

Título	Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento	Autor	Moacir dos Anjos
Data	2010	Artista	Efrain Almeida
Publicação	SARDENBERG, Ricardo (org). <i>Efrain Almeida: Marcas</i> . Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.		

**do que no corpo é falta,
pedaço ou desaparecimento**

Eu preciso de minhas memórias.
Elas são meus documentos. Eu as vigio.

Louise Bourgeois

**of that which in the body is absence,
fragment, or disappearance**

I need my memories.
They are my documents. I watch over them.

Louise Bourgeois

Considerada em sua materialidade apenas, a obra de Efrain Almeida se constitui de pequenas esculturas – cavadas na madeira ou feitas de tecido – e aquarelas de dimensões também reduzidas, além da presença eventual da gravura, do carimbo e do desenho. Seja qual for, contudo, o meio ou o procedimento usado, nela recorrem corpos despídos (no mais das vezes masculinos), partes deles (pés, mãos, cabeças), ou vestimentas (calças, vestidos, camisas), que, apartados de corpos, são índices de sua ausência. Assentados de modo esparso sobre paredes amplas, bases largas ou folhas brancas, esses trabalhos têm o tamanho do que a mão acolhe e solicitam a aproximação do olho para serem vistos. Voltados para o espectador em busca de cumplicidade, parecem entregar

Considered only in its materiality, Efrain Almeida's work is constituted by small sculptures – carved in wood or made of fabric – and watercolors also on a smallscale, in addition to the occasional presence of prints, stamps, and drawings. However, whatever the medium or procedure used, in it recur unclothed bodies (most often masculine), parts of bodies (feet, hands, heads), or garments (trousers, dresses, shirts) which, detached from bodies, are signs of their absence. Set in a sparse manner on ample walls, wide supports or white sheets of paper, these works are of a size that the hand shelters, inviting the eye to come close to see. Turned toward the spectator in search of complicity, they appear always to yield something – perhaps themselves – as an offering. They

Título	Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento	Autor	Moacir dos Anjos
Data	2010	Artista	Efrain Almeida
Publicação	SARDENBERG, Ricardo (org). <i>Efrain Almeida: Marcas</i> . Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.		

sempre algo – ou a si mesmos – em oferenda, assumindo um tom confessional e sedutor que confunde – de modo medido e insinuado, mas insistente – religiosidade e erotismo. É por meio dessa aproximação entre campos simbólicos julgados distantes que sua obra fala de um corpo incapaz de se afirmar inteiro, de um corpo que é só potência. Não há risos fáceis, portanto, na obra do artista.

Pelo que contém e revela dos constrangimentos a que o corpo é a toda hora submetido, o imaginário católico, esvaziado de toda crença, é referência recorrente no percurso poético de Efrain Almeida. É ilustrativo de sua importância o trabalho em que escava, sobre tronco de árvore, os contornos da imagem de São Sebastião, santo protetor dos que padecem das epidemias (a referência à aids, embora oblíqua, emerge aqui como possível). Apesar de sua história ser envolta em disputas e lendas, é sabido que Sebastião foi soldado romano punido com sentença de morte entre finais do século III e início do seguinte – período de perseguição religiosa intensa – após ser descoberto como cristão. Venerada desde o século VII, sua imagem foi várias vezes fixada como a de um jovem cujo corpo, trespassado por flechas, agoniza mas vibra ainda. O sentimento ambíguo de atração e de repulsa que a imagem do santo martirizado evoca remete a ideias de livre-arbítrio e de castigo, ecoando, no âmbito da obra do artista, a relação conflituosa entre a disponibilidade sobre o próprio corpo e as interdições morais que a conformam ao que é convencionalizado como válido e lícito.

É desse lugar impreciso – nem de contrição nem de heresia – que os homenzinhos que Efrain Almeida extrai a

assume a confessional and seductive tone that mingles – in a measured and insinuated, but insistent manner – religiosity and eroticism. It is by means of this approximation between symbolic fields usually seen as distant that his work speaks of a body incapable of affirming itself entirely, of a body that is only potency. There are, therefore, no easy laughs in this artist's work.

For what it contains and reveals of the constraints to which the body is at all times submitted, the Catholic imagination, emptied of all belief, is a recurring reference in the poetic journey of Efrain Almeida. Illustrative of its importance is the work in which the outline of the image of Saint Sebastian, patron saint of those who suffer from epidemic diseases (the reference to AIDS, though oblique, emerges here as possible), is carved onto a tree trunk. Even though his history is surrounded by disputes and legends, we know that Sebastian was a Roman soldier, punished with the death sentence between the end of the third century and the start of the following one – a period of intense religious persecution – after he was revealed as a Christian. Venerated since the seventh century, his image was often rendered as that of a young man whose body, pierced by arrows, agonizes but still throbs. The ambiguous sentiment of attraction and repulsion that the martyred saint's image evokes alludes to ideas of free will and punishment, echoing, in the sphere of this artist's work, the conflictual relation between control over one's own body and the moral bans that conform to what convention defines as valid and licit.

Título	Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento	Autor	Moacir dos Anjos
Data	2010	Artista	Efrain Almeida
Publicação	SARDENBERG, Ricardo (org). <i>Efrain Almeida: Marcas</i> . Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.		

estilete de blocos de madeira acusam, em rostos graves e corpos rígidos, a melancolia que os atormenta e define. São todos figuras dúbias, não se sabe se pecadores ou santos, se bestas ou anjos. Assemelhados aos ex-votos encontráveis nas igrejas católicas do Nordeste brasileiro (o artista é natural de Boa Viagem, Ceará, onde viveu toda a infância), eles também partilham a vontade de cura de que aqueles objetos estão imbuídos. De modo diverso do que ocorre com as esculturas religiosas, porém, nas peças de Efrain Almeida não é a dor da carne que a madeira representa; tampouco é como agradecimento pelo alcance de graças pedidas que elas são construídas. Tomando a si mesmo como modelo físico e simbólico de sua obra, o artista expressa, desde os nomes que dá a essas pequenas peças votivas (o merecedor, o sonhador, o apaixonado, o espectador, o paciente, o conquistador), o desejo de uma realização afetiva tão plena quanto improvável que alcance algum dia.

A aparência de muitos trabalhos de Efrain Almeida com ex-votos não resulta, portanto, de qualquer gesto de apropriação de coisas feitas por outrem, ou ainda da subtração de ideia gestada no campo da crença. Ela atesta e ecoa, ao contrário, a ausência de diferenças formais entre paganismo e cristianismo nos objetos e nas imagens votivas, figuração humana que comporta e acata distintos valores de uso que sejam a ela atribuídos.¹ Tal semelhança é também testemunha, entretanto, da inserção igualmente comprometida do artista no ambiente onde vive como adulto, fundado em acordos mundanos, e naquele que o formou quando criança, onde a religião se impunha como ignora separações estanques entre lugares e tempos usualmente

It is from this imprecise place – neither contrition nor heresy – that the little men that Efrain Almeida extracts with a stiletto from blocks of wood reveal, with grave faces and rigid bodies, the melancholy that torments and defines them. They are all dubious figures, we do not know if they are sinners or saints, beasts or angels. Similar to the ex-voti that can be found in Catholic churches in the Brazilian Northeast (the artist is a native of Boa Viagem, Ceará, where he spent his whole childhood), they also share the will for healing with which those objects are imbued. However, in a manner different from what occurs with religious sculptures, in Efrain Almeida's works the wood does not represent the pain of the flesh; nor is it as thanks for the granting of requested favors that they are constructed. Taking himself as the physical and symbolic model of his work, this artist expresses, even in the names that he gives to these small votive works (the deserving, the dreamer, the impassioned, the spectator, the patient, the conqueror), the desire for an affective realization as full as it is improbable for it ever to be reached.

The similarity in appearance between many of Efrain Almeida's works and ex-voti is not, however, the result of any gesture of appropriation of things made by others, or even of the removal of an idea gestated in the realm of belief. On the contrary, it attests to and echoes the absence of formal differences between paganism and Christianity in objects and in votive images, human figuration that contains and respects the distinct usage values that are attributed to it.¹ Meanwhile, this similarity is also

1 Didi Huberman, Georges. *Ex-voto: image, organe, temps*. Paris, Bayard, 2006.

Título	Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento	Autor	Moacir dos Anjos
Data	2010	Artista	Efrain Almeida
Publicação	SARDENBERG, Ricardo (org). <i>Efrain Almeida: Marcas</i> . Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.		

tratados como afastados. O avizinhamento entre os objetos e as imagens que Efrain Almeida cria e aqueles construídos como ex-votos é dado, por fim, pelas matérias que mais usa, as quais possuem a maleabilidade própria das empregadas na feitura de peças votivas. Uns e outros diferem entre si, contudo, no intento com que são feitos e na sua suposta serventia. No caso da obra do artista, a madeira que se deixa moldar pelo corte e a tinta aquarela que flui rala e se assenta no papel branco são usadas, através da representação de seu próprio corpo ou de seus fragmentos, para registrar sintomas difusos de desassossego afetivo em relação ao mundo. Já os materiais empregados na feitura dos ex-votos são flexíveis e moldáveis para que possam acompanhar e representar, por meio de muitas remodelagens neles feitas, as mudanças físicas que ocorrem com o passar do tempo no estado de um corpo enfermo.

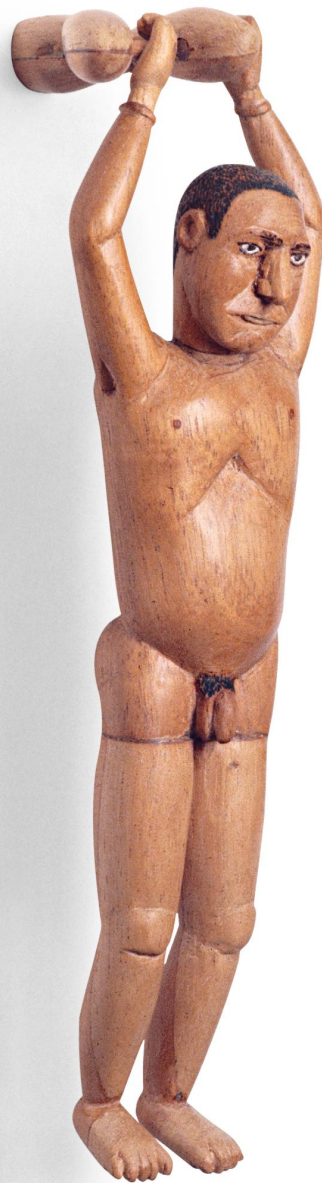
Em outras séries de trabalhos, a esperança de completude no campo do afeto parece ser mais remota ainda. Em uma forma quase abjeta de oferenda, Efrain Almeida expõe pés e mãos – esculpidos ou pintados em escala reduzida – com os cortes e as chagas que atestam a natureza cindida do corpo no mundo onde vive. Em instalação que bem enuncia esse intento, quatro pares de pés feitos em madeira são dispostos em pontos diversos de uma sala, afixados nas paredes um pouco acima do nível do chão. Na parte inferior de cada um dos pés há o registro cavado e entintado de feridas, de onde fluem fios de contas vermelhas que se espalham pelo piso e se misturam uns aos outros, formando desenhos que podem tomar variadas configurações, como são muitas e imbricadas as razões do incômodo

witness to the equally committed insertion of this artist into the environment where he lives as an adult, founded in worldly agreements, and into the environment that formed him as a child, where religion imposed itself as an unavoidable presence. A double and simultaneous insertion that ignores impassable separations between places and times usually treated as distant. The approximation between the objects and images created by Efrain Almeida and those constructed as ex-voti is given, finally, by the materials he most often uses, which possess the malleability proper to those employed in making votive objects. They differ, however, in the intent with which they are made and in their supposed utility. In the case of this artist's work, wood that can be molded by cutting, and watercolor paint that flows thinly and rests upon white paper are used, through the representation of his own body or its fragments, to register diffuse symptoms of affective disquiet in relation to the world. The materials employed in making ex-voti are flexible and moldable so that they may accompany and represent, by means of the many remoldings made in them, the physical changes that occur with the passing of time on an infirm body's condition.

In other series of works, the hope of completeness in the field of affection appears even more remote. In an almost abject form of offering, Efrain Almeida exposes feet and hands – sculpted or painted in reduced scale – with the cuts and the sores that attest to the split nature of the body in the world where it lives. In an installation that clearly states this intent, four pairs of feet made from wood are arranged in various points of a hall, fixed

Título Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento
Data 2010
Publicação SARDENBERG, Ricardo (org). *Efrain Almeida: Marcas*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.

Autor Moacir dos Anjos
Artista Efrain Almeida



Título
Data
Publicação

Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento
2010
SARDENBERG, Ricardo (org). *Efrain Almeida: Marcas*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.

Autor
Artista

Moacir dos Anjos
Efrain Almeida



que pode ser viver a vida. Já em escultura típica de sua obra, é de um par de mãos de madeira, saltados da parede como se o resto do corpo inteiro estivesse apenas escondido da vista, que corre um cordão feito de gomos de veludo vermelho estendido como metáfora de sangue até o chão, recordando uma vez mais, pelo formato, tecido e coloração com constância usados em liturgias cristãs, o lugar simbólico ambivalente que o trabalho do artista ocupa. Em mais outras esculturas que aludem simultaneamente a uma condição de inquietude afetiva e também a símbolos de crença, mãos feridas ou apoios feitos de espinhos projetam-se das paredes de modo súbito, exibindo/ofertando as roupas ocultas de um corpo genérico e distante que já as vestiu um dia. É assim com os vinte e um pares de mãos de madeira com chagas abertas pintadas que sustentam outros tantos vestidos diminutos feitos de veludo e *voile*; ou com os círculos de madeira com protuberâncias afiadas como se fossem coroas de espinhos que abraçam delicadas blusas de tecido e as ameaçam de furo e rasura. Como reiteradamente ocorre em sua obra, são trabalhos que evocam sentimentos de dor e saudade sem situar ao certo sua razão ou origem.

to walls at a level a little above the floor. In the lower part of each pair of feet is the hollowed out and painted record of wounds, from which threads of red beads flow to spread along the ground and mix with each other, forming figures that can take on various configurations, just as the reasons for the discomfort with which life can be lived are many and intertwined. And in a sculpture typical of his work, a pair of wood hands, projecting from the wall as if the rest of the full body were merely hidden from sight, holds a string made of red velvet segments that runs down to the ground like a metaphor of blood. By the format, fabric, and coloration constantly used in Christian liturgies, it reminds us once more of the ambivalent symbolic place that this artist's work occupies. In yet other sculptures that allude at once to a condition of affective disquiet and to symbols of belief, wounded hands or supports made of thorns project from the walls in a sudden manner, exhibiting/offering the hollow clothes of a generic and distant body that once wore them. So it is with the twenty-one pairs of wooden hands with painted open sores, which hold up the same number of diminutive dresses made of velvet and *voile*; or with the wooden circles with sharp protuberances as if they were crowns of thorns that embrace delicate woven blouses and threaten them with piercing and obliteration. As repeatedly occurs in his oeuvre, these are works that evoke sentiments of pain and nostalgia without quite indicating their reason or origin.

The interest in dissolving the limits that separate distinct symbolic fields also appears in installations and

Título	Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento	Autor	Moacir dos Anjos
Data	2010	Artista	Efrain Almeida
Publicação	SARDENBERG, Ricardo (org). <i>Efrain Almeida: Marcas</i> . Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.		

O interesse em dissolver os limites que separam campos simbólicos distintos aparece ainda em instalações e esculturas em que Efrain Almeida toma os olhos como signos de um corpo que não se resigna ao que lhe é imposto. É exemplar desse intento a colocação, sobre ampla extensão horizontal de parede, de muitos pares de olhos esculpidos em madeira e depois pintados de modo tosco, replicando novamente técnicas usadas na fabricação de ex-votos, em que mais do que verossimilhança importam as razões pelas quais se escolhe representar uma determinada parte do corpo. Esse trabalho remete de imediato, é evidente, a Luzia, santa católica invocada em orações para curar a cegueira e doenças que acometem os olhos - crença fundada em supostos fatos de sua vida, dos quais há, ao menos, duas versões que se entrelaçam na obra do artista. Em uma delas, Luzia teria sido denunciada, tal qual ocorreria com São Sebastião, como cristã ao imperador romano no início do século IV. A denúncia partira do próprio homem a quem ela havia sido prometida como esposa, inconformado por Luzia ter feito a opção de dedicar-se à vida religiosa em vez de se casar com ele. Segundo a lenda, teria sido então presa e martirizada, a ponto de ter os olhos arrancados por seus algozes; no dia seguinte ao bárbaro ato, contudo, os olhos de Luzia teriam milagrosamente reaparecido em perfeito estado. De acordo com outra narrativa corrente, o homem rejeitado a teria atormentado e perseguido por toda parte, dizendo-se enfeitiçado pela beleza de seu olhar. Para preservar-se casta diante de Deus, Luzia teria então arrancado e entregado os próprios olhos ao pretendente em um prato de ouro, dando a ele o que o fascinava

sculptures in which Efrain Almeida takes eyes as signs of a body that does not resign itself to what is imposed on it. Exemplary of this intent is the placement, on a broad horizontal extension of wall, of many pairs of eyes, sculpted in wood and then roughly painted, replicating again techniques used in the fabrication of ex-voti, in which, more than verisimilitude, what is important are the reasons for which the representation of a particular body part is chosen. It is evident that this work immediately refers to Lucia, the Catholic saint invoked in prayers to cure blindness and diseases of the eyes - a belief founded on the supposed facts of her life, for which there are, at least, two versions that intertwine in this artist's work. In one, Lucia was denounced, as happened to Saint Sebastian, as a Christian to the Roman emperor at the start of the fourth century. The denunciation came from the very man to whom she had been promised as wife, disturbed by Lucia's having made the



Título	Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento	Autor	Moacir dos Anjos
Data	2010	Artista	Efrain Almeida
Publicação	SARDENBERG, Ricardo (org). <i>Efrain Almeida: Marcas</i> . Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.		



e ficando por isso cega. Se ambas as versões da história justificam a devoção a Luzia como santa curadora dos que padecem de problemas de visão, sua radical opção por não abdicar do destino que escolheu para o próprio corpo também ampara a eleição de Efrain Almeida em tomar os olhos como índices de comprometimento com a própria

sorte. Não é por acaso que os olhos são usualmente postos em seus trabalhos na altura em que o público convencionalmente enxerga objetos de arte, como a devolver o olhar daquele e a fornecer testemunho, de forma muda e dura, do que cada um faz de seus desejos e ideias.

A estratégia de representar o corpo em tamanho pequeno ou somente partes dele - indícios, na obra do artista, de um desagrado vago com seu entorno - é acompanhada pelo expediente de aludir a lugares e ambientes que são espaços de partilha entre corpos e, em simultâneo, símbolos igualmente claros do incômodo com o que é dado. Não à toa as miniaturas que faz replicando casas e templos - locais de recolhimento, de convívio e de abrigo - não deixam violar seus interiores ou ainda entrever o que guardam, sugestão possível de um desconforto público com a instância da intimidade ou talvez reconhecimento de que nem tudo o que produz diferenças no mundo pode

choice to dedicate herself to a religious life instead of marrying him. According to the legend, she was then imprisoned and martyred, to the point of having her eyes ripped out by her torturers; yet the day after this barbarous act, Lucia's eyes miraculously reappeared in perfect health. According to another common narrative, the rejected man tormented and pursued her all over, saying he had been bewitched by the beauty of her gaze. To keep herself chaste before God, Lucia tore out her own eyes and gave them on a golden plate to her suitor, handing over the object of his fascination and becoming blind. If both versions of the story justify the devotion to Lucia as the patron saint of those afflicted with eye diseases, her radical option not to abdicate the destiny she chose for her own body also supports Efrain Almeida's decision to take eyes as signs of engagement with one's own fate. It is not by chance that the eyes in his work are usually placed at the height at which the public generally views art objects, as if to return the gaze and provide witness, in a mute and hard manner, of what each one does with his or her desires and ideas.

The strategy of representing the body in a small scale or of depicting only parts of the body - signs, in this artist's work, of a vague discontent with his surroundings - is accompanied by the expedient of alluding to places and environments that are spaces of sharing between bodies and, simultaneously, equally clear symbols of the discomfort with which such sharing occurs. It is not by chance that the miniatures that replicate houses and temples - places of retreat, social contact,

Título	Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento	Autor	Moacir dos Anjos
Data	2010	Artista	Efrain Almeida
Publicação	SARDENBERG, Ricardo (org). <i>Efrain Almeida: Marcas</i> . Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.		

ser repartido ou comunicado por inteiro, existindo graus de opacidade diante do outro que resistem mesmo à tradução que se deseje mais verdadeira. Exemplo dessa postura é a cópia reduzida em madeira que fez da casa de seus pais no interior rural do Ceará, onde cresceu, aprendeu o ofício com que constrói suas esculturas e para onde volta com frequência para trabalhar. Embora meticulosa em detalhes, as janelas e portas da casa diminuta não são abertas ao olhar do público, inexistindo nela qualquer sinal aparente de vida, como se fosse não a representação de uma morada, mas sua abstração: uma vivência transformada em formas.

Traços dessa ambiguidade são também encontrados nas muitas esculturas que reproduzem os animais com os quais ainda hoje Efrain Almeida convive em sua região de origem: o gato que por anos vive na casa dos pais, as ovelhas e as cabras que consegue nomear uma a uma, e os muitos outros bichos – pintos, borboletas, cachorros, coelhos, pássaros – que desde menino aprendeu a reconhecer, distinguir e incluir na paisagem de sua vida ordinária, seja a que rememora de outros tempos, seja a que encontra quando retorna ocasionalmente ao Ceará. A despeito de quão atraentes sejam eles – feitos de talhes, de furos, de fogo e de tinta –, há em todos um misto de graça e tristeza, resultado do encantamento e do desacordo com o ambiente novo em que são inseridos depois de retirados da companhia de seus modelos. Articulando a distância longa que une a terra natal do artista aos vários outros lugares por onde já passou ou em que vive, e o tempo extenso que separa sua infância de uma existência madura, esses animais invocam, ademais, um éden afetivo que não

and shelter – have inviolable interiors, no glimpse of their contents ever being allowed. This may suggest a public discomfort with intimacy or perhaps recognition that not everything that produces differences in the world can be entirely shared or communicated, since in face of the other, there are degrees of opacity that resist even the most genuine desire for a true translation. An example of this posture is the small scale wooden copy that he made of his parents' house in the rural interior of Ceará, where he grew up, learned the craft with which he constructs his sculptures, and where he frequently returns to work. Even though meticulous in details, the diminutive house's windows and doors are not open to the public's gaze. There is no apparent sign of life, as if it were not the representation of a home, but its abstraction: a life experience transformed into forms.

Traces of this ambiguity are also found in the many sculptures that reproduce the animals which even today are part of Efrain Almeida's life in his native part of the country: the cat that for years has lived in his parents' house, the ewes and she-goats that he can name one by one, and many other animals – chicks, butterflies, dogs, rabbits, birds – that since boyhood he has learned to recognize, distinguish, and include in the landscape of his ordinary life, whether remembered from other times, or encountered when he on occasion returns to Ceará. Regardless of how attractive they may be – made by cuts, holes, fire, and paint – there is in all of them a mixture of grace and sadness, the result of enchantment and discord with the new environment in which

Título Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento
Data 2010
Publicação SARDENBERG, Ricardo (org). *Efrain Almeida: Marcas*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.

Autor Moacir dos Anjos
Artista Efrain Almeida



Título	Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento	Autor	Moacir dos Anjos
Data	2010	Artista	Efrain Almeida
Publicação	SARDENBERG, Ricardo (org). <i>Efrain Almeida: Marcas</i> . Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.		

existe na vida adulta, e que não há mais portanto como recompô-lo, restando apenas a possibilidade de rememorar-lo de quando em vez.

Cada animal esculpido pode também ser entendido, entretanto, como alusão menos ou mais clara a passagens bíblicas que tratam do corpo como lugar de virtude e de erro, assim como o fazem a figura trespassada por flechas entalhada no tronco da árvore ou os olhos afixados sobre a parede, entre muitos mais trabalhos elaborados em diversos meios. Dão evidência plena disso os cachorros que Efrain Almeida esculpiu em madeira, posicionados nas salas onde são expostos de modo que suas línguas, saídas de bocas entreabertas, toquem as paredes. São referência clara a Lázaro, protagonista mendigo e leproso de parábola cristã na qual somente cães se condoem dele, lambendo regularmente suas feridas e aliviando dessa maneira solidão e dor. Adorado como santo por confusão há muitos séculos feita com outro personagem bíblico (Lázaro de Betânia, amigo ressuscitado de Jesus), são Lázaro também é, como são Sebastião, considerado protetor daqueles que padecem de doenças epidêmicas sexualmente transmissíveis, as quais comumente se manifestam através de feridas e chagas nos corpos e provocam o afastamento afetivo de muitos, seja por ignorância ou por fundamentado medo. Desdobrando significados possíveis para os cachorros que consolam Lázaro, o artista uma vez mais comenta e acolhe, em sua obra, a ambivalência entre o desejo por um corpo desregulado e o isolamento que seu alcance por vezes causa.

Por meio do uso contido de procedimentos construtivos e de um repertório restrito de imagens que se repetem

they are inserted after having been taken away from the company of their models. Articulating the long distance that joins the artist's native land with the various other places through which he has passed or where he lives, and the extensive time that separates his childhood from a mature existence, these animals invoke, furthermore, an affective Eden that does not exist in adult life, and which therefore there is no way to restore, the only possibility remaining being to remember it now and then.

Every sculpted animal can, nevertheless, also be understood as a more or less clear allusion to biblical passages that treat the body as a place of virtue and error, as do the figure pierced by arrows carved into the tree trunk or the eyes attached to the wall, among many other works elaborated in diverse media. Full evidence of this is given by the dogs that Efrain Almeida sculpted in wood, positioned in the halls where they are exhibited so that their tongues, coming out of open mouths, touch the walls. They are a clear reference to Lazarus, the beggar and leper protagonist of the Christian parable in which only dogs sympathize with him, regularly licking his wounds and thus alleviating solitude and pain. Worshipped as a saint for many centuries through confusion with another biblical personage (Lazarus of Bethany, the resurrected friend of Jesus), Saint Lazarus is, like Saint Sebastian, considered the protector of those who suffer from sexually transmitted epidemic diseases, which are commonly manifested through wounds and sores and provoke the emotional distancing of many, either from ignorance or well-founded fear. Developing

Título	Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento	Autor	Moacir dos Anjos
Data	2010	Artista	Efrain Almeida
Publicação	SARDENBERG, Ricardo (org). <i>Efrain Almeida: Marcas</i> . Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.		

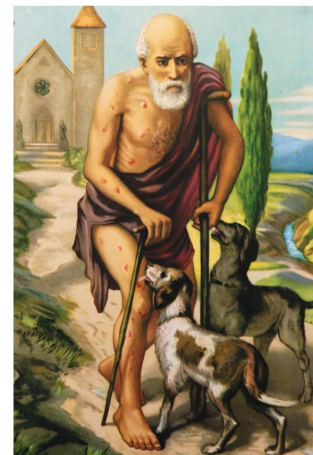
e se reforçam mutuamente em espaços de exposição, Efrain Almeida exhibe, portanto, a fissura larga entre o que é vontade do corpo e o que este finalmente alcança ao cabo do tempo. Não há em seus trabalhos, porém, o sentido da sublimação de perdas ou a ambição rasa de exhibir testemunhos: dando tessitura visual a fragmentos lembrados de vida, o artista transforma suas memórias em passagens para que se ativem as lembranças daqueles que as contemplam, atestando uma disponibilidade para alcançar o outro e estreitando, desse modo, os limites entre o que é próprio apenas do indivíduo e o que pertence ao ambiente social em que este está inscrito.

O caráter autobiográfico da obra de Efrain Almeida não se resume, contudo, ao fato de universalizar, em seus trabalhos, questões que são pertinentes ao seu percurso de vida ou ao de permitir que momentos vividos transbordem do campo movente das lembranças para o espaço reclamado como o da produção artística. Em cada uma de suas peças existe um envolvimento imediato e próximo com o próprio corpo, evidenciado desde logo nas formas esculpidas e pintadas, cujo modelo primário é o artista. É notável também a proximidade entre as cores da madeira e da tinta que usa e a cor mestiça de sua pele, sugerindo uma identificação plena, mas inalcançável, entre corpo no mundo e matéria da natureza, ou entre vida tomada por regras e coisa cujas formas podem ser moldadas a gosto. Relação que se afirma, por fim, nas feridas e marcas que a feitura obsessiva e continuada das esculturas provoca em suas mãos, automolestamento que é resíduo inseparável do processo criativo e que confunde trabalho feito e o corpo de quem o realiza.

possible meanings for the dogs that console Lazarus, the artist once more comments upon and welcomes, in his work, the ambivalence between the desire for a disordered body and the isolation that reaching it many times causes.

By means of the contained use of constructive procedures and a restricted repertory of images that repeat and reinforce each other in exhibition spaces, Efrain Almeida shows the wide fissure between what the body wills and what it finally reaches in time. Yet in his work there is no sense of the sublimation of loss or of the common ambition to bear witness: giving visual structure to fragments remembered from life, the artist transforms his memories into passages to activate the memories of those who contemplate them, evincing a readiness to reach the other and narrowing, in this manner, the limits between what belongs only to the individual and what belongs to the social environment in which that individual is inscribed.

Yet the autobiographical character of Efrain Almeida's work does not lie only in the fact that universalizes questions that are pertinent to his life journey, or in its ability to allow lived moments to overflow the moving



Título	Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento	Autor	Moacir dos Anjos
Data	2010	Artista	Efrain Almeida
Publicação	SARDENBERG, Ricardo (org). <i>Efrain Almeida: Marcas</i> . Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.		

Em algumas peças, essa relação próxima entre o que é representado e a matéria de representação se adensa e se expande ainda mais, abarcando nelas os espaços onde as esculturas são postas e os lugares que marcam a vida do artista. Por um lado, várias das pequenas figuras que esculpe à semelhança de seu corpo nu são postas sobre bases de madeira grandes de coloração semelhante (embora não idêntica) à que usa para fazer seus trabalhos, sugerindo contiguidade (mas não igualdade) entre a vida que cada um leva privadamente e seu imediato entorno. Por outro lado, muitas das figuras esculpidas ostentam em seus corpos despidos “tatuagens” – pintadas, gravadas a fogo ou feitas de marchetaria – de imagens que remetem a uma vida filiada simbolicamente ao Nordeste rural do Brasil, mas que parecem poder se desenrolar simultaneamente em outro lugar qualquer.

Essa associação imprecisa com um território e com um modo de vida é também evocada pelos meios expressivos que Efrain Almeida faz uso em sua obra – calcados em práticas dita populares – e pela afirmação simultânea de um olhar sobre o mundo que se quer singular. Mais, porém, do que afirmar que sua produção se diferencia, a despeito de toda semelhança, de uma outra pejorativamente tachada de artesanal, o artista parece querer justamente contrariar, oferecendo seus trabalhos como argumento, a ideia consensual de que somente o gesto criativo legitimado como arte erudita é único. Como demonstração, convidou diversos xilogravadores de sua região de origem para esculpirem em madeira os próprios rostos, parte do corpo que mais distingue uma pessoa de todas as demais. Munido

field of memories into the space claimed for artistic production. In each one of his pieces there is an immediate and close involvement with his own body, as promptly evidenced in the sculptures and painted figures, whose primary model is the artist himself. Also notable is the closeness between the colors of wood and paint that he uses and the mestizo color of his skin, suggesting a full but unattainable identification between the body in the world and the material of nature, or between life governed by rules and a thing whose forms can be molded according to taste. A relation that is affirmed, finally, in the wounds and marks that the obsessive and continual making of sculptures provokes in his hands, self-molestation that is an inseparable residue of his creative process and that joins the work made and the body of the one who makes it.

In some pieces, this close relation between what is represented and the material of representation becomes even more dense and expansive, including the spaces where the sculptures are placed and the places that mark this artist's life. On the one hand, various of the small figures that he sculpts in the image of his own naked body are placed on large wooden bases whose color is similar (though not identical) to the one he uses to make his works, suggesting contiguousness (but not equality) between the life that everyone leads privately and its immediate surroundings. On the other hand, many of the sculpted naked figures display “tattoos” – painted, engraved with fire, or made with marquetry – of images that allude to a life that symbolically

Título
Data
Publicação

Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento
2010
SARDENBERG, Ricardo (org). *Efrain Almeida: Marcas*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.

Autor
Artista

Moacir dos Anjos
Efrain Almeida

dessas matrizes, entintou as feições e as imprimiu, uma próxima à outra, em uma mesma folha de papel, criando gravura em que ficam registradas, nas próprias imagens dos rostos desses criadores, as diferenças de entendimento do mundo com que cada um deles impregna o papel quando produz suas obras.

A despeito, portanto, de Efrain Almeida não tratar o seu corpo como suporte de gestos de expressão, nem tomá-lo, por meio de atos performativos, como lugar próprio da arte, é dele que migra a marca única e funda que concede originalidade e sentido aos seus trabalhos. Entranhados quase sempre em esculturas e aquarelas, os rastros simbólicos do corpo do artista comentam – por empatia ou repúdio – as trajetórias de vida de outros corpos, produzindo um conhecimento sobre todos que

originates in the rural Northeast of Brazil, but might possibly occur in any other place.

This imprecise association with a territory and a way of life is also evoked by the expressive means used by Efrain Almeida in his work – modeled on so-called popular practices – and by the simultaneous affirmation of a gaze onto the world that aspires to singularity. Even so, rather than claiming that his production differs, in spite of all the similarities, from the one pejoratively labeled artisanal, the artist seems precisely to want to contradict, offering his works as argument, the consensual idea that only the creative gesture legitimated as high art is unique. As a demonstration, he invited various woodcut artists from his home region to sculpt in wood their own faces, the part of the body that most distinguishes one person from another. Equipped with these originals, he inked the features and printed them, one next to another, on a single sheet of paper, creating a print that registers, in the very images of these creators' faces, the differences in understanding of the world with which they impregnate the pages when producing their works.

Thus, even though Efrain Almeida does not use his body as a medium for gestures of expression, nor does he take it, by means of performative acts, as a place for art, –the unique and deep mark that gives his works originality and meaning migrates from it. Nearly always embedded in sculptures and watercolors, the symbolic traces of the artist's body comment – through empathy or repudiation – on the life trajectories of other bodies, producing a wider knowledge of them all. At the same time sin-



Título	Do que no corpo é falta, pedaço ou desaparecimento	Autor	Moacir dos Anjos
Data	2010	Artista	Efrain Almeida
Publicação	SARDENBERG, Ricardo (org). <i>Efrain Almeida: Marcas</i> . Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.		

antes não havia. Ao mesmo tempo singulares e imbuídos de finalidade similar, seus objetos e imagens são representações de um corpo em movimento que articula e ata lugares, tempos, raças, sexos e crenças em que se movem e se mostram outros corpos, sem que se confundam por isso em um único organismo. Suas esculturas e aquarelas dão notícias, de fato, de uma comunidade de corpos invioláveis e estrangeiros que se reconhecem, entretanto, na partilha de uma presença ambígua no mundo que habitam e fazem.² O recato físico dessas peças já sugere, contudo, o quanto essa relação cognitiva é contingente e frágil, podendo a qualquer instante ser interrompida. Inserida em uma tradição artística que negocia e comenta a presença do corpo em espaços de convívio e conflito, a obra de Efrain Almeida se afirma, paradoxalmente, por dar notícias do que nele é falta, pedaço ou desaparecimento.

gular and imbued with a similar finality, his objects and images are representations of a body in movement that articulates and binds together places, times, races, sexes, and beliefs that form the space in which other bodies move and show themselves, yet without blending into a single organism. His sculptures and watercolors speak, in fact, of a community of inviolable and foreign bodies that, however, recognize each other in the sharing of an ambiguous presence in the world they inhabit and make.² The physical modesty of these pieces does suggest, however, how much this cognitive relation is contingent and fragile, liable to be interrupted at any moment. Inserted into an artistic tradition that trades and comments upon the body's presence in spaces of social contact and conflict, Efrain Almeida's work finds its affirmation, paradoxically, by speaking of that which in it is absence, fragment, or disappearance.

Moacir dos Anjos

² Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. New York, Fordham University Press, 2008.