



Hubert Bellis, *Le lendemain du Carnaval*, s.d.
Fotografia do autor.

PARA ALÉM DOS MASCARADOS: ANO ENSOR NA BÉLGICA

MARTINHO ALVES DA COSTA JUNIOR
ABCA/MINAS GERAIS

RESUMO: Este artigo analisa as exposições celebrativas na Bélgica em 2024 a partir das duas mostras dedicadas a James Ensor, em Bruxelas - no Palais de Beaux-Arts - e Ostende - no Mu.Zee - a ideia central é retirar o artista da compreensão fechada daquele considerado como o “pintor das máscaras” e analisá-lo em um círculo mais amplo de questionamentos a partir de sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: James Ensor, exposições, arte belga.

ABSTRACT: This article analyzes the celebratory exhibitions in Belgium in 2024 based on the two exhibitions dedicated to James Ensor, in Brussels - at the Palais de Beaux-Arts - and Ostend - at Mu.Zee - the central idea is to remove the artist from the closed understanding of the “painter of masks” and analyze him in a wider circle of questions based on his work.

KEYWORDS: James Ensor, exhibitions, Belgian art.

2024 é um ano festivo para as artes na Bélgica. Em primeiro lugar o surrealismo celebra os seus cem anos - se pensarmos a publicação do primeiro manifesto de Breton, em 1924, como ponto de partida -, movimento que teve uma presença expressiva no país, com figuras maiores como René Magritte ou Paul Nougé, no círculo bruxelense, ou Pol Bury e Marcel Lefrancq que integraram o grupo *Rupture*, marco do

surrealismo valão. Nos museus reais de belas-artes da Bélgica a exposição “Imagine! 100 Years of International Surrealism” instaura uma leitura para reestabelecer as ligações entre o surrealismo e o simbolismo, indissociável ao pensamento belga. Por outro lado, o palácio de belas-artes, o Bozar, apresenta “Histoire de ne pas rire. Le Surrealisme en

Belgique”. Cujo título é retirado do livro homônimo de Paul Nougé, de 1956. A exposição, que pretende ser mais monográfica em relação aos MRBAB, traz um belo panorama do surrealismo na Bélgica, com obras de peso de Magritte e Paul Delvaux.

Em segundo lugar, 2024 também se coloca como o ano Ensor. Artista maior no cenário da modernidade belga, os



Figura 1. Entrada da exposição, Imagine! 100 Years of International Surrealism, 2024, Museus reais de belas-artes da Bélgica. Fotografia do autor. E entrada da exposição, Histoire de ne pas Rire, 2024, Bozar. Fotografia do autor.

museus se organizaram para colocá-lo mais uma em evidência, por conta dos 75 anos de sua morte. Assim, primeiramente em Bruxelas, no mesmo Bozar (que dupla de exposições!), a mostra “James Ensor. Maestro” discute com potência os lugares de Ensor como um artista múltiplo, não apenas dos pincéis, mas das penas, da música. Em Ostende, sua cidade natal, outra exposição tem uma proposta original, isolar as naturezas-mortas do artista e relacioná-las com a tradição belga. Vejamos um pouco sobre as duas mostras que são especiais para a compreensão de um artista tão celebrado.

Émile Verhaeren foi o primeiro a inaugurar o epíteto que seguiria o artista por toda a história da arte “le peintre des masques”:

James Ensor adotou esta maneira de pintar com grandes tons achatados e claros em *Entrée du Christ à Bruxelles*, e ele a guardará por muito tempo e a usará frequentemente em seus estudos barrocos e macabros de pierrôs e bufões. Mas, antes de percorrer esta província larga e

pitoresca de sua arte, que o fez receber o nome de « pintor de máscaras », é preciso insistir sobre seu talento de retratista e de natureza-morta¹.

Certamente Verhaeren, com olhar afiado para a obra do amigo, identifica energias que estão para além das máscaras. Em especial a remarca para suas naturezas-mortas. Claro que o dado das máscaras é de primeira importância para perceber o artista de modo mais cabal. Esses tão famosos elementos estiveram perto dele, de sua casa na qual a loja com máscaras carnavalescas e produtos diversos animavam, à beira-mar, os carnavais de Ostende - hoje remontada na Ensorhuis, pode ser vista para se ter uma ideia do que representou a loja para a formação visual de Ensor. Se por um lado as máscaras sempre ganharam um lugar de destaque em sua obra e entre os historiadores e críticos, os esqueletos foram espécie de pendente para essa característica:

A máscara tem um pendente na arte de Ensor: o esqueleto. Sua

relação simbiótica é evidente em obras como *Le miroir au squelette* (1890), na qual o reflexo de um busto de esqueleto plana sobre um grupo vertical de máscaras flutuantes. Ensor esteve sujeito ao longo de sua vida a um certo número de obsessões - o mar, a luz, ele mesmo - mas a morte conta entre as mais importantes².

Não saberíamos começar senão por essa afirmação: a morte é uma das mais importantes obsessões da arte de Ensor. Dos famosos ossos animados disputando um arenque seco (*Squelettes se disputant un hareng-saur*, 1891) às suas naturezas-mortas, parece de fato um norteador para o artista.

É sob esse recorte que a exposição *Rose, Rose, Rose à mes yeux. James Ensor et la nature morte en Belgique de 1830 à 1930* apresenta o artista no Mu.ZEE, em Ostende, até o dia 14/04/2024.

Embora o gênero tenha sido constante durante sua carreira, seria difícil de imaginar uma exposição isolando e chamando atenção para essas obras,



Figura 2 Entrada da exposição em Ostende. No fundo, a tela *Roses* de 1892. Fotografia do autor.

tanto pela quantidade quanto a animação dentro da instituição. No entanto, é exatamente esse um dos pontos que mais fazem os olhos brilharem na mostra. Ensor é posto lado a lado com a tradição de natureza-morta belga, em especial aquela moderna. Não a moderna apenas do grupo dos XX, mas também da academia, dos ateliês privados. A exposição nos faz enxergar de modo mais claro as ligações do artista com seus pares. Dissolve um pouco o mito de um artista único em sua ilha intocável - pináculo da

criação -, como se seu engenho não se encadeasse a nada que o antecedeu ou o acompanhou naqueles anos. Ensor é um artista profundamente mergulhado na tradição belga, em especial a flamenga. Nada melhor para entender o pintor que flunar entre os muros dos museus reais de belas-arts da Bélgica ou nos museus reais de belas-arts da Antuérpia nos corredores dos Bruegel, Bosch ou Jordaens.

O Mu.ZEE (como é conhecido, abreviação carinhosa de Kunstmuseum aan Zee ou Museu de arte no mar) está

instalado em uma antiga cooperativa socialista, o mundo do trabalho e sua força são evocados a todo instante. As salas da exposição são divididas por números de 1 a 5, sugere um percurso, mas não engessa o visitante, que se encontra livre para se perder nas salas montadas com madeira. A exposição toma o primeiro andar do museu. As salas numeradas são erguidas com compensados e deixados crus, os pregos que ligam as placas de madeiras são visíveis, um tablado com o mesmo material sustenta esses muros. Evoca o mundo citado das cooperativas, mas vai além. Aquelas paletas coloridas, vermelhos aberrantes, cabeças de peixe, os verdes-água tão característico de Ostende e que inundam os quadros de Ensor, se fazem presente naquelas obras. As salas são montadas como um mercado à beira-mar, flores, peixes, conchas, crustáceos, arranjos diversos são postos à mostra para o espectador.

A ideia do frescor beira-mar dentro da exposição não se refere simplesmente à cidade. O fato é que Ostende é indissociável da obra de Ensor. Verhaeren ao iniciar seu

estudo sobre o artista não se furta em começar pela cidade, para o poeta:

Frequentemente, as ondas vindas do lado da Inglaterra quebram-se numerosas e grandes no porto de Ostende. E as ideais e os costumes seguem este movimento marinho. A cidade é meio inglesa: sinais de lojas e dos bares, proas arrogantes dos pescadores, bonés dos agentes e de funcionários brilham no sol com letras douradas, com sílabas britânicas [...] Esta influência de outro-mar que impregna o meio onde ele nasceu seria suficiente para explicar a arte especial de James Ensor.

Seja como for, a exposição compreende essa ligação com o espaço e com a terra reverberando na obra do artista.

Rosas, de 1892 é responsável para dar boas-vindas aos visitantes. Sua paleta inconfundível dos nos 90 se faz presente. Os tons avermelhados, rosados, são pastosos e curiosamente gráficos ao mesmo tempo. Há certa dimensão do desenho nos trabalhos

do artista. As margaridas no alto à direita nos mostram quase o nascimento de uma outra natureza-morta, em um enquadramento fotográfico.

Uma parede com o nome da exposição se estende por todo o andar, e no centro, reina sozinha, o cartão de visitas, *Rosas*. A obra, de força centrífuga, anima as salas que se abrem a partir dela, a sua frente e também por detrás. A sala número 1 é destinada à natureza-morta na Bélgica. É impressionante como a



Figura 3. James Ensor. *Roses*, 1892. Fotografia do autor.

exposição nos faz enxergar Ensor nesses artistas e ao mesmo tempo ver esses artistas em Ensor.

Hubert Bellis, pintor de Schaerbeek, tem uma participação especial. *Le lendemain du Carnaval*, s.d., do museu M de Leuven, por exemplo, é uma das joias. Um verdadeiro espólio de uma noite de carnaval formando uma natureza-morta: uma garrafa de champagne, outra de vinho, cascas de frutas, conchas vazias de ostras já devoradas etc. e muitas flores que se misturam em simbiose com as serpentinas em um balde. Entre os vestígios, o sabor da noite impregnado nas máscaras deixadas no chão e também no vaso: não há dúvidas do eco na obra de Ensor. As serpentinas da obra de Bellis, parece irradiar as confluências entre Ensor e seus pares.

Essa sala se expande com obras de calibre, artistas como Anna Boch, Alice Ronner, Léon Frédéric se avizinham. Nesse espaço Ensor não aparece senão com vestígios, poucas obras fazem a ligação com o artista. A sala 3 lhe é inteiramente dedicada, certamente

é o núcleo da exposição. A ideia é abarcar toda a carreira do artista com suas naturezas-mortas. Do *Portemanteau*, de 1876 ao *La Vieille Horloge*, de 1941, Ensor se mostra poderoso no gênero e nos faz lembrar de como Verhaeren chamava atenção, em 1908, para essas obras.

A sala nuclear da exposição é como uma explosão de obras de Ensor que lançam seus vestígios para os outros cantos da mostra. Se a potência da sala é inegável, vemos os estilhaços sendo perceptíveis nas outras salas. A obra vai irradiando entre as paredes, na última, Ensor



Figura 4. Hubert Bellis, *Le lendemain du Carnaval*, s.d. Fotografia do autor.

é posto em relação aos artistas posteriores a sua presença no cenário belga. Dessa forma *Rose, Rose, Rose à mes yeux* se constrói como uma visão múltipla a partir da microanálise das naturezas-mortas e compreende Ensor entre seus pares e sua força naquele cenário que resiste como um farol para as artes belgas até hoje.

No caso da exposição de *Bruxelas, James Ensor. Maestro*, no Bozar, a ideia também quer fugir de rerepresentar o artista na chave “le peintre des masques”. Ensor é apresentado como um polímata, suas relações com a escrita, com a música, com os pinceis são elencados.

Ensor foi também um compositor, escritor ácido e irônico e um artista gráfico profícuo. As obras menos conhecidas do artista aparecem agigantadas e os esforços da exposição parece querer incidir novas iluminações para essas telas.

Na obra acima, a cena aparentemente é um carnaval. Vemos bandeirinhas, mascarados, fantasias, em personagens cercados pelos galhos que se elevam



Figura 5. Sala número 1 da exposição em Ostende, Fotografia do autor.

nas extremidades da tela e banhados com uma tinta com tons avermelhados. A composição faz eco à *La joie de vivre*, 1905-1906 de Henri Matisse ou *Au temps de l'harmonie - L'Age d'or n'est pas dans le passé, il est dans l'avenir* de Paul Signac, 1895. A obra, embora lembre os carnavais de Ensor, mantém uma outra iconografia, seu título nos revela: *Saint Antoine turlupiné*, de 1932.

As máscaras na obra de Ensor podem ser entendidas também como um aparato que desvela, ao invés de obstruir a

identidade nos mostra mais claramente os lados animais, de impulsos e iniquidade humana. Os demônios que atormentam o santo são mascarados. A espécie de pierrô atrás, como um obsidente, mostra essa dualidade na obra do artista. Os espíritos malignos escapam dos galhos ganham o mundo enquanto o santo desolado parece suplicar por nós.

As exposições de Ensor neste ano alargam a compreensão do artista, ainda há a promessa do museu da Antuérpia como uma grande mostra



Figura 6. Sala dedicada ao Ensor no exposição em Ostende. Fotografia do autor.



Figura 7. Corredor de abertura da exposição no Bozar, em Bruxelas. Fotografia do autor.

no segundo semestre, esperemos. Até aqui a celebração cumpre seus objetivos. Camille Lemonnier, o naturalista belga, resume a arte de Ensor e nos ajuda a entendê-lo nesse 2024:

A penetração da visão de Ensor era extraordinária; todo

o prisma se decompunha em cada uma de suas telas; sua pictorialidade era violenta e emotiva. Um sabor maravilhoso coincidia com sensações gulosas, evocava a pompa dos tecidos, o brilho das joias, o outono, a mulher, as frutas³.

Em um mundo cada vez mais em frangalhos, esquisito e rabugento, a obra de Ensor se sobressai, o mundo descortinado pelo artista, por suas naturezas-mortas, seus esqueletos, sua paleta vermelho-amarelada nos dá o tom azedo e de descobertas fantásticas de nosso mundo contemporâneo.



Figura 8. James Ensor. *Saint Antoine turlupiné*, de 1932 . Fotografia do autor.



Figura 9. Detalhes de James Ensor. *Saint Antoine turlupiné*, de 1932 . Fotografia do autor.

NOTAS

1 Verhaeren, Émile. *James Ensor*. Bruxelles : Librairie Nationale d’Art e d’Histoire, 1908, p. 46

2 Madeline, Laurence et. Al. *James (art) Ensor*. Paris : RMN, musée d’Orsay, 2009. P. 23.

3 Lemonnier, Camille. *L’école belge de peinture*. 1830-1905. Bruxelles : Éditions Labor, 1991, p.192.

REFERÊNCIAS

Lemonnier, Camille. *L’école belge de peinture*. 1830-1905. Bruxelles : Éditions Labor, 1991.

Madeline, Laurence et. Al. *James (art) Ensor*. Paris : RMN, musée d’Orsay, 2009.

Verhaeren, Émile. *Sensations d’Art*. Paris : Librairie Séguier, 1989.

Verhaeren, Émile. *James Ensor*. Bruxelles : Librairie Nationale d’Art e d’Histoire, 1908.

MARTINHO ALVES DA COSTA JUNIOR

Professor de História da Arte e da Cultura do departamento e da pós-graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora. Doutor em História da Arte pelo IFCH/UNICAMP. Pesquisador convidado no INHA-Paris em 2012. Realizou o pós-doutoramento na Université Libre de Bruxelles e no IFCH/UNICAMP. Pesquisador do CHAA – Centro de História da Arte e Arqueologia e do LAHA – Laboratório de História da Arte da UFJF. É editor associado da RHAC – Revista de História da Arte e da Cultura do IFCH/Unicamp. Autor do livro *Identidades Cruzadas*: CCBB, Claraluz de Regina Silveira e seus espectadores, São José do Rio Preto: Bluecom, 2009 e Benedito Calixto: *Folha de São Paulo/Itaú Cultural*, 2013. É membro do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), da Associação brasileira dos críticos de arte (ABCA) e da Association internationale de critiques d’art (AICA).