história religiosa e uma história que vai atravessar o próprio corpo dele. Quando o Brasil atravessa o meu corpo? O corpo, na verdade, que seria o corpo da santa Luzia, é substituído pelos olhos, que são os olhos dele. Ao mesmo tempo, existe uma questão muito importante, uma narrativa grande e eloquente, uma narrativa mais ampliada de Brasil. Nesse sentido, eu acho que uma segunda pergunta que eu faria, ou um comentário, seria sobre essa possibilidade de edição da história e, mais do que isso: essa história precisa ser a história do corpo do artista, ela precisa atravessá-lo? Giorgio Agamben cria uma diferença entre uma ideia de aderência, que seria essa. Eu vou fazer e contar a história de santa Luzia e de outro conceito que ele chama de intempéstividade, que é um desafio para uma obra de arte, ou seja, como é que você atravessa a aderência? O que você vai fazer quando retirar a santa Luzia dessa

and reflections from it... And, in this case, Efrain Almeida will be able to create an edition inside a narrative that is, first, related to the biblical history, to a religious history and, second, a history that will come through his own body. When does Brazil cross my body? The body, which would actually be the body of Saint Lucia, is replaced by the eyes, which are his eyes. So, there's an effort towards the self-portrait. At the same time, there is a very important issue, an eloquent narrative of Brazil. I think a second question, or comment, I would ask, would be about the possibility of editing history and more than that: does this history have to be the story of the artist's body, does it have to cross it? Giorgio Agamben establishes a difference between an idea of adherence, which would be this one. I'm going to make and tell the story of Saint Lucia and of another concept he calls untimeliness, which is a challenge to the work of art; in other words, how do you cross this adherence? What are you going to do when you remove Saint Lucia from this story? How do you survive a narrative that's not obvious, explicit, or specific from a biblical story? It's not a biblical passage, but an interest. And what Agamben will say is that the work must be crossed and also cross; it must create any rupture in which this adherence is not the only objective.



**Efrain Almeida, Olhos 2, 2010, umburana e óleo, 11.5cm** Foto: Eduardo Ortega



Title	Efrain Almeida	Author	Marcelo Campos
Date	2014	Artist	Efrain Almeida
Publication	CAMPOS, Marcelo. <i>Efrain Almeida por Marcelo Campos</i> . Revista Binômios, n.4, 12.2014		

## Binômios

história? Como é que você sobrevive a uma narrativa que não é uma narrativa óbvia, explícita, específica, de uma história bíblica? E o que Agamben vai dizer é que a obra precisa ser atravessada e atravessar; ela precisa criar um corte qualquer onde essa aderência não seja o único objetivo.

**EA** – O que eu gostaria de falar para complementar um pouco essas ideias que a gente está colocando aqui é sobre a minha história e como eu cheguei a esse lugar. Na verdade, a minha formação se deu na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Eu estudei pintura, como quase todo mundo da minha geração, e depois o trabalho foi naturalmente indo para a questão escultórica. De fato, trabalho entre o Rio e o Sertão quando eu posso. Este ano eu não fui nenhuma vez lá; eu mantenho uma casa lá no Sertão, onde eu trabalho, e o material que eu utilizo normalmente nas esculturas é uma madeira que se chama umburana, que tem características muito especiais e

**EA** – What I would like to say to add to these ideas we are talking about is about my story and how I came to this place I'm at. Actually, I studied at the Escola de Artes Visuais do Parque Lage. I studied painting, as did nearly everybody from my generation and then I organically got involved in the sculptural issue. I actually work between Rio and the Sertão whenever I can. I haven't been there this year yet; I have a house in the *Sertão*, where I work, and the material I usually use in my sculptures is a wood called *umburana*, which has very particular characteristics and is used by artisans to make toys, ex-votos and religious images. That is, my choice for a specific material has meanings. I don't choose any given material; this material has a cultural history. Another important point for me is that I left that place; I have had that kind of cultural and visual background, and then entered another context studied at Parque Lage. It is important to understand the displacement of the work and these conceptual



**Efrain Almeida**, *Mãos com Cabeça*, 2007,  
umburana e óleo, 18 x 18 x 15cm



Title	Efrain Almeida	Author	Marcelo Campos
Date	2014	Artist	Efrain Almeida
Publication	CAMPOS, Marcelo. <i>Efrain Almeida por Marcelo Campos</i> . Revista Binômios, n.4, 12.2014		

## [4] dezembro 14

é utilizada pelos artesãos para fazer brinquedos, ex-votos e imagens religiosas. Ou seja, eu não escolho um material qualquer; esse material tem uma história cultural. Outro ponto bastante importante para mim é o fato de eu ter saído daquele lugar, de eu ter tido aquele tipo de formação cultural e visual, de entrar em um outro contexto, e estudar no Parque Lage. É importante entender esse deslocamento do trabalho e essas questões conceituais, porque muita gente olha para ele e faz uma leitura muito superficial em relação a essas questões do Sertão ou de identidade brasileira. Elas estão presentes, porque o trabalho lida com a minha história. Então, obviamente, essas imagens, esses materiais fazem parte da minha história. Mas não há intenção de representar o Sertão ou o Nordeste, ou a identidade brasileira. Na verdade, faz parte do trabalho por todas essas coisas que a gente está falando, mas não é necessariamente com isso que o trabalho se relaciona. Eu fico pensando muito sobre a ideia de pertencimento. E logo, de certa forma, o meu trabalho é sobre o pertencimento.

**MC** – A gente poderia fazer várias relações, pensar em situações que dão à escultura características sobre as quais estávamos conversando, no caso, essa madeira que vem com uma espécie de carga afetiva. A Lygia Pape falava sobre o lugar imantado, uma manta que vai sobre os trabalhos e que, na verdade, dá a característica, e isso vem da arte contemporânea. Em Efrain, há um vínculo imantado do trabalho, da matéria com a qual ele trabalha. Há uma vontade narrativa; há uma vontade de criar coisas imantadas, sendo os materiais os que guardam a memória. No caso do trabalho para a Bienal de São Paulo, o Efrain também usou grandes bases, e a gente vê, nas esculturas, essa relação de escala, que é fundamental. Porque há pessoas que leem os trabalhos como miniaturas, e não percebem as relações de agressividade, que são de outra natureza. Em compensação, o que eu faço com aquela imagem que, na verdade, o tempo todo insiste em afirmar a sua própria imagem, o seu próprio rosto, o seu próprio corpo? Então, o tempo todo, no momento em que se tentava produzir os vínculos, Efrain, nascido no interior do Ceará, trabalhando com a madeira que tem vínculos religiosos ou do artesanato popular, estava ali, autorrepresentando-se. Desse modo, uma das questões que eu queria colocar era sobre a escala, o fato de, propositadamente, haver essa discrepância entre as bases imensas e as esculturas menores.

**EA** – É muito interessante pensar na ideia de escala. Por isso que eu me incomodo com essa história de miniatura, porque acho que entra na questão do fofinho,

issues, because a lot of people look at it and make a very superficial interpretation of these issues of *Sertão* or Brazilian identity. They are present because the work deals with my story. So obviously, these images, these materials are part of it. But there is no intention to represent the *Sertão* or the Northeast, or Brazilian identity. Actually, it is part of the work because of all the things we are talking about, but it is not necessarily with this that the work relates to, with the issue of Brazilianity or Brazilian identity. I think a lot about the idea of belonging. And then, in a way, my work is about belonging.

**MC** – We could establish several relations, think about various situations that give sculpture these characteristics we were talking about, this wood that comes as a sort of emotional charge. Lygia Pape used a word that I really like. She spoke of the magnetized place, something that is placed over the works and that, actually, gives their characteristics, and this comes from contemporary art. In Efrain, there is a magnetic bond in the work, the matter he works with. There is a narrative will; there's a will to create magnetic things, and the materials are those that keep the memory. In the case of the work presented in the São Paulo Bienal, Efrain also used these same bases, and we see this relation of scale in the sculptures and that's fundamental, because there are people who understand the works as miniatures, and do not understand the aggressiveness relations whose nature is different. On the other hand, what I do with that image that, actually, insists on affirming its own image, its own face, and its own body all the time? So, when Efrain, who is born in the countryside of Ceará and works with a wood strongly attached to religion and to local crafts, was trying to establish bonds, he was self-representing all along. So, one of the issues I'd like to raise is this idea of scale and the fact that the huge discrepancy between very large bases and smaller sculptures is actually done on purpose.

**EA** – This idea of scale is very interesting to think about. This is why this whole miniature thing bothers me, because it becomes close to what's cute: "oh, that's so cute," like a mini-world. Actually, that's not what I'm saying. I'm talking about the world we live in and the image represented in this scale has much more to do with memory. I always like to talk about something that happened in my life: when my family lived in Fortaleza, at the José de Alencar Theater, which had a bronze relief of Iracema in the front. And that relief followed me my entire life as

Title	Efrain Almeida	Author	Marcelo Campos
Date	2014	Artist	Efrain Almeida
Publication	CAMPOS, Marcelo. <i>Efrain Almeida por Marcelo Campos</i> . Revista Binômios, n.4, 12.2014		

## Binômios

“ah que bonitinho”, um minimundo, e, na verdade, eu estou falando do mundo em que a gente vive, e a imagem nesta escala tem muito mais uma relação com uma questão de memória. Eu gosto sempre de falar de uma história que aconteceu na minha vida, quando a minha família morava em Fortaleza. No teatro José de Alencar, que tinha em sua parte frontal uma Iracema, um relevo em bronze da Índia me perseguiu a vida inteira como uma imagem gigantesca. E, anos depois, quando eu voltei para Fortaleza e estava andando no centro da cidade, encontrei aquela imagem, que era gigante na minha mente, e percebi que era desse tamanho (pequena comparada a um adulto), o que foi uma grande decepção para mim. Então, a meu ver, está muito clara essa relação da escala, e, quando eu faço esses trabalhos, tem uma ideia direta com a distorção da memória e de questões afetivas, de como você se aproxima dessa imagem. Foi muito interessante perceber as pessoas durante o período da Bienal de São Paulo e notar a relação que elas tinham com essas imagens. Primeiro que este trabalho foi muito fotografado, porque as pessoas ficavam criando relações do corpo com a escala do trabalho, que, de certo modo, tem uma certa fotogenia. Então, quando eu escolho fazer os trabalhos com essa escala é, na verdade, uma espécie de estratégia que eu uso para criar essa cumplicidade com o público. E, quando eu resolvi instalar os trabalhos na Bienal desse jeito, pensei em como resolver aquele espaço monumental. Monumental não apenas no sentido físico do termo, senão que monumental simbolicamente. Queria criar aí jogos de possibilidades entre história da arte, que vai de Brancusi ao minimalismo. E pensar em uma inversão de valores, quando a base passa a ser maior do que a escultura. Esperava jogar um pouco com essas possibilidades. As cinco esculturas têm um posicionamento reflexivo, ensimesmado. Elas têm uma espécie de tatuagem no corpo, que você não consegue ver e é proposital, porque ela é feita com a madeira da mesma cor. É uma espécie de marchetaria feita na própria escultura com imagens que eu escolhi; as imagens são espécies de clichê de identidade nordestina. Então, tem carará, tem cacto. Todas essas imagens estereotipadas de Nordeste eu tatuei no corpo. E aí era, para mim, uma ideia de corpo, de corpo que traz a questão identitária, e também uma ironia com a ideia clichê de Nordeste, que, o tempo todo, as pessoas carimbam no trabalho de um artista nordestino.

**MC** – Outro ponto: uma exposição que o Efrain fez, que se chamava *Escultura que cabe na palma da mão*, tinha como convite a imagem de sua mão segurando uma escultura. Isso tem uma importância

an enormous and incredible image. And some years later, when I went back to Fortaleza and I'm walking in the city center, I see that image that was huge in my mind and I notice it was actually about this high (small compared to an adult). This was a big disappointment of mine. So, to me, it is very clear how this relation of proportion takes place. And when I make works in this scale, I make a direct link with memory distortion and emotional aspects as a way to come close to this image. It was very interesting to pay attention to people during the São Paulo Biennial and notice the relation they established with these images. First, people took many pictures of it, because the public always established relations with the scale of the work, which in a certain way, is photogenic. So, choosing to make works in this scale is actually a sort of strategy I use to create this bond with the visitors of the exhibition. And, when I decided to set up the works in the Bienal this way, I thought about how to solve the issue of that huge space. Monumental both in the physical and symbolic sense. I wanted to create games that included possibilities within art history, from Brancusi to minimalism. And I think of an inversion of values, when the base becomes larger than the sculpture. My idea was to play a bit with these possibilities. I made five sculptures and they all have this reflexive and pensive positioning. They have a kind of tattoo on their body, which you cannot see and it is deliberate, because it is made with a wood of the same color. It's a sort of marquetry made in the sculpture itself with images that I chose; the images are a sort of clichés of Northeastern identity. So, there is *caracá*, there are cactuses. All these stereotypical images of the Northeast I tattooed on the body. And, to me, it was an idea of the body that brings the issue of identity, and there is also an irony regarding Northeastern clichés with which people label the work of a Northeastern artist all the time.

**MC** – Another aspect: an exhibition Efrain did and was called *Escultura que cabe na palma da mão*. The invitation to the exhibition was the image of your hand holding a sculpture. This is very important in the production, this notion, as he said, of something that is close to the body safety metaphor we try to have with things that are near us and things we want, such as utopias and desires. At the same time, this relation with the hands, with what's new, is extended and connected with the idea of religiousness, of offering, of gift, which are also important issues. On one hand, we could think view thus under a more objective perspective, which would be



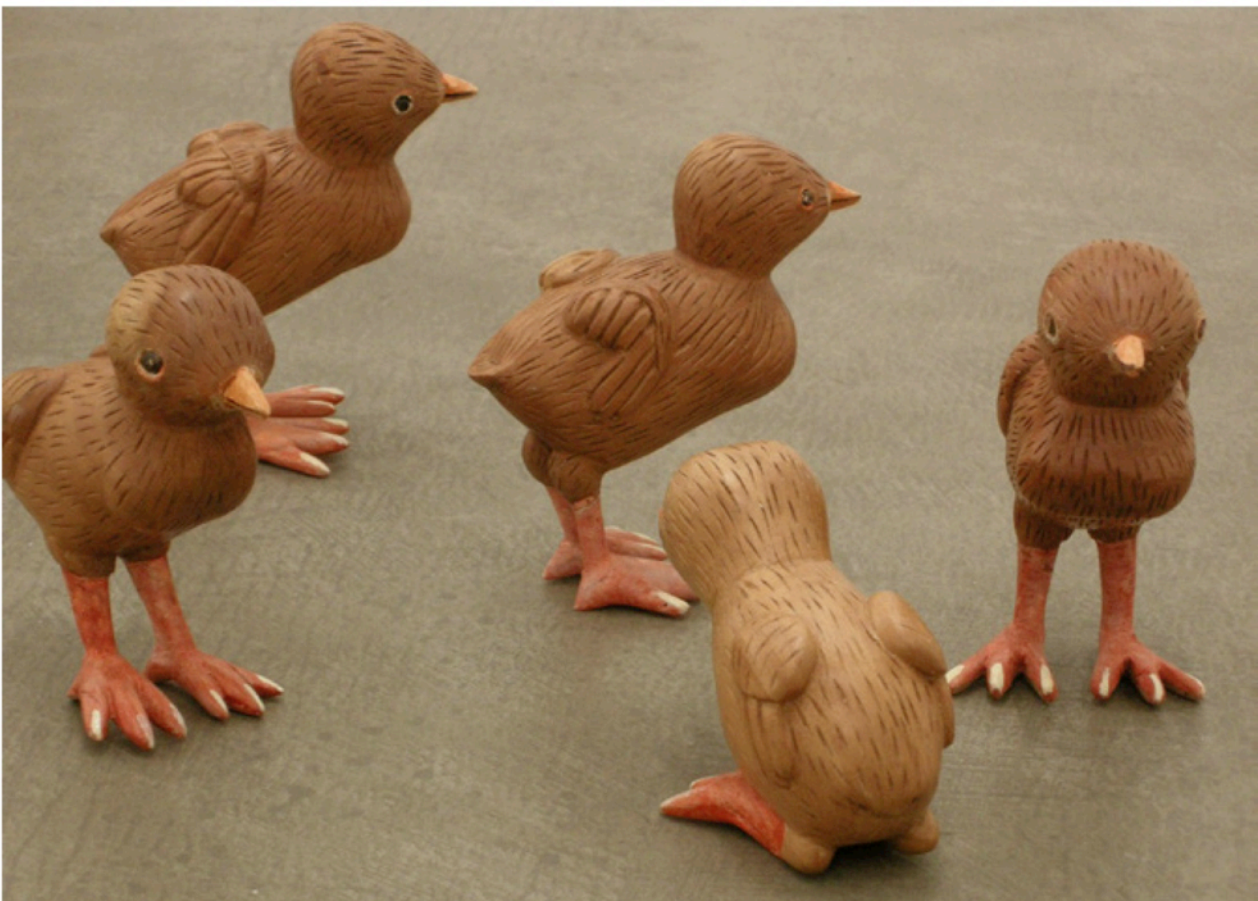
Title Efrain Almeida  
Date 2014  
Publication CAMPOS, Marcelo. *Efrain Almeida por Marcelo Campos*. Revista Binômios, n.4, 12.2014

Author Marcelo Campos  
Artist Efrain Almeida

[4] dezembro 14



**Efrain Almeida, Pintinhos**, 2006-2007, umburana e óleo, 8 x 14 x 14cm cada. Coleção MoMA, Nova York Foto: Eduardo Ortega





Title	Efrain Almeida	Author	Marcelo Campos
Date	2014	Artist	Efrain Almeida
Publication	CAMPOS, Marcelo. <i>Efrain Almeida por Marcelo Campos</i> . Revista Binômios, n.4, 12.2014		

## Binômios



**Efrain Almeida, *A Primeira Paisagem*, 2014,**  
madeira umburana e óleo, 7 x 7 x 7cm

grande na produção, essa noção, como ele diz, de algo que esteja próximo do corpo, claro que com toda a metáfora de segurança que tentamos ter, com coisas que estejam próximas de nós e com coisas que a gente almeja, como utopias, desejos. Essa relação, ao mesmo tempo, das mãos, de novo, parte para vínculos com a ideia de religiosidade, da oferta, da ideia de dádiva, que são outras questões importantes. Por um lado a gente poderia, friamente, de um modo mais ligado às ideias de um sistema de arte, do cubo branco, da galeria, pensar isto: em que ponto a arte é uma dádiva, uma troca, um oferecimento? Ao mesmo tempo, há um outro ponto, que é pensar a parede como estrutura narrativa. Tem um outro trabalho do Efrain, que se chama *Lázaro*, em que, por conta da própria iconografia religiosa, uma série de cachorros lambem a parede. Então, essa é uma questão importante, de como o espaço é ocupado de um modo narrativo. Em outra série de trabalhos, as mãos saem das paredes e oferecem, e criam essa relação da dádiva, do dom, da troca. E é bacana perceber que o Efrain atua nessa situação, que ele também está atuando em um vínculo que é obviamente imaterial, que não se calcula, que é o

more related to the idea of an art system, of the white cube, the gallery. So with this in mind: up to what extent art is a gift, an exchange, an offering? At the same time, there is another aspect, which is to think about the wall as narrative structure. There is another work by Efrain, entitled *Lázaro*, in which, due to the religious iconography itself, there are dogs licking the wall. So, this is an important issue, of how the space is occupied in a narrative way. In another series of works, hands come out of the walls and offer, and create the relationship of gift, of exchange. And it is nice to notice that, on one hand Efrain is also establishing a bond that's obviously immaterial, which cannot be calculated, which is the affective bond and on the other hand, the bond of an action attached to religiousness that also takes place within this immateriality.

**EA** – This initial concept he talked about, this sculpture that fits in the palm of my hand reinforces the idea of scale in the work and of emotional issues, as well as symbolic issues, but also after a talk I had with Frederico Moraes, when I was beginning my career, in which he spoke about the scale of the work, saying

Title	Efrain Almeida	Author	Marcelo Campos
Date	2014	Artist	Efrain Almeida
Publication	CAMPOS, Marcelo. <i>Efrain Almeida por Marcelo Campos</i> . Revista Binômios, n.4, 12.2014		

[4] dezembro 14



**Efrain Almeida, *A Primeira Paisagem*, 2014,**  
madeira umburana e óleo, 7 x 7 x 7cm

vínculo do afeto, por um lado, e, por outro, o vínculo de uma ação da religiosidade que se configura com essa imaterialidade.

**EA** – Esse conceito inicial que ele falou sobre a escultura que cabe na palma da mão reforça a ideia da escala do trabalho e das questões de afetividade, e das questões simbólicas, mas também é a partir de uma conversa que eu tive com o Frederico Moraes, logo no início da carreira, na qual ele falou sobre essa história da escala do trabalho, dizendo que era uma exposição possível de carregar no bolso. E essa ideia me perseguiu durante muito tempo. E aí, anos depois, eu fiz essa exposição que se chamava *Escultura que cabe na palma da mão*. Sobre *Lázaro*, trata-se de uma imagem de São Lázaro que tem na casa dos meus avós e da minha mãe, com a qual eu convivi por longo tempo. São os cães lambendo as chagas de São Lázaro. E eu refaço essa imagem só com os cães, retirando a imagem do santo, mostrando mais uma vez o apagamento...

**MC** – Do corpo.

**EA** – Sim. E, pelo fato de estar lambendo a parede do cubo branco ou da galeria, entram outras

that it was possible to have an exhibition you could carry in your pocket. And this idea followed me for a long time. And years later, I did this exhibition called *Escultura que cabe na palma da mão*. As for *Lázaro*, it is an image of Saint Lazarus that my grandparents and my mother have at their house and it was present in my life for a long time. The dogs are licking Saint Lazarus' wounds. And I remade this image only with the dogs, removing the image of the saint, once more making the erasure evident...

**MC** – Of the body.

**EA** – Yes. And, since they are licking the white cube wall or the gallery wall, it can have other possible interpretations, which may lead to think the wall of this institution as a wound. The issue of how works are set up and the fundamental importance of the white space, which Lisette Lagnado called "Metaphysical Sky" in one of her texts. Because only the white wall, because the white of the wall and the way the works are set up reinforce precisely this idea of absence, of an absent body, of what's invisible, which is present in the work by how it almost becomes a body.



Title Efrain Almeida  
 Date 2014  
 Publication CAMPOS, Marcelo. *Efrain Almeida por Marcelo Campos*. Revista Binômios, n.4, 12.2014

Author Marcelo Campos  
 Artist Efrain Almeida

## Binômios



**Efrain Almeida**, *Bird's Nest*, 2011,  
 umburana, 8 x 18 x 19cm

possibilidades de leitura. Que levam a pensar na parede dessa instituição como chaga. E o modo como os trabalhos são instalados e a importância fundamental do espaço branco – que a Lisette Lagnado chamou em um texto de “céu metafísico” – é um vazio carregado de significados. Porque o branco da parede e a maneira como os trabalhos são instalados reforçam exatamente essa ideia de ausência e de invisível, que está ali no trabalho pela maneira que aquilo se constitui quase como um corpo.

**Heloisa Junqueira** – Entendo o conjunto do seu trabalho como um corpo de ideias e fico pensando na pessoa que queira comprar aquele “bonequinho” para pôr na sala. Você deve lidar muito com isso, a pessoa quer um objeto...

**EA** – Eu não ligo a mínima, porque de fato eu entendo que, quando o trabalho sai do espaço em que ele foi feito, a pessoa não está comprando o trabalho exatamente, e sim algo que significa alguma coisa. Então,

**Heloisa Junqueira** – I understand your body of work as a body of ideas and I'm thinking about the person who wants to buy that *little doll* to put in their living room. You must deal with that a lot, the person who wants the object...

**EA** – I don't care, because I understand that when a work is removed from the space where it was created, people are not buying the work exactly, but a thing that means something. So, I really make myself distant from this idea and I don't want to think about this, because I believe that when the work is shown, it's there in its entirety; what happens afterwards... The collector often has this sort of attachment, it's almost a fetish, with the object, which is not something I'm very interested in. Even because the work contains so many meanings, including the fetish, right? You can think about some fetish-related aspect in the work... But this information about the collector who's going to buy it... I'm not very interested in it.



Title	Efrain Almeida	Author	Marcelo Campos
Date	2014	Artist	Efrain Almeida
Publication	CAMPOS, Marcelo. <i>Efrain Almeida por Marcelo Campos</i> . Revista Binômios, n.4, 12.2014		

## [4] dezembro 14

na verdade, sou um bocado desapegado dessa ideia; eu não quero pensar sobre isso, porque o trabalho, no momento em que ele é mostrado, está ali pleno; ali é o trabalho, o que acontece depois... O colecionador tem muito esse vínculo, quase de fetiche, com o objeto, que não é uma coisa pela qual eu me interesse muito. Até porque é um trabalho tão carregado de sentidos, até mesmo do fetiche, né? Você pode pensar em algum aspecto do fetiche do trabalho, então mais esse dado do colecionador que vai comprar, isso... não me interessa muito, não.

**Cassio Soares** – E o fazer com madeira: isso é uma coisa que veio da infância? Como é que surgiu o seu interesse por trabalhar com esse material?

**EA** – Era uma vez um menino que era filho de um carpinteiro; meu pai é carpinteiro... A minha casa no Sertão sempre foi uma mistura... A minha mãe era costureira, o meu pai é carpinteiro, e a gente nunca teve exatamente uma casa tradicional. A sala era cheia de máquina de costura, o quintal tinha a oficina do meu pai e era um lugar de escassez. Então, a gente não tinha brinquedo, televisão, não havia luz elétrica... E eu fazia os meus brinquedos, e a oficina era um espaço lúdico, um lugar onde eu podia ficar inventando coisas com as sobras dos móveis e das coisas que o meu pai fazia. Obviamente que a história não é tão simples e que não se dá dessa forma. Agora a gente pode ler dessa maneira. Eu posso pensar toda a minha história das imagens, das coisas com as quais convivi para entender um pouco, porque não é tão simples assim. Agora parece tudo muito claro, porque as coisas vão se encaixando, mas não é bem assim. É muito mais torto, muito mais fragmentado, menos linear.

**Weimar Amorim** – Demorou muito para você ter consciência de que era um artista?

**EA** – Olha, a gente vai entrar naquele assunto de ser um artista, que é bastante complexo, e de artista que transforma o mundo, que é mais complexo ainda, porque, na verdade, é uma coisa na qual eu estava pensando muito, sobre essa história da responsabilidade que é falar para as pessoas, que, para mim, é sempre um pouco incômodo. A ideia de mudar o mundo é até um trabalho icônico do Leonilson, em que ele fala "o Léo não consegue mudar o mundo" e nem o Efrain, ou seja quem for, consegue "mudar o mundo". Eu acredito nas pequenas transformações. Quando criança, meu pai dizia que eu ia ser engenheiro, porque eu construía coisas, porque não havia a ideia de ser artista naquela comunidade. Eu não convivi com esses escultores populares, porque onde

**Cassio Soares** – And working with wood: is this something from your childhood? How did you become interested in working with this material?

**EA** – Once upon a time, there was this boy who was the son of a carpenter. My father is a carpenter... My house in the *Sertão* has always been a mix, my house... My mother was a seamstress and my father a carpenter, and our house was not what I call an ordinary house... The living room was full of sewing machines, my father's workshop was in the backyard and it was a place with little resources. So, we had no toys, no television, there was not electricity... And I used to make my own toys, and my father's workshop was a ludic space, a place where I could stay and invent things with leftovers of furniture and things my father made. Obviously, the story is not that simple and does not take place that way. But we can read it that way. I can think about my entire story in images, of things I lived with to understand a little bit, because it's not that simple. Now everything seems clear, because things fit in, but it's not exactly like that. It's much more complicated, there are much more fragments, and is less linear.

**Weimar Amorim** – Did you take a long time to be aware that you were an artist?

**EA** – Well, we are going to start that topic about being an artist, which is very complex, and of the artist who transforms the world, which is even more complex, because, actually, I've been thinking about the responsibility of talking to people, which I don't feel fully comfortable with. The idea of changing the world is even addressed in an iconic work by Leonilson, in which he says "Leo cannot change the world" and either can Efrain, or anyone else. I believe in small transformations. When I was a child, my father used to say that I was going to be an engineer, because I used to build things, and there was no idea of being artist in that community. I was not in touch with traditional Northeastern sculptors because there was no such thing in the place where I was born. There was this guy who went there to make a video like those *Essa é a sua vida [this is his life]*, and it was the most ridiculous thing, because he went there with me, he stayed at my parents' house, slept in the hammock, had conversations with them, went to the workshop; and one day, there was this late afternoon, an amazing golden light, that light of *Sertão*, and I said: "Let's do it now." And he replied: "No, no, this light is too cliché of *Sertão*." And I said: "Well, isn't that cliché

Title	Efrain Almeida	Author	Marcelo Campos
Date	2014	Artist	Efrain Almeida
Publication	CAMPOS, Marcelo. <i>Efrain Almeida por Marcelo Campos</i> . Revista Binômios, n.4, 12.2014		

## Binômios



Detalhe *Tristes Olhos*, 2008

eu nasci não tinha nada disso. Teve um cara que foi fazer um vídeo como se fosse *Essa é a sua vida*, e foi a coisa mais ridícula, porque ele foi comigo, ficou na casa dos meus pais, ia à oficina; aí, no final da tarde, diante de uma luz incrível e dourada do Sertão, eu falei: “Vamos fazer agora”. Ele dizia: “Não, não, essa luz ela é muito clichê do Sertão”. Eu falei: “Olha, essa luz clichê do Sertão não é uma realidade?” Ele falou: “Não, não, isso é muito clichê, essa luz dourada”. Eu falei: “Ah, não existe, isso é uma abstração”. Aí a gente foi diante de um rio que estava completamente tomado por uma vegetação aquática verde. Lindo cromaticamente. Aí falei: “Eu quero fazer essa fala em frente desse rio”; ele dizia: “é muito verde, no Sertão não tem verde”. Eu falei: “De que Sertão que você está falando? De que clichê você está falando?” Enfim, eu também vi os meus melhores amigos morrerem de fome. Obviamente existe toda essa vivência que é trágica. O meu trabalho não é tão fofo; ele também é trágico. Se você se aproxima de alguns trabalhos, percebe a presença das feridas, das chagas. Mas, eu não estou com vontade de me colocar no papel de um pobre coitado que veio do Sertão, de gente que venceu na vida, que é um exemplo. Sei lá,

*Sertão* light a reality?” He replied: “No, no, this golden light is too clichê.” And I said: “Oh, it doesn’t exist, it’s an abstraction.” And then we went to the margins of a river that was entirely covered with green aquatic vegetation. It was chromatically beautiful. Then I told him: “I’d like to do my talk with this river in the background,” and he said: “it’s too green, there’s no green in the *Sertão*.” And I replied: “Of what *Sertão* are you talking about? Of what clichê are you talking about?” I saw my best friends die from hunger. Of course there is this whole tragic experience. My work is not that cute, it’s tragic too. If you come closer to some of my works you’ll notice the presence of wounds. I don’t like to play the role of a poor boy who came from the *Sertão*, of people who succeeded in life, who are an example. I am no example for anyone. I think that transformation is present in our work, in this history, and in how I deal with it and how I carry on with my work... I think that the big political issue, if I may say, is precisely this issue of transformation, but an unpretentious transformation. I don’t want to change the world. I think big transformations and revolutions result from very simple gestures. I



**Title** Efrain Almeida  
**Date** 2014  
**Publication** CAMPOS, Marcelo. *Efrain Almeida por Marcelo Campos*. Revista Binômios, n.4, 12.2014

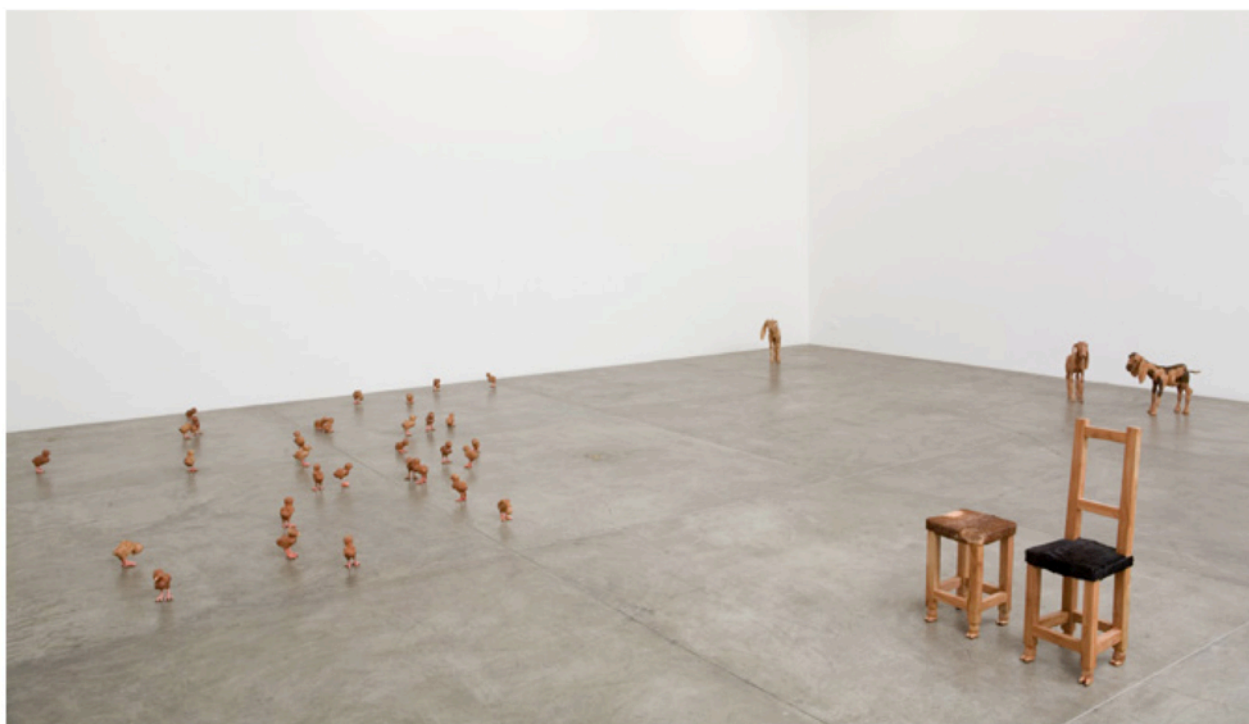
**Author** Marcelo Campos  
**Artist** Efrain Almeida

---

**[4] dezembro 14**

eu não sou exemplo para nada. Eu acho que a transformação está exatamente no trabalho, nessa história, e está no modo como eu lido com ela e de como eu vou adiante com meu trabalho... Eu acredito que a grande questão política, se é que se pode falar, é exatamente essa questão de transformação, mas é uma transformação que não é muito pretenciosa. Eu não quero transformar o mundo. Eu acho que as grandes transformações, revoluções acontecem sempre a partir de gestos muito simples. Outro ponto que eu acho muito grave é que hoje em dia as pessoas não pensam em arte como transformação ou como algo que é muito caro e significativo. Hoje em dia, em debate sobre arte, as pessoas estão falando sobre mercado o tempo inteiro. Marcelo e eu temos um caso muito engraçado de uma aluna que foi selecionada para uma exposição na Escola de Artes Visuais do Parque Lage e que, depois da exposição, chegou para o Marcelo e falou assim: "Marcelo, vamos falar sobre galerias?" E, assim, eu falei: "tem algo que está muito estranho nesse mundo que a gente está vivendo". É, realmente as pessoas só pensam em mercado e em vender. Sei lá, eu acho que existem questões que são muito maiores e mais significativas.

believe in small gestures and big changes as result of them. I think it's a very serious thing the fact that today people don't think of art as transformation or as something that's very important and meaningful to the person. Today, in debates about art, people, very young artists are talking about the market all the time. There is even an interesting case of a student who was selected for an exhibition at the Escola de Artes Visuais do Parque Lage and who, after the show, walked up to Marcelo and said: "Marcelo, let's talk about galleries?" And I said: "there is something very weird about this world we live in". Yeah, all people think about is market and selling. I don't know, I think there are much more important and meaningful issues.



Vista da exposição *Paisagem*, Galeria Fortes Vilaça, 2007  
Foto: Eduardo Ortega