

O homem nu

Havia ali uma ambiguidade intrínseca. Suas sinapses eram fluidas, neurônios e sentidos circulavam livremente, sem discursos limitadores. Ali era o que era. Seu trabalho dizia muito sem se esforçar tanto. Efrain não estava em luta, ele estava em fluxo.

Se à primeira vista circulam adjetivos dóceis como delicada ou sensível, ver mais de perto é ver mais fundo e assim perceber uma obra contundente, dolorida e algo perversa. O mais impressionante é perceber como a obra de Efrain Almeida não se revela fácil. A obra não se rende ao que parece estar explícito. A obra participa de, mas não se define por movimentos do cânone moderno ou contemporâneo.

No começo de sua produção, de meados dos anos 80 até o final dos anos 90, a madeira era entalhada à mão de forma rústica, num proposital corte econômico de figuras, animadas e inanimadas, rostos, mãos, almofadas, galhos. O processo remete à marchetaria, propondo uma reflexão sobre essa tradição viva e a ideia de uma imagem capturada em superfície sólida. O trabalho remete àquele desenho feito com canivete no tronco de árvores, sem ambição maior. A única pretensão de uma raspagem anônima num tronco é manter-se perene naquela madeira, e é nessa analogia que emerge a precisa ambição formal das obras de Efrain. Ali está o cunho conceitual básico, imprimir-se no imaginário coletivo como traços despretensiosos nas árvores, apropriar-se das formas dadas no seu habitat natural particular para assim moldar e projetar questões universais, atemporais, manter uma aparente simplicidade mas conter tamanha complexidade existencial.

Pequenos homens de corpos lânguidos e olhares meio estranhos. Cabritos, cabras, um pato, um cisne, mariposas, borboletas, passarinhos em pleno vôo incorporando uma melancolia reconhecidamente humana. Feições de um rosto, talhadas no naco de umburana. Fragmentos do corpo esculpidos em formas roliças, mãos segurando casas, cabeças, coroas de espinhos, lágrimas. Desde o começo também havia tecidos costurados, numa prática que se desenvolveu ao longo dos anos, vestimentas para corpos de ar, pequenos vestidos, bonés, bolsas, corpos que se materializavam na sugestão de seus entornos, seus limites, suas simbologias. A opção por tecidos como veludos parece dizer, "é pesado, aqui tem coisa, tem dor." A costura se desdobra mais tarde em tecidos translúcidos, organzas leves, porém títulos como *Marcas* ou *Em volta tudo é cinza* reafirmam a sensação de pesar.

Ao longo dos seus 40 anos de produção, a obra de Efrain tornou-se ainda mais mimética. Ao passo em que a imagem demonstra clareza, é sempre evocadora das realidades interior e atmosférica. Efrain sabia que a realidade material de suas representações se conectava a significados mais profundos, e assim as entregava ao mundo. Uma mariposa solitária de asas opacas (a mariposa e não a borboleta), um cara pelado e tatuado olhando pro nada adiante, um patinho feio na forma do cisne negro (quão bela é a feiura). Um passarinho no ninho ao mesmo tempo protegido e vulnerável, um passarinho de patinhas

pra cima morto no chão (caiu do ninho?). Os passarinhos ciscam no chão, em grupo, mas alguns bastante separados dos outros. Um cachorro lambe a parede, faminto, carente ou safado, certamente bíblico (evocando o evangelho de São Lucas, o cachorro lambendo as chagas de Lázaro). O pelo de um carneiro ganha volume nos mil furos da furadeira que penetrou a madeira sólida. Para além do aspecto memorialístico de uma vida rural, as formas e imagens tramam outros enredos possíveis, sem aparentar planejamento mas com toda a intenção. Estão ali, à serviço da contemplação e da imaginação narrativa alheia. Inteiras e entregues.

O sentido instalativo em Efrain estruturava o fazer da obra. Pequenas esculturas de acessórios e fragmentos do corpo, de objetos que a ele servem, multiplicavam-se e ocupavam as paredes expositivas em série, desfilando em linhas ou círculos, manifestando escala e volume. Pequenas mãos entalhadas em madeira saltavam do plano da parede, sangrando miçangas sólidas e transparentes que escorriam até o chão e se espalhavam por vasto território. Escorrer, esparramar, ocupar, são verbos primordiais na estruturação formal de seus trabalhos, como nas duas mãos de madeira que seguram lágrimas de veludo branco escorrendo até o chão. Como no círculo amplo de lágrimas de madeira encaixadas sobre a parede e ocupando-a por inteiro. Como no desenho de carvão carimbando um caminho de espinhos que se espraia parede afora.

Efrain gostava de brincar com jogos de escala, de perspectiva, de sentidos. Suas esculturas cabem numa mão. Quando um tanto maiores, são o rebatimento visual de algo, nunca sua ampliação volumétrica. É igual, ou é menor, e quanto mais menor mais monumental. O trabalho de Efrain ocupa espaços enormes com formas pequenas, posicionadas pontualmente ganhando chão amplo. Na exposição *Handmade*, em 2010 em São Paulo, ele dispôs sem medo esculturas de pares de olhos talhados e pintados sobre madeira, numa linha de pares que se estendia por metros e mais metros. Nessa montagem icônica, o espaço foi inteiramente preenchido pelos olhares diminutos e a presença absoluta da atmosfera que Efrain tomava assertivamente como elemento da obra. Efrain era fera.

Explorou a figuração desde sempre, exercitou a representação clássica, escultórica, pictórica, meio grega e essencialmente renascentista em sua – como dizer? – perseguição da imagem. Através da figuração objetiva a obra consegue atingir um estado de delírio, de mitificação, como na iconografia cristã de um Ticiano em Veneza, um Piero della Francesca em Monterchi, depois um Caravaggio em Roma, num alcance similar só que numa escala mais íntima. À iconografia cristã se somam as santas e santos e chagas no ambiente religioso dos seus anos formativos no sertão central do Ceará, em Boa Viagem. O catolicismo abriga, impregna, penetra sua produção, e muitos títulos passeiam pelas percepções de martírios e milagres.

Num trabalho sem título de 1991, braços de madeira seguram um carneirinho de madeira suspenso da parede, com manchas vermelhas no dorso das mãos (lembrando dos sacrifícios de Isaac e Jacó). Em *Roupa (Chaga)* (1998) pequenas camisas de veludo rosa

presas por coroas de espinhos de umburana são perfuradas por rasgos de veludo vermelho, um veludo que sangra. Chagas, sangue, rosários, coroas de espinhos, ex-votos, Padre Cícero (aqui a importância da visualidade áspera do mestre Noza). O emprego de uma gama de referências cristãs enfatiza o elemento biográfico, mas também certo fetiche, vertido numa forte atração ou mesmo adoração por ícones religiosos. Uma análise freudiana básica sugere um foco libidinoso, um impulsionador essencial da excitação, do prazer e da dor que nela se inserem. Sob a ótica da ambiguidade intrínseca, a obra de Efrain é católica e é queer, é desnuda e guarda enigmas, tem o furor da comunhão e do sexo, da repressão, da ruptura e da salvação. Um homem nu ainda guarda camadas que se decifram aos poucos. A obra é inteira, é íntegra. É para ser compreendida de forma holística, no sentido de que o todo é maior e mais verdadeiro do que a simples soma das partes individuais.

A biografia enquanto material de trabalho é a base de seu ethos e seu páthos. O ambiente do sertão tudo permeia. Certo dia ele me disse, "sou Nordestino, nem branco nem preto, sou de uma raça que ainda será descoberta". No entanto, para além dos corpos e cabeças de feições tão figuradas em sua semelhança, os bonés, vestidos e calças projetam o artista-criança em seu teatro de props: o desejo do artista de alçar esses elementos genéricos a um sentido simbólico pessoal, mas também comum e universal.

Efrain empresta seu corpo completamente para a sua produção. Suas feições talhadas se tornam condutores de significações psicológicas. Sua psiquê se espelha nos títulos, como em *O Outsider*, na qual uma pequena camisa de organza verde exibe seu rosto bordado em detalhes como uma insígnia de bolso. Ele está ali, mas é estrangeiro. Noutra obra, um passarinho de bronze repousa sobre um cubo delineado em linhas de cor, o passarinho parece padrão à primeira vista, mas o artista nos informa que ele é *O Exótico*. Efrain nos entregava o trabalho e nos sugeria leituras sem dissimulação. Essa franqueza de madeira é um dos aspectos interpretativos mais importantes. O trabalho é íntimo e profundamente feito de ofício.

A atmosfera de solidão persiste no corpo da obra e persegue a produção de Efrain. Lá atrás, *Os Melancólicos* (1997) já nos conta sobre isso tudo. Nessa nudez, não há como negar a religiosidade que corre pelas entranhas - religiosidade talvez no sentido de se religar com os outros e a natureza - mas é inescapável a solidão evocada. A sexualidade é latente na obra, não fundamentalmente queer, mas também isso, e envolta por um halo de inconformismo.

Autorretratos abundam e sente-se fortemente as questões ligadas às subjetividades contemporâneas. Na Bienal de São Paulo de 2010, cinco esculturas de figuras barrigudas, barbudas e tatuadas tem os pés fincados sobre plataformas grandes e ilhadas, um arquipélago do íntimo, corpos nus que coexistem sem conviver, num estado de solidão e deslocamento arrebatadores. São três figuras de pé, uma olha para cima, outra encara o horizonte e a terceira esconde o olhar, cabisbaixa. Outra figura está sentada à beira do abismo, com os pés pendurados da quina da base, e outra, ainda, está ajoelhada.

Para além do corpo nu, recorrente em todos os períodos de sua obra está a forma e a imagem do colibri. Pássaro que protagoniza inúmeras lendas e encantos nas culturas ancestrais dos maias, incas, astecas, guaranis. Traz boa sorte ou presságios, cura energias negativas. Na Bíblia foi criado no 5º dia e é o mensageiro do céu. Na produção de Efrain, beija-flores bicam as paredes expositivas dispostos em linhas ou revoadas, cheios de si em seus corpos de madeira nua ou bronze pintados à mão com tinta à óleo. Independente da técnica empregada, apresenta o beija-flor fazendo o que gosta: beijar, bicar. Há aqui uma decisão formal de surpreendente inteligência escultórica, de usar o bico como suporte para a suspensão do peso da obra na parede. E assim os beija-flores de Efrain se sustentam no ar. De repente a parede é como Alice depois de seguir o coelho e atravessar o portal na árvore, a parede que era o limitador suporte branco do plano agora se abre em espaço livre para voos e sensações além dos tantos simbolismos. O beija-flor, a única ave existente capaz de voar em todas as direções, até para trás, como também ficar em um ponto fixo suspenso no ar, é a sua alegoria essencial.

A obra de Efrain ocupa o mundo assim, com formatos diminutos e posicionamentos ambiciosos, com imagens nítidas de significados emaranhados. O repertório é específico mas tem amplitude. Ali tem coisa sentimental afetiva, assim como tem o *camp*. Tem a convivência do sexo com o sagrado. Ali tem coisa frugal, mundana, mas também o metafísico. O homem nu em sua inerente ambiguidade. Com clareza e humildade, com a linguagem ilusoriamente acessível, como se tudo fosse evidente e manifesto, Efrain Almeida encarna o íntimo ao mesmo tempo em que projeta nossa condição humana a uma dimensão quase cósmica.

— Márcia Fortes