

Acessíveis escritos de Edvard Munch (1863-1944): o manuscrito MM N 122

Ludmila Menezes Zwick!

Acessíveis escritos de Edvard Munch (1863-1944)

O ACESSO DIGITAL A DOCUMENTOS MANUSCRITOS TORNA AS FONTES PRIMÁRIAS PALPÁVEIS DE MODO VIRTUAL. E, no caso de escritos de artistas, propicia um aprofundamento da relação entre as fontes pictóricas e escritas via diálogo entre seus conteúdos. De posse das palavras do próprio artista acerca de seu processo criativo em imagens, adquire-se uma autonomia do olhar e, ao mesmo tempo, uma inter-relação com o olhar do criador da obra; eis porque a vasta obra escrita de Edvard Munch traz consigo um importante referencial teórico ao estudo de sua obra pictórica.

Disponibilizada de maneira exemplar², a obra de Edvard Munch – escrita e pictórica – pode ser apreendida por todos. O acesso a seus textos se deve ao trabalho de digitalização do Museu Munch, empenho que condiz com o propósito de que o acervo digital de museus e bibliotecas seja um espaço democrático para a difusão do conhecimento e promoção de igualdade social. Nisso, a tecnologia é a via de acesso ao texto distante, sem prejuízo da salvaguarda do conteúdo dos acervos, sem extinção da relevância do objeto concreto e com um alto nível de informação qualificada, que se diferencia de todo o excesso de informações sem embasamento que, aos estampidos, incessantemente enche nossos olhos.

A disponibilização de um acervo museológico mostra que o mesmo não precisa ser obscurecido e que sua “sacralização” pode ficar restrita à respeitabilidade e à preservação de sua materialidade, mas jamais no sentido de promover sua desagregação de toda a gente; ou seja, o acervo não precisa ser o lugar onde poucos privilegiados deliberadamente acessam conteúdos distanciados de outrem. Do mesmo modo que um livro chega a um estudioso distante de seu lugar de feitura, as demais formas de arte também podem chegar; se há algo de benéfico na era digital, é a admissão dessa possibilidade. Em meio ao mar e ao labirinto de informações digitais, o arquivo organiza o acervo e, mais ainda, torna organizadas as informações relevantes.

A riqueza apreendida de um acervo, tal como a arte, enriquece, amadurece e transcende sua nacionalidade por sua humanidade; por isso, jamais deve pertencer a uma minoria e sim a todos que tenham por anseio conhecer um determinado conjunto de saberes. A obra de arte, textual ou pictórica, é patrimônio deixado de um ser humano aos outros todos; neste senso, ainda que o objeto artístico possa ser privado, a expressão artística dele é um bem público. E, nesse caso específico, por via traçada pelo Museu Munch, é possível estudar o pintor que arroga a si próprio o direito ao relato de seu processo criativo, bem como o da autoanálise de suas imagens pela palavra, fazendo com que sua obra escrita e sua obra pictórica confraternizem em essência; trata-se da voz escrita de Edvard Munch sobre sua voz pictórica.

De um milhar de textos, apresento por ora a tradução do norueguês ao português de uma anotação de Edvard Munch escrita entre os anos de 1927-1933 e disponibilizada pelo acervo do Museu Munch. Do mesmo modo que na pintura, por

¹ Mestre em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo e Doutora em Letras (Literatura e Cultura Russa) pela mesma instituição. Contato: apuslynx@gmail.com.

² Embora estejamos imersos na cultura virtual, muitos conteúdos já em domínio público ou não estão disponibilizados, ou estão disponibilizados sem os devidos dados – por exemplo, informações mais específicas como localização no acervo, medidas, técnica empregada, o fotógrafo da obra etc.

vezes claramente refeita e inacabada, na escrita Munch rabisca, refaz, eleva a letra a um ponto fora do texto corrido, extrapola o limite do convencionado correto e desdenha sem cerimônia da caligrafia. Como exemplo, temos a obra *A criança doente*, mencionada nessa anotação, temática sobre a qual há seis versões: a primeira, feita entre os anos 1885-1886, encontra-se no Museu Nacional, em Oslo; a segunda, feita e exposta em 1896, encontra-se no Museu de Arte de Gotemburgo; a terceira e a quarta, produzidas em 1907, estão na Galeria Thielska, em Estocolmo, e na Tate Modern, em Londres; a quinta e a sexta, ambas no Museu Munch, em Oslo, foram feitas em 1925 e 1927. Mais tarde, Munch também trabalhou com versões gráficas da obra, a primeira datada de 1894. Foram muitas versões de cores diferentes dessa litografia.

Pela via do falível e do escangalhado, Munch expressa – em texto e imagem – a ausência de alicerce da vida para restaurá-la pela expressão artística, afrontando assim a efemeridade e a pequenez do corpo, respirando contra a tuberculose, que era incurável e levou sua mãe e sua irmã. Em seus escritos, Munch relata ter sido necessário um longo período de reflexão para que conseguisse expressar a impressão de sua irmã moribunda, porque havia a dificuldade de apreensão da imagem à qual teria que dar vida enquanto uma vida se esvai. As fragmentárias reflexões estão em todas as formas que Munch utilizou para expressar-se. O desalinho dos cabelos, os movimentos cansados das pálpebras, os lábios sussurrantes e a palidez do rosto da menina, assim como o travesseiro branco, contrastavam com o vermelho de seus cabelos e exigiam uma paleta pesada, uma evidenciação dos erros cometidos no processo de feitura da imagem – Munch utilizou a espátula para raspar a tinta e repintar a fim de fazer emergir da morte a vida em forma de arte –, além de massas espessas, palpáveis de tinta e cor, contrárias às exigências artísticas de seu tempo. De suas impressões da cena vivenciada na infância, vem à superfície a força de um sentimento universal, o da perda. Em Munch, a criança ou o adulto à morte dão vida à arte, e embora seus corpos morram, suas almas metamorfoseiam-se em arte, e assim se salvagam da morte.



Fig. 1. Edvard Munch, *A criança doente I*, 1896, litografia, 41,4 x 66,5 cm
Museu Munch³

³ <<https://www.munchmuseet.no/samlingen/det-syke-barn>>. Acesso em: 17/03/2021.



Fig. 2. Edvard Munch, *A criança doente I*, 1896, litografia, 42,5 x 57,7 cm
Museu Munch⁴



Fig. 3. Edvard Munch, *A criança doente*, 1894, litografia, 38,7 x 29,1 cm
Museu Munch⁵

⁴ <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.K_H.A.19029>. Acesso em: 17/03/2021.

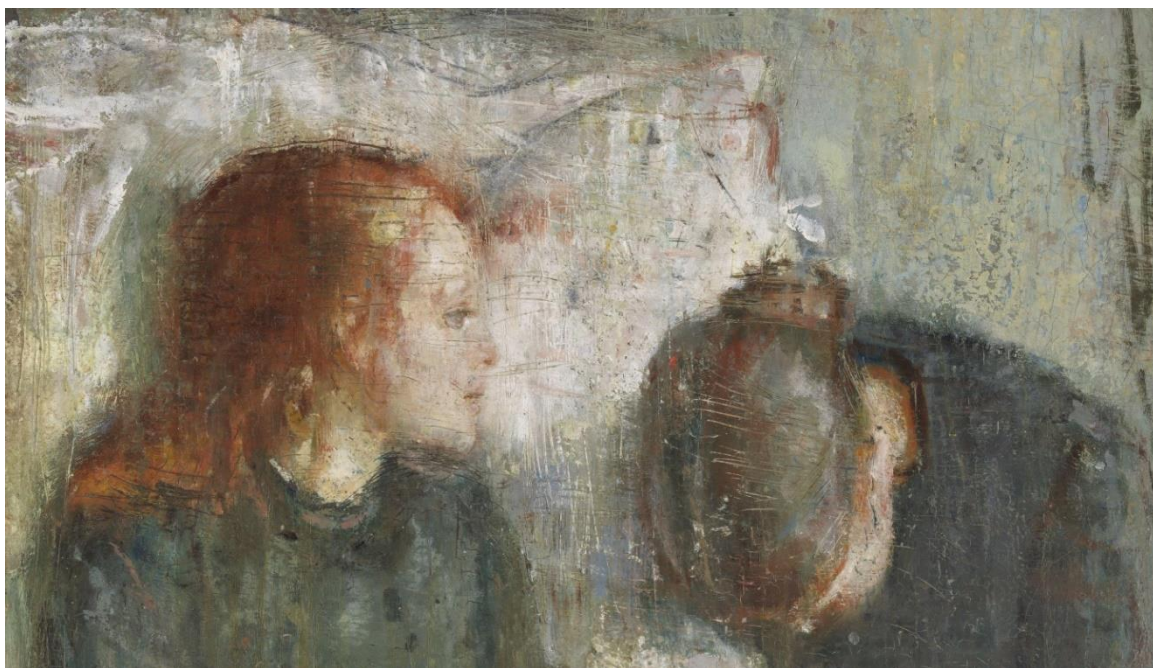


Fig. 4. Edvard Munch, Recorte de *A criança doente*, 1885-86, óleo sobre tela, 120 x 118,5 cm
Museu Munch⁶

Nota sobre Edvard Munch

Deixe morrer o corpo, mas salve a alma.

Edvard Munch

Munch nasceu em 12 de dezembro de 1863, filho do médico militar Christian Munch, que recebia um salário parco, e da dona de casa Laura, que veio a falecer de tuberculose em 1868, quando ele completara cinco anos. Com a morte de sua mãe, a prole de cinco filhos foi assumida por sua irmã, Karen Bjølstad. Ele e a família trocaram Løten por Cristiânia (atual Oslo) quando tinha oito anos, ocasião em que seu pai havia conseguido um emprego como médico militar na capital; foram residir numa nova área residencial em Grünerløkka. Aos doze anos, o artista perdeu sua irmã mais velha, Sophie, para a tuberculose, ela tinha apenas quinze anos.⁷

Em 1882, enquanto cursava a Escola de Desenho, Munch alugou um estúdio com seis jovens colegas no mesmo prédio em que se localizava o estúdio de Christian Krohg (1852-1925), que guiava os jovens artistas. Desse período são obras como *O irmão do artista em interior*, de 1883, alinhada ao dogma do realismo; nessa obra, a escolha do motivo e a abordagem temática assemelham-se à arte de Krohg. Imerso no círculo do escritor Hans Jæger (1854-1910), o dito boêmio de Cristiânia, Munch integrava um grupo de jovens intelectuais, escritores e artistas visuais que se opunham ao que alegavam ser uma sociedade burguesa de moral dupla. Além de Jæger e Krohg, Munch também conheceu o escritor Sigbjørn

⁵ <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.K_H.A.19054>. Acesso em: 17/03/2021.

⁶ <<https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.M.00839>>. Acesso em: 17/03/2021.

⁷ LERBERG, Ellen J. *et. al. Edvard Munch i Nasjonalmuseet*. Oslo: Nasjonalmuseet for Kunst, Arkitektur og Design, 2008, p. 7.

Obstfelder (1866-1900), a pintora Oda Engelhart (1860-1935), que mais tarde se tornaria esposa de Krohg, o escritor e crítico teatral Gunnar Heiberg (1857-1929) e o escritor, crítico de arte e tradutor Jappe Nilssen (1870-1931).⁸

Em 1885, Munch viajou pela primeira vez a Paris. Depois de participar de sua primeira exposição no exterior, em Antuérpia, visitou os principais museus e galerias importantes da metrópole da arte. Causaram forte impressão no artista os encontros com a pintura moderna da época e com os velhos mestres do passado. Em 1889, Munch viajaria novamente a Paris para ser aluno de Léon Bonnat (1833-1922). Anos antes, em 1886, havia recebido grande atenção no meio artístico norueguês com a obra *A criança doente* na Exposição de Arte do Estado (Exposição de Outono). A imagem foi devidamente comentada e debatida pela imprensa diária.⁹

No outono de 1892, Munch viajou a Berlim após ser convidado para realizar uma exposição individual no *Verein Berliner Künstler* (Associação de Artistas Berlinenses), integrando-se rapidamente aos frequentadores da taverna *Zum schwarzen Ferkel* (O porquinho preto), na qual o escritor sueco August Strindberg (1849-1912) e o poeta polonês Stanisław Przybyszewski (1868-1927) eram figuras proeminentes. Conheceu também o escultor Gustav Vigeland (1869-1943) e a escritora Dagny Juel (1861-1901), que se casaria com Przybyszewski, e sua irmã Ragnhild (1871-1908), que se casaria com o professor e político sueco Helge Bäckström (1865-1932). O interesse dos anos 1890 na vida da alma, no misticismo, na posição social das mulheres e nas relações entre os sexos também se refletiu entre os artistas da *Ferkel*.¹⁰

Por causa das controvérsias que provocou, a exposição de Munch na Associação de Artistas Berlinenses fechou após alguns dias; partes substanciais da exposição foram exibidas em Colônia, Düsseldorf e novamente em Berlim graças ao incentivo do galerista Hermann Schulte (1850-1940). O famoso *Grito* foi exibido pela primeira vez em Berlim, num momento em que Munch inicia a feitura da série de obras que mais tarde chamaria de “O friso da vida”, projeto que o ocuparia ao longo de quase toda a sua existência. A série inclui obras individuais importantes, como *Madona* (1894-5), *Melancolia* (1892), *Beijo* (1892) e *Dança da vida* (1899-1900). Há dilacerantes cenas de rompimento como em *Cinzas* (1894), motivos relacionados a doenças e morte, como *A morte no quarto do doente* (1893), e retratos angustiosos como *Grito*. Os elementos da paisagem de Åsgårdstrand são refletidos em muitas das imagens de “O friso da vida”. Desde 1889, Munch passava os verões regularmente nessa cidade litorânea, no lado oeste do fiorde de Oslo. Qual um fio vermelho, essa linha costeira da cidade aparece em várias imagens, como em *Dança da vida* e *Melancolia*.¹¹

Durante sua estada em Berlim, Munch começou a trabalhar com técnicas gráficas. Suas primeiras águas-fortes e litografias datam de 1894. Mais tarde, também trabalhou com xilogravuras; a produção gráfica de Munch, que consiste em dezenas de milhares de obras, possui muitos motivos relacionados aos de suas pinturas. Enquanto o artista viveu um período de muita agitação e viagens, o colecionador de arte Olaf Schou (1861-1925) foi, na Noruega, de grande importância para Munch por adquirir suas obras.¹²

Em outubro de 1908, a vida boêmia e extravagante de Munch encerra-se com um colapso nervoso. Tornou-se paciente do doutor Daniel Jacobson em sua clínica particular nos arredores de Copenhague. Durante sua permanência na clínica, Munch trabalhou com desenhos e revistas gráficas, cujos temas envolviam o zoológico das proximidades. Nessa época, Munch foi nomeado cavaleiro de 1ª classe da Ordem de Santo Olavo. De lá, em 1909, planejou duas grandes exposições. Ao retornar à Noruega, o artista iniciou uma existência mais retraída e cautelosa na propriedade Skrubben, que adquirira em

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem, p. 7-9.

¹¹ Ibidem, p. 10-12.

¹² Ibidem, p. 12-14.

Kragerø; de lá, no verão de 1909, começou a trabalhar, a convite, no projeto de decoração para o auditório da Universidade de Oslo, tarefa que seria concluída apenas em 1916, após vários contratemplos.¹³

Na primavera de 1916, Munch comprou a propriedade de Ekely, em Vestre Aker, nos arredores de Cristiânia (Oslo). Era uma propriedade agrícola relativamente grande, com muito espaço para seus novos estúdios de inverno. Com a vida consideravelmente mais serena do que a vivida na virada do século, surgiram novos temas em suas imagens, relacionados à agricultura e à vida laboral e aos seus “mais próximos”, os cães. Ocupou-se também da invernada noite cerúlea para as cenas da peça *John Gabriel Borkman*, de Henrik Ibsen.¹⁴

Munch legou todos os seus trabalhos e propriedades à cidade de Oslo. A doação foi a base para a criação do Museu Munch, inaugurado cem anos após o nascimento do artista, em 1963. A Galeria Nacional foi a primeira coleção pública a adquirir sua obra, a primeira delas na Exposição de Outono de 1891. A compra ajudou a reconhecer sua arte no momento em que ela era objeto de controvérsia. Várias das obras mais significativas do artista foram para esta galeria graças ao colecionador Olaf Schou. Entre as 58 pinturas e aquarelas de Munch, onze foram doação de Schou; várias já haviam sido adquiridas por ele com a intenção de doá-las. Munch também teve um apoio sólido do primeiro diretor da galeria, Jens Thiis (1870-1942), que garantiu uma série de obras para a exposição. Em 1933, Thiis publicou uma grande monografia sobre Munch e sua arte, e mais tarde organizou um salão Munch individual na Galeria Nacional, aberto por ocasião do 100º aniversário da instituição, em 1937.¹⁵

¹³ Ibidem, p. 12-13.

¹⁴ Ibidem, p. 13.

¹⁵ Ibidem, p. 14.

O manuscrito MM N 122¹⁶

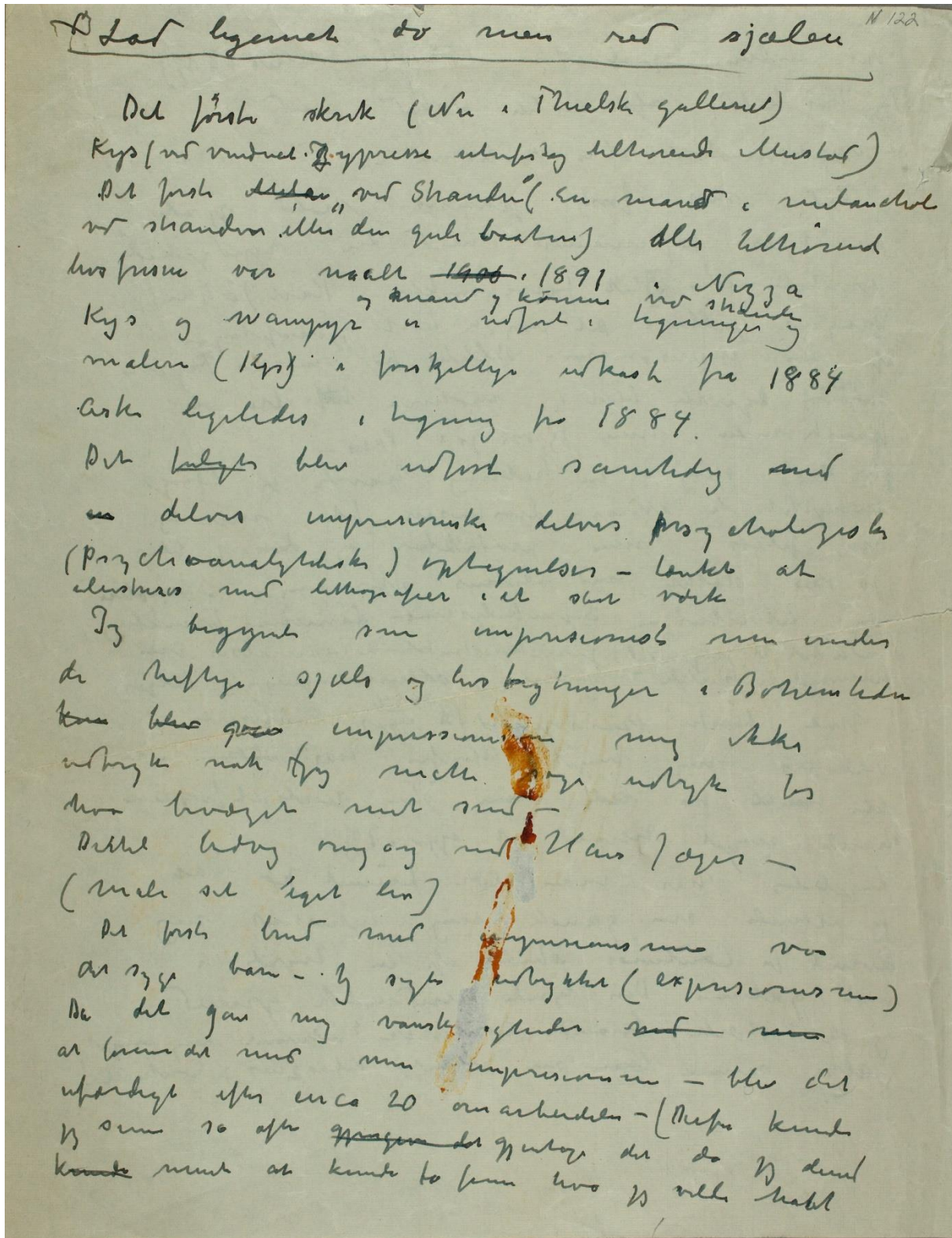


Fig. 5. Manuscrito MM N 122, fol. 1r.

¹⁶ <https://emunch.no/HYBRIDNo-MM_N0122.xhtml>. Acesso em: 16/09/2021.

N122

Var med det begyndt efter 1887 (indtil 1889)
 Jeg har kaldt det endelig afsluttet med
 impressionismen eller realisme -
 Det var først paa en vis Maade gaaet
 op af et par eksperimenter med den kendte
 poudelisme - Blot farvepunkter - Karl Johan
 Bergius galler. at var en kort gennemgang
 af den impressionism - Billedet paa rue de Fayettes
~~var~~ egentlig blot, indholdet ~~blev~~ fra de
 kantske maleri som paa en vis Maade -
 De korte stog i en retning havde og lang
 berømt i Norge - Der paa en Maade var
 den plads i den produktion af det blev
 jo som sluttet med indens strømninger, inders
 og litteratur - Symbolske - Litteratur fremkom
 (indtil og paa) gennemstrukturer - analyse om
 menneskehedens strukturer og almindelige og helles
 Med først paa en vis Maade ¹⁸⁸⁴ indvirkede
 vaskens sig meget - (Hvorfor var det man
 den kunde paa det som den indvirkede paa
 havde meget meget at gøre?)
 Indvirkede var man alder paa at
 jo allerede som ganske meget indvirkede sig
 havde i Coultures skade af en indvirkede i
 vort galler - Den indvirkede indvirkede grund
 og de sterke havde Coultures indvirkede sig meget -
 alha samme blev som Mand: vaskens, Coulture!

Fig. 6. Manuscrito MM N 122, fol. 1v.

*A transcrição do manuscrito MM N 122***MM N 122, bl. 1r**Lad legemet dø men red sjælen

Det første skrik (Nu i Thielska galleriet)

Kys (ved vinduet {...} Zypresse utenfor {t} og tilhørende Mustad)

Det første ~~Melan~~ «ved Stranden» (En man{...}d i melancholi ved stranden eller den gule baaten) {...} Alle tilhørende livsfrisen var malt ~~1900~~ 1891 i Nizza

Kys og wampyr ^{og {k}mand og kvinne ved stranden} er utført i tegninger og

maleri (Kys) i forskjellige udkast fra 1884

Aske ligeledes i tegning fra 1884.

Det ~~fulgte~~ blev utført samtidig {...} med

~~en~~ delvis impresioniske delvis {...} psykologiske

(Psych{...}oanalytiske) optegnelser – tænkt at

ilustreres med lithografier i et stort værk

Jeg begynte som impresionist men under de heftige sjæls og livsbrytninger i Bohemtiden

~~kom blev~~ {var} gav impressionismen mig ikke

udtryk nok {...} Jeg måtte søge udtryk for

hva bevæget mit sind –

Dertil bidrog omgang med Hans Jæger –

(male sit eget liv)

Det første brud med impressionismen var det syge barn – Jeg søgte udtrykket (expresionisme)

Da det gav mig vanskeligheder ~~med min~~

at forene det med min impresionisme – blev det

ufærdigt efter circa 20 omarbejdelser – (Derfor kunde

jeg senere så ofte ~~gjengive det~~ gjentage det da jeg derved

~~kunde~~ mente at kunde få frem hva jeg ville ha{t}vt

MM N 122, bl. 1v

Vår maledes lige ~~ef~~ efter 1{...}887 (udstillet 1889)

Jeg har kaldt ~~af~~ endeli afsked med

~~en~~ impresionismen eller realismen –

Ved mit første pariserophold gjorde

jeg et par eksperimenter med den rendyrkede

pointilisme – Blot farvepunkter – Karl Johan

{b}Bergens galleri. Det var en kort gjenoptagen af min impressionisme – Billedet fra rue La Fayette havde^{var} { ... } egentlig blot i motivet ~~fra~~ fra ~~de~~ franske malere men jeg var jo i Paris – De korte strøg i en retning havde jeg længe benyttet i Norge – Livsfrisen fik mer og mer plads i min produktion og ~~den~~ jeg blev jo også støttet ved tidens strømninger i m{ ... }aleri og literatur – Symbolisme – Liniernes forenkling (udartet til jugendstil) jernkonstruktioner – anelser om hemmelighedsfulde straalere og æthersvingninger og bølger

Mit første Pariserophold¹⁸⁸⁴ 3 uger intreserte

Velaskes mig meget – (Hvorfor har ~~aldri~~ man ikke tænkt på {m}at mine store portrætfigurer havde noget hermed at gjøre?)

Ligeledes har man aldri funnet på at jeg allerede som ganske ung intresseret mig levende for Coutures studie af en hyrde i vort galeri – Den tynde ... grund og de stærke levende conturer interesseret mig meget –

Altså samme lærere som Manet: Velasques og Couture!

A tradução do manuscrito MM N 122

MM N 122, fol. 1r. (bl = fol.)

Deixe morrer o corpo, mas salve a alma

O primeiro *Grito* (agora na galeria Thielska)

Beijo (junto à janela { ... } um cipreste do lado de fora e pertencente a Mustad¹⁷)

O primeiro ~~Melan~~ *Na praia* (um home { ... } m melancólico na praia ou no barco amarelo) { ... } Todos pertencentes ao *Friso da vida*¹⁸ foram pintados em ~~1900~~ 1891 em Nice¹⁹

Beijo e *Vampira*^{e {m}homem e mulher na praia} são feitos como desenhos e pinturas (*Beijo*) em vários rascunhos de 1884
Cinzas também, como desenho de 1884.

¹⁷ Nicolai Christian Mustad (1878-1970): empresário e colecionador norueguês.

¹⁸ *O friso da vida* foi o nome dado por Munch não apenas à sua grande exposição, mas ao que determinou como um plano de vida.

¹⁹ A obra *Noite em Nice* foi pintada nesse mesmo ano.

Ele ~~seguiu~~ foi feito ao mesmo tempo {...} com
~~um~~ anotações em parte impressionistas, em parte {...} psicológicas
 (Psic{...}analíticas) – concebido para
 ser ilustrado com litografias em uma grande obra

Comecei como impressionista, mas em meio
 aos impetuosos conflitos anímicos e existenciais da era boêmia,
 o impressionismo não me ~~veio tornou-se~~ {era} proporcionava mais
 expressão suficiente {...} Tive de buscar uma expressão para
 o que movia minha mente –
 Afora isso, a contribuição do convívio com Hans Jæger²⁰ –
 (pinte sua própria vida)

A primeira ruptura com o impressionismo foi
A criança doente – Eu buscava a expressão (expressionismo)
 Como esta me trouxe dificuldades ~~em meu~~
 para conciliá-la com meu impressionismo – permaneceu
 inacabada após cerca de 20 reelaborações – (Por isso, pude
 mais tarde ~~reproduzi-lo~~ repeti-lo muitas vezes quando eu assim
~~pude~~ o tivesse em mente pude trazê-lo à superfície quando desejasse

MM N 122, fol. 1v

A primavera foi pintado logo ~~de~~ depois de 1{...}887 (exibido em 1889)
 Eu finalmente ~~des~~ me despedi do
~~n~~ impressionismo ou do realismo –

Na minha primeira estada em Paris fiz
 alguns experimentos com o pontilhismo
 puro – meros pontos coloridos – Karl Johan²¹
 galeria de {b}Bergen. Foi uma breve retomada
 do meu impressionismo – O quadro da rua La Fayette
~~tinha~~^{era} {...} realmente apenas um motivo ~~---~~ para os ~~os~~
 pintores franceses, mas afinal eu estava em Paris –
 As pinceladas curtas em uma direção que utilizei por
 longo tempo na Noruega – *O friso da vida* obteve cada vez mais e
 mais espaço em minha produção e ~~esse~~ afinal de contas fui
 amparado pelas correntes contemporâneas na p{...}intura
 e na literatura – Simbolismo – A simplificação das linhas
 (degenerada em Art Nouveau) construções de ferro – alusões a
 misteriosos raios e oscilações etéreas e ondas

Minha primeira estada em Paris ¹⁸⁸⁴ por 3 semanas

²⁰ Hans Henrik Jæger (1854-1910): autor norueguês que fazia parte da comunidade boêmia de Cristiânia (Oslo); teve grande importância para a escrita de Munch e foi por ele retratado.

²¹ Rua citada muitas vezes por Munch em seus textos; nela ainda hoje ficam o Hotel Karl Johan e seu café, onde Munch conheceu Ibsen.

Velázquez interessou-me muito – (Por que ~~nunca~~ não se pensou {m} que meus grandes retratos tinham algo a ver com isso?)

Do mesmo modo, ninguém jamais percebeu que, já quando bem jovem, interessara-me vivamente pelo estudo de Couture²² sobre um pastor em nossa galeria – O ténue ... fundo e os contornos fortes e vívidos me interessaram muito –

Ou seja, os mesmos professores de Manet: Velázquez e Couture!

Referências bibliográficas

Documental

MUNCH, Edvard. **Edvard Munchs tekster**. Digitalt arkiv, publisert av Munchmuseet [Textos de Edvard Munch. Arquivo digital, publicado pelo Museu Munch]. **Notat [Anotações]**, Munchmuseet, MM N 122. 1927-1933. Disponível em: <https://emunch.no/HYBRIDNo-MM_N0122.xhtml>. Acesso em: 17 mar. 2021.

Bibliográfica

LERBERG, Ellen J. *et. al.* **Edvard Munch i Nasjonalmuseet**. Oslo: Nasjonalmuseet for Kunst, Arkitektur og Design, 2008.

Iconográficas

MUNCH, Edvard. **Det syke barn I [A criança doente I]**, 1896, litografia, 41,4x 66,5 cm, Museu Munch, Coleção de Artes Visuais, nº de inventário MM.G.00203. Tøyengata 53, 0578 Oslo, Noruega. Foto: Halvor Bjørngård / Museu Nacional. Disponível em: <<https://www.munchmuseet.no/samlingen/det-syke-barn>>. Acesso em: 17/03/2021.

MUNCH, Edvard. **Det syke barn I [A criança doente I]**, 1896, litografia, 42,5 x 57,7 cm, Museu Munch, Coleção de Artes Visuais, nº de inventário NG.K&H.A.19029. Tøyengata 53, 0578 Oslo, Noruega. Foto: Dag Andre Ivarsøy / Museu Nacional. Disponível em: <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.K_H.A.19029>. Acesso em: 17/03/2021.

MUNCH, Edvard. **Det syke barn [A criança doente]**, 1894, litografia, 38,7 x 29,1 cm, Museu Munch, Coleção de Artes Visuais, nº de inventário NG.K&H.A.19054. Tøyengata 53, 0578 Oslo, Noruega. Foto: Dag Andre Ivarsøy / Museu Nacional. Disponível em: <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.K_H.A.19054>. Acesso em: 17/03/2021.

MUNCH, Edvard. Recorte de **Det syke barn [A criança doente]**, 1885-86, Óleo sobre tela, 120 x 118,5 cm. Museu Munch, Coleção de Artes Visuais, nº de inventário NG.M.00839. Tøyengata 53, 0578 Oslo, Noruega. Foto: Børre Høstland / Museu Nacional. Disponível em: <<https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.M.00839>>. Acesso em: 17/03/2021.

MUNCH, Edvard. **Edvard Munchs tekster**. Digitalt arkiv, publisert av Munchmuseet [Textos de Edvard Munch. Arquivo digital, publicado pelo Museu Munch]. **Notat [Anotações]**, MM N 122, fol. 1r e fol. 1v. 1927-1933. Dimensões do papel: 29 x 22,5 cm (h x b). Foto: Halvor Bjørngård / Museu Nacional. Disponível em: <https://emunch.no/HYBRIDNo-MM_N0122.xhtml>. Acesso em: 17/03/2021.

Recebido em: 19/06/2021

Aceito em: 01/10/2021

²² Refere-se ao estudo do pintor francês Thomas Couture (1815-1879), reverenciado em sua época e que foi aluno de Gros e Delarouche.