



“Ibsen e o friso da vida!”, *O friso da vida e A gênese do friso da vida*, de Edvard Munch

Ludmila Menezes Zwick*

RESUMO

Para a história da arte, os escritos de artistas são referências documentais importantes. Em razão disso, apresenta-se uma tradução anotada de três textos de Edvard Munch (1863-1944) relativos à história da elaboração de suas obras mais conhecidas, bem como de suas respectivas exposições: o manuscrito “Ibsen e o friso da vida!” (não datado) e os textos posteriores, nele baseados, *O friso da vida* (1918) e *A gênese do friso da vida* (1928), que serviram de apresentação à exposição *O friso da vida*. Esta reuniu grande parte das obras de Munch e foi o projeto artístico de sua vida; assim, tais textos dão voz ao artista e possibilitam interpretar e compreender melhor a obra desse expoente da arte. Esses textos também apontam para a possibilidade de que o próprio artista possa servir de referencial teórico ao estudo de suas obras.

Palavras-chave: história da arte; Edvard Munch; acervo digital do Museu Munch; manuscrito de artista; livreto de exposições artísticas.

“Ibsen and the Frieze of Life!”, *The Frieze of Life*, and *The Genesis of the Frieze of Life*, by Edvard Munch

ABSTRACT

For the history of art, the writings of artists are important documentary references. Here, I present an annotated translation of three texts by Edvard Munch (1863-1944), that are related to the history of the elaboration of his best-known works, as well as their respective exhibitions: the manuscript “Ibsen and the Frieze of Life!” (undated) and the subsequent texts, based on it, *The Frieze of Life* (1918) and *The Genesis of the Frieze of Life* (1928), which served as a presentation for the exhibition *The Frieze of Life*. This exhibition brought together the greater part of Munch’s works and was his life’s artistic project; thus, such texts give the artist a voice and make it possible to better interpret and understand his work.. These texts also show how artists can be theoretical references for the study of their works.

Keywords: History of Art; Edvard Munch; digital collection of the Munch Museum; artist’s

DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-101X02304902>

Documento recebido em 26 de março de 2021 e aceito para publicação em 23 de julho de 2021.

* Pesquisadora da Universidade de São Paulo / Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo/SP – Brasil. E-mail: apuslynx@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9873-7243>.

manuscript; artistic exhibition booklets.

“¡Ibsen y el friso de la vida!”, *El friso de la vida y La génesis del friso de la vida*, por Edvard Munch

RESUMEN

Para la historia del arte, los escritos de artistas son referencias documentales importantes. En este sentido, se muestra una traducción anotada en tres textos de Edvard Munch (1863-1944) relativos a la historia de la elaboración de sus obras más conocidas, así como de sus respectivas exposiciones: el manuscrito de “¡Ibsen y el friso de la vida!” (sin fecha) y los textos posteriores en él basados, *El friso de la vida* (1918) y *La génesis del friso de la vida* (1928), que sirvieron de presentación a la exposición *El friso de la vida*. La misma reunió grande parte de las obras de Munch y fue el proyecto artístico de su vida; así, tales textos dan voz al artista y posibilitan interpretar y comprender mejor la obra de este exponente del arte. Esos textos también apuntan para la posibilidad de que el propio artista pueda servir de alusión teórica al estudio de sus obras.

Palabras Clave: Historia del arte; Edvard Munch; colección digital del Museo Munch; manuscrito de artista; libreto de exposiciones artísticas.

Apresentação

É preciso também pensar na gênese dessas imagens nesses trinta anos – e numa mansarda em Nice – e num quarto escuro em Paris, outro em Berlim – alguns na Noruega, sempre viajando nas mais difíceis circunstâncias, sob a mais empedernida perseguição, – sem o menor incentivo.

Edvard Munch sobre *O friso da vida*

A historicidade apresenta-se nos escritos de artistas como uma via para entender sua obra, estejam eles na forma de manuscritos, fragmentários, ou de livretos de exposições, mais ordenados; ambos comportam a lógica do artista e fazem com que a experiência vivida e sentida por ele dialogue com a experiência histórica.

As obras do conjunto denominado por Munch de *O friso da vida* são lembranças de instantes doloridamente mortos, e os textos que escreveu a respeito paralelizam com suas expressões nas artes plásticas ao evidenciar também em palavras que a disposição de sua obra pictórica distancia-se do heroico, do épico e até mesmo do sublime, que ela se arrancha, pois, no cotidiano, no contemporâneo, na imperfeição do inacabamento e no mundano. Da mais altamente complexa simplicidade da vida, Munch então nos fala de seu processo criativo e

da história da exposição de suas obras.

A escrita truncadamente descritiva de Munch acerca de sua produção pictórica revela um artista disposto a autorrepresentar-se por sua própria voz, o que proporciona um material documental de grande valor para a compreensão de sua pintura. Não obstante, representa apenas um pequeno percurso pela vastíssima produção escrita desse artista, composta também por cartas, textos literários e esboços.

Esta tradução do norueguês ao português apresenta o primeiro rascunho, não datado, de Edvard Munch referente ao conjunto de pinturas que, sob o nome de *O friso da vida*, tornou-se essencial para perspectivar historicamente sua expressividade. Partes substanciais desse rascunho serviram de base aos textos do catálogo da exposição *O friso da vida*, de 1918, na galeria Blomqvist, de Cristiânia (a atual Oslo), e do livreto *A gênese do friso da vida*, de 1928, igualmente traduzidos aqui.

No não datado “Ibsen e o friso da vida!”¹, rascunho em estilhaços de textos, vemos a forma, com muitos rabiscos e emendas, adotada por Munch em todos os seus cadernos de esboços; um caos domado. Esse primeiro texto relata ocorrências tais como a controvérsia surgida por ocasião de sua exposição, ou seja, como se deu a recepção e a crítica à sua obra, bem como constatações – apenas aparentemente soltas, mas que revelam uma apreensão lúcida e ácida – sobre as exigências artísticas vigentes na época. O texto ainda nos traz episódios como a ida de Munch à casa de Ibsen e seu posterior encontro com ele no Grand Café, e também nos apresenta as dificuldades concretas do artista em seu empenho de obter tanto o espaço físico quanto o espaço de compreensão à sua expressividade artística. O texto menciona todas as principais obras de Munch e relaciona-as com as dificuldades palpáveis, as angústias, as imperfeições, as memórias embaçadas e as dores causadas por elas.

O segundo texto, “O friso da vida”, integra o livreto homônimo publicado por Munch em 1919 para defender sua obra e provavelmente é o resultado direto da recepção negativa que um tardio friso da vida recebeu quando foi exibido na galeria Blomqvist, em Cristiânia, em outubro de 1918. Além de “O friso da vida” (“Livsfrisen”) e de “Em resposta à crítica” (“I anledning kritikken”), do próprio Munch, ambos traduzidos aqui, o livreto contém mais quatro textos: uma resenha acerca da participação de Munch no Salon des Independents, em 1897, escrita por Edouard Gérard; o texto “Faremos um boicote!” (“Vi gjør Strike!”), publicado originalmente no jornal *Aftenposten* em 2 de outubro de 1902; o texto “Boicote?” (“Streik?”), publicado no jornal *Verdens Gang* em 4 de outubro de 1902 e assinado por “s.” (não identificado), que se contrapõe ao anterior e defende Munch de forma muito irônica, e, por fim, a crítica “Novos trabalhos de Edvard Munch: a exposição na Blomqvist” (“Nye Arbeider af Edvard Munch: Udstillingen hos Blomqvist”), publicada no *Aftenposten* de 4 de outubro de 1895 e assinada por “h.” (isto é, Henrik Grosch, diretor de museu). Tanto “O friso da vida” quanto “Em resposta à crítica” já haviam sido publicados anteriormente; o primeiro fora publicado no jornal *Tidens Tegn* de 15 de outubro de 1918 (vide MM UT 8²) e ao mesmo tempo impresso como uma introdução ao livreto da exposição inaugurada no

¹ Outro rascunho de Munch aludindo a *O friso da vida*, escrito entre 1904 e 1918, de apenas duas páginas, encontra-se disponível em: https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_N0034.xhtml. Acesso em: fev. 2021.

² Disponível em: https://www.emunch.no/FACSIMILENo-MM_UT0008.xhtml. Acesso em: fev. 2021. No número de inventário: MM = Munch Museum = Museu Munch e UT = Utgitt tekst = texto publicado.

mesmo dia na galeria Blomqvist (vide MM UT 22³); já o segundo foi publicado pela primeira vez duas semanas após a exposição ter sido aberta com um título ligeiramente diferente, “A crítica ao ‘Friso da vida’”, no *Tidens Tegn* de 29 de outubro de 1918 (vide MM UT 9⁴).⁵



Figura 1: Munch organizando a exposição – *Tidens Tegn* de 15 de outubro de 1918

Fonte: https://www.emunch.no/FACSIMILENo-MM_UT0008.xhtml

O terceiro texto aqui traduzido, *A gênese do friso da vida*, nos fala do processo criativo de Munch, da natureza vista pela ótica da lembrança e como substância para a alma da arte e de seu agente expressivo, o artista. Ao adentrar um determinado lugar onde ocorrem apresentações artísticas de canto e dança, Munch avista entre as galerias a movimentação humana, observa as vestimentas e as gesticulações que lhe trazem estalos de inspiração, advindos da analogia do espetáculo das gentes com a reflexão acerca de alguns episódios de sua vida que incidiram em sua obra prévia; a obra como símbolo da vida. Daí a relevância desse artista para o simbolismo.

Para Howe (2001, p. 69), “a arte de Edvard Munch nunca se tornou completamente abstrata, mas sempre foi baseada em suas próprias experiências vividas⁶ e em suas percepções

³ Disponível em: https://www.emunch.no/FACSIMILENo-MM_UT0022.xhtml. Acesso em: fev. 2021.

⁴ Disponível em: https://www.emunch.no/FACSIMILENo-MM_UT0009.xhtml. Acesso em: fev. 2021.

⁵ Lasse Jacobsen, *Livs-frisen og Livsfrisens tilblivelse – maleren griper til sverdet og pennen*. Disponível em: https://www.emunch.no/ART_livsfrisen.xhtml. Acesso em: jan. 2021.

⁶ Howe atribui a temática da melancolia em Munch ao pessimismo em moda no *fin-de-siècle*, juntamente à nova ênfase no humor e na emoção, reconhecidos como a nova consciência dos ideais simbolistas. O artista também se aproximaria, segundo ele, de Goya ao retratar temas sombrios de tal modo que celebrasse o ato de pintar e o desejo de viver, mesmo face à morte; além disso, há em Munch um ceticismo que o impediria de se contentar com o fundamentalismo piedoso da religião de seu pai, aliando-se mais à comunhão entre a arte e a natureza, e à eternidade da existência. O autor cita uma das imagens com essa temática, o retrato intitulado *Melancolia*, de 1898, representando uma das irmãs de Munch, Laura, que sofreu de depressão e foi

diretas da natureza”. Munch teria apostado que os espectadores de *O friso da vida* reconheceriam a verdade dessas imagens assim como os paralelos em suas próprias vidas. É pertinente lembrar que o simbolismo excessivamente literário e a abstrusa “pintura de pensamentos” germânica (*Gedankenmalerei*) foram considerados por ele triviais. Ainda segundo Howe, na era simbolista a crença nas realidades externas fora minada pelo idealismo filosófico de Schopenhauer, pela psicologia moderna e pela revolução científica; há fios entrelaçados de interesses pessoais e universais em sua arte ao expressar um estado de espírito e as questões estéticas da representação e da arte simbolista. O trabalho de artistas como Munch pela via da representação da realidade intuída e de estados mentais internos foi então validado pela gratificação espiritual do mítico; a evolução do realismo ao simbolismo também preparou a base do expressionismo, que levou ainda mais longe a correspondência entre o conceito da obra de arte e a experiência interior. No caso de Munch, as obras mais abertamente simbólicas foram criadas na década de 1890 e no início do século XX, quando ele estava mais dominado por seus conflitos internos e o papel da arte simbolista era mais poderoso. Depois de 1909, seu trabalho tornou-se cada vez mais naturalista à medida que ele se ocupou mais das encomendas públicas e aquietou suas emoções.

O friso da vida	Desenhos e aquarelas	
Crianças colhem frutas	1. Cena de morte I. Por volta do outono de 1895	19. O navio torpedeado
Grupos de pessoas na praia	2. Cena de morte II. Por volta do outono de 1895	20. Mãe e filha
Job a árvore	3. Cena de morte III. Por volta do outono de 1895	21. Duas amigas
Beijo	4. Cena de morte IV. Por volta do outono de 1895	22. Mãe e filha
Dois mulheres	5. Boêmios. 1904	23. Jovem mulher
A morte e a vida	6. A fonte. 1900	24. Cabeça de menina
Mulher beijando um homem	7. Duas meninas. 1917	25. Jovem
pescoço	8. Cabeça de mulher. 1916	26. O regresso ao lar
Noite	9. Mulher nua. 1897	27. Carvão
A casa vermelha	10. Dançando. 1917	28. Aquarelas de Kragerø. 1-5
Dança da vida	11. Enfermeira	29. Grupo de mulheres e crianças. Wamemünde, 1906
Ciúme	12. Dançando. 1917	30-34. Estudos para a encenação de Fantasma no Kammerspiel, em Berlim
Consolo	13. Ter. 1917	35-36. A luta e a paz
Grito	14. Cupido e Psique	Esboços de decorações destinadas a complementar as decorações da universidade.
Angústia	15. Jovem mulher	Realizados por volta de 1913
Dia do juízo	16. Na varanda	Aproximadamente 70 aquarelas e desenhos
Metabolismo (Homem e mulher na floresta)	17. O assassinato	
Quarto do doente	18. Jovem mulher	
Agonia		
A morte e a criança		
A mãe e as crianças a		

Figura 2: Lista de obras da exposição *O friso da vida* – Galeria Blomqvist, Cristiânia, 1918

Traduzida do catálogo da exposição *Livsfriisen*, p. 5-7

Fonte: https://www.emunch.no/FACSIMILENo-MM_UT0022.xhtml

Há ainda alguns pontos dignos de nota com relação a esses três textos: a relevância de

hospitalizada na década de 1890; ela figura distanciada da janela, com o olhar em transe e perde-se em seus pensamentos privados. Outro artista que teria encontrado paralelos perturbadores em sua própria condição de melancólico foi Van Gogh.

Henrik Ibsen (1828-1906) para Munch, a luta do próprio Munch pela sobrevivência no meio artístico de seu tempo – as práticas e políticas para as exposições, os concursos de arte e a crítica das obras – e a sua percepção a respeito desse meio. Relevantes nesse contexto foram o concurso para a decoração do auditório da Universidade de Oslo e a recepção de duas obras caras a Munch por emergirem das memórias de sua infância: *A criança doente* (1886) e *A morte no quarto do doente* (1893), obras que aludem à morte da irmã e da mãe, rememoradas em várias ocasiões de seu trabalho.

Segundo Joan Templeton (2000, p. 445), Munch teria feito sua primeira ilustração de uma peça de Ibsen aos 14 anos, um desenho de uma cena de *Os pretendentes*. Ao final de sua vida, havia criado cerca de 400 pinturas, ilustrações e desenhos inspirados nas peças do dramaturgo ou retratando sua pessoa. Na maioria são obras particulares que o artista criou para seu próprio deleite e guardou para si; mais tarde integrariam o grande legado que Munch doou à cidade de Oslo.

Figura 3: Edvard Munch, *Henrik Ibsen no Grand Café*, 1909-1910



Óleo sobre tela, 115,5 x 180,5 cm

Fonte: Museu Munch

Um exemplo é a obra *Henrik Ibsen no Grand Café*, que se baseia numa fotografia tirada em 1894 por Daniel Georg Nyblin, numa época em que Ibsen tinha 66 anos e morava em Cristiânia com a esposa Susanna. Nesse período, ele caminhava todos os dias até o Grand Café para ler jornais.

Além da menção às obras específicas de *O friso da vida*, os textos que dele tratam também trazem referências ao concurso para a decoração do auditório ou salão festivo da Universidade de Oslo, prédio que é uma extensão do Domus Media, o edifício central das insta-

lações dessa universidade desde 1852. Em 1909 foi anunciado um concurso para a decoração artística desse novo salão festivo que seria construído em virtude da celebração, em 1911, do centenário da Universidade. O espaço foi planejado pelos arquitetos Holger Sinding-Larsen e Harald Bødtker. Entre 1909 e 1910, participaram da competição Eilif Peterssen, Gerhard Munthe, Emanuel Vigeland e Edvard Munch. Em 1911, Munch e Vigeland foram os únicos aceitos para participar do processo seletivo após muitas discussões e intrigas no comitê de construção do salão e no júri da competição; a entrega dos trabalhos foi fixada para 1º de agosto desse mesmo ano. Contudo, embora tenha trabalhado arduamente em obras de grande escala, em seu estúdio em Kragerø, nem as obras de Munch nem as de Vigeland foram expostas, de modo que o salão festivo foi decorado com um papel de parede de seda amarela. Com humor negro, Munch denominou a decisão de “uma derrota vitoriosa”, e, a despeito dessa rejeição, persistiu trabalhando numa versão final e magistral de sua obra *O sol*. Mais tarde, em 1913, a exposição dos rascunhos prévios para as decorações causou grande alvoroço na Alemanha, o que forçou uma mudança da opinião pública na Noruega. Munch continuou trabalhando até o verão de 1916, quando finalmente pôde expor as onze obras no salão festivo da Universidade: *A história, Alma Mater, O sol, A química, Novos raios, Mulheres voltadas para o sol, Homens despertando sob a torrente de luz, Gênios na torrente de luz, Homens voltados para o sol, Mulheres colhendo, A fonte (Historien, Alma Mater, Solen, Kjemi, Nye stråler, Kvinner vendt mot solen, Våkneende menn i lysflommen, Genier i lysflommen, Menn vendt mot solen, Høstende kvinner, Kilden)*. Essas pinturas de Munch são um trabalho importante na pintura monumental norueguesa.⁷

No esboço para o concurso, em agosto de 1911, Edvard Munch escreveu:

Quis que as decorações formassem um mundo de ideias fechado e independente, e que sua expressão pictórica fosse ao mesmo tempo singularmente norueguesa e universalmente humana. Enquanto as três imagens principais devem produzir um efeito pesado e imponente como buquês na sala, as demais devem produzir um efeito mais leve, mais luminoso, e como que uma transição mais pálida para todo o estilo do salão, como uma moldura em torno dele.⁸

⁷ Vide *Universitetets Aula og Edvard Munch* [O auditório da Universidade e Edvard Munch]. Disponível em: <https://www.uio.no/om/kultur/kunst/aulaen/munchs-malerier-i-aulaen/universitetets-aula-og-edvard-munch.html>. Acesso em: fev. 2020.

⁸ Disponível em: <https://www.uio.no/om/kultur/kunst/aulaen/munchs-malerier-i-aulaen/>. Acesso em: fev. 2020.



Figura 4: Auditório da Universidade de Oslo com a decoração de Edvard Munch

Fonte: <https://www.uio.no/om/kultur/kunst/aulaen/munchs-malerier-i-aulaen/universitetets-aula-og-edvard-munch.html>

Para reforçar esse desejo, a obra *A história* traz um homem dos fiordes, já velho, que teria traçado seu caminho em meio às eras e que narra ao jovem sobre a riqueza de suas memórias. A história da Noruega é então simbolizada por uma personagem que usa um chapéu vermelho e roupas desordenadas, um pescador, representante de um tipo de trabalho mais antigo que dialoga com um menino moderno, e não uma personagem clássica. A obra *Alma Mater* representa a ciência, a própria universidade, com inspiração em obras vistas por Munch na Sala de Estudo, ou *Alma Mater*, da Universidade de Bolonha, fundada em 1088. As crianças da cena são as exploradoras do mundo, enquanto a mãe camponesa é a provedora do leite da ciência. Na iconografia, ela une a imagem clássica da caridade (*Caritas*) à da madona cristã (*Maria Lactans*), trajando vermelho, branco e azul, as cores da bandeira norueguesa; posicionada em uma paisagem verde, torna-se assim universal e atemporal. Em *O sol*, o fulgor do astro que nasce sobre o arquipélago de Kragerø traz a iluminação propiciada pelo conhecimento.

Diferentemente do propósito nacional/universal do concurso do auditório, a restante obra de Munch faz-se do veio pessoal; o artista é um guardador de memórias que praticamente se abstém de ser um observador de registro instantâneo; pinta a partir da memória do instante doído e visto, simboliza-o a partir do cume de seus sentimentos.

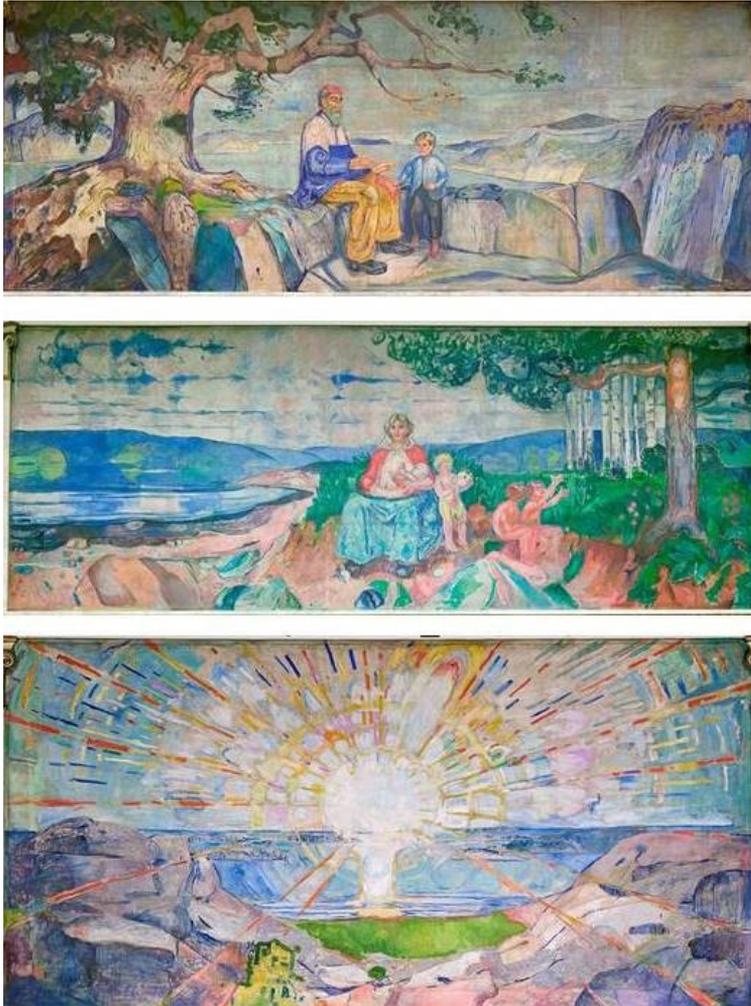


Figura 5: Algumas obras da decoração do auditório: *A história*, *Alma Mater*, *O Sol*

Fonte: <https://www.uio.no/om/kultur/kunst/aulaen/munchs-malerier-i-aulaen/>

Pintei impressões da infância – As cores apagadas daquela época... Pintei as cores e as linhas que, num estado de ânimo comovido, eu tinha visto – assim... fui capaz de fazer com que o estado de ânimo comovido vibrasse outra vez – Assim surgiram... as imagens do friso da vida (MM N 415, bl. 7r).⁹

A criança doente testemunha a orientação de Munch para uma arte de expressão mais pessoal e emocionalmente enraizada. Expressa tanto a perda de sua irmã Sophie, como um motivo comum e benquisto aos realistas da época, as crianças doentes e moribundas. Contudo, distingue-se do realismo por sua falta de nitidez, tem camadas de tinta espessa, enfatiza a superfície física da imagem e ressalta a criação como um processo que pode estar incompleto; Munch é o mestre da obra de arte “inacabada”. A pintura foi exibida pela primeira

⁹ Disponível em: https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_N0415.xhtml. Acesso em: jan. a jun. 2020.

vez na Exposição de Arte do Estado, em 1886, sendo objeto de reconhecimento e polêmica. O artista pintou seis versões diferentes desse mesmo tema; inicialmente, a Galeria Nacional adquiriu uma versão posterior mediante doação de Olaf Schou, em 1909; mais tarde, em 1931, ela foi substituída pela primeira versão, de 1885-86. A imagem de Schou encontra-se atualmente na Suécia, no Museu de Arte de Gotemburgo (LERBERG *et al.*, 2008, p. 16).

A morte no quarto do doente mostra o que se infere ser a família de Munch reunida em torno do leito de morte da irmã Sophie, em 1877. Ela se encontra na cadeira, de costas para nós; à direita, está a tia Karen Bjølstad, que cuidou dos filhos e da casa depois que a mãe morreu de tuberculose, em 1868. Ao fundo, vê-se o pai, o médico Christian Munch, com as mãos unidas em prece. Próximo ao meio da imagem provavelmente está Edvard, de costas. A irmã Laura está sentada em primeiro plano, com as mãos no colo, enquanto a terceira irmã, Inger, olha diretamente para nós. O homem na extrema esquerda da imagem é identificado como o irmão mais novo de Edvard, Andreas. Não há contato entre as pessoas, exceto no caso da tia Karen, que apoia a mão na cadeira onde está a doente. A pintura foi uma doação de Olaf Schou para a Galeria Nacional, em 1910 (LERBERG *et al.*, 2008, p. 34).

Na infância, Munch adoeceu e aproximou-se da morte em várias ocasiões. Por permanecer acamado nos períodos inverniais, não pôde ir à escola e fez seu aprendizado em casa, período em que praticou desenho, incentivado por sua tia Karen; ele iniciou seus estudos num ambiente de ensino externo apenas em 1880. Do ambiente doméstico dos primeiros anos de vida e dessa saída para o mundo, nos falam as obras de *O friso da vida*; há nelas, sobretudo, lembranças de romances vividos – a exemplo da relação com Milly Thaulow, em 1885, mulher quatro anos mais velha e casada que, no quadro *Melancolia*, aparece em segundo plano, acompanhada, enquanto a partir da orla, na cidade costeira de Åsgårdstrand, que é o cenário das várias versões da obra, Munch aparece em primeiro plano com a face apoiada nas mãos –, bem como representações de conflitos, também registrados em textos, com a moral vigente entre os membros da boemia de Cristiânia, que defendiam, entre outras coisas, o amor livre. De seus relacionamentos, Munch extrai uma “tripartição” da personalidade feminina, o que chama de “as três mulheres” (ou “os três estágios da mulher”), algo pelo que Ibsen se interessou por ocasião da exposição *O friso da vida*. Tal tripartição vigora tanto nas obras em que as três mulheres encontram-se representadas simultaneamente, como *Dança da vida*, quanto nas que representam cada uma delas individualmente, como *Vampira* ou *Noite de verão*, e revelam uma simultaneidade de sentimentos coabitantes que se expressam numa priorização da arte em detrimento de qualquer relacionamento, ao mesmo tempo em que através dela representa o quão se vê ferido por esses relacionamentos, a ponto de revivê-los expressivamente; de sua intimidade, emerge sua obra.

Ludmila Menezes Zwick



Figura 6: Edvard Munch, *A criança doente*, 1885-1886

Óleo sobre tela, 120 x 118,5 cm

Fonte: Museu Munch

Figura 7: Edvard Munch, *A morte no quarto do doente*, 1893



Óleo sobre tela, 169,5 x 152,5 cm

Fonte: Museu Munch

No registro de episódios rememorados de sua existência, Munch realoca os fatos da experiência ao abarcar a vastidão caótica de todas as suas sensações, emoções e pensamentos. Em suas obras, a sensibilidade alimenta a experiência, mas tal experiência é adquirida por via prática, e não abstrata; sua obra nutre-se de vivências viscerais e quase nada da observação da experiência alheia. Em Munch, a violência da vida nos encontra em qualquer canto, e as palavras e as imagens estão cheias de fantasmas.

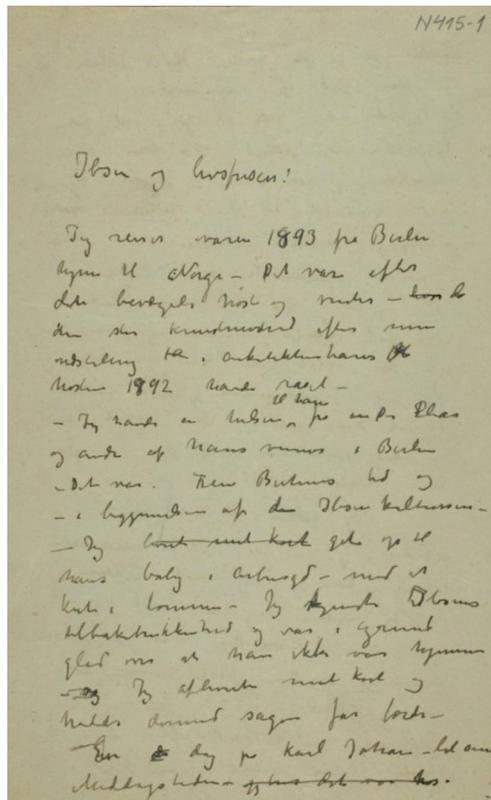


Figura 8: Primeira página do manuscrito do texto “Ibsen e o friso da vida!”

Dimensões: 227 x 139 mm

Fonte: https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_N0415.xhtml

Ibsen e o friso da vida!¹

MM N 415, bl. 1r²

Ibsen³ e o friso da vida!

Na primavera de 1{9}893, viajo de Berlim
para casa, na Noruega – Foi após
aquele outono e aquele inverno agitados – que quando
raivava a grande controvérsia artística depois de minha
exposição ~~†...†~~ na Arkitektenhaus⁴ ...
no outono de 1{9}892 –

– Eu tinha comigo os cumprimentos ^{para ele} de um dr. Elias⁵
e de outros amigos dele de Berlim
– Isto foi no tempo da *Freie Bühne*⁶ e
– nos primórdios do culto a Ibsen –
– Eu ~~entreguei meu cartão~~ fui até
sua residência na Arbiensgade⁷ – com um
cartão no bolso – eu {...}estava ciente do
retraimento de Ibsen e no fundo estava
muito feliz por ele não estar em casa
– e Eu deixei meu cartão e
acreditei que assim o caso estava encerrado –
– {...}Um ~~†~~ dia na Karl Johan⁸ – um pouco depois
do meio-dia – ~~acho que foi~~

¹ Disponível em: https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_N0415.xhtml. Acesso em: jan. a jun. 2020. O Museu Munch transcreve o mais fielmente possível a escrita do artista em seus manuscritos; salvo aquelas assinaladas por “N.T.”, as demais notas a partir daqui são todas do museu.

² N.T.: Os manuscritos de Munch são identificados no acervo digitalizado por siglas padronizadas, em que MM significa Museu Munch, N 415 é o número no acervo (N = notat = anotação) e cada folha (bl. = blad), por sua vez, é identificada como frente (r. = recto) ou verso (v.).

³ Munch teve contato com Henrik Johan Ibsen (1828-1906) na galeria Blomqvist em 1895. Munch identificava-se fortemente com Ibsen e seus escritos.

⁴ Esta instituição ainda não está incluída no registro de instituições do arquivo.

⁵ Julius Elias (1861-1927): escritor alemão, tradutor, historiador da literatura e da arte, colecionador de arte. Casado com Julie Elias.

⁶ Freie Bühne (Die Neue Rundschau): revista berlinense.

⁷ Arbiensgade, Arbinsgate: rua do centro de Oslo.

⁸ Karl Johans gate: rua principal de Oslo.

MM N 415, bl. 1v

quero saber sigo pela Grande Karl Johan
que estava cheia de gente –
– Tive a ideia de entrar na
sala de leitura do Grand¹ – Havia jornais
estrangeiros – e alemães – Ali no canto,
na janela que dava para a Karl Johan, meio
envolto pela sombra, está sentado Ibsen por trás
de seu jornal – após o que ele es{...}pia
vez por outra ao redor da sala
com seus grandes olhos piscantes
por trás dos óculos –
– Aqui ele se encontrava todo dia
ao meio-dia e lia jornais
e tomava seu uísque com soda – Aqui ele mantinha
um pouco de comunicação com a Europa
que havia deixado –
– Eu {vou} leio alguns jornais
alemães – e em seguida saio para o formigueiro
humano – caminho rumo ao café
– Viro-me no momento em que pretendo
entrar – O que E lá estava Ibsen
na rua também – ele também ido
havia saído – Entrei no
café – junto a uma mesa estavam sentados alguns
amigos, entre outros {s}Sigurd Høst²
Sentei-me

¹ Grand Hotel, Grand Cafe: hotel e café de Oslo situado na rua Karl Johan.

² Sigurd Høst (1866-1939): pedagogo norueguês, autor de livros didáticos. Casado com Isabella “Lolly” Alver, nascida Vibe, irmã de Ingse Vibe. Padrasto de Inger Alver Gløersen. Amigo de Munch durante toda a sua vida. Vendeu gravuras e pinturas de Munch.

MM N 415, bl. 2r

– É I{s}bsen disse alguém –

– e lá se via vimos seu

amplto pequeno, mas cheio vulto

no vão da porta – ... entrando no Grand¹ –

Ele nunca era visto mais cedo –

– Lá vinha ele a navegar como um largo
barco em meio aos hóspedes sentados

– e em nossa direção –

– Bom dia, não é o sr. Munch

– Agradeço sua visita – e então

ele sentou-se –

Perguntou sobre seus amigos –

– quase não conseguimos falar

de emoção –

– Então {...}ele saiu – havia

retribuído minha visita –

¹ N.T.: Vide nota 18.

MM N 415, bl. 3v

Ibsen, a janela – o retrato –

– [...] Lugne Poe¹ – Nathansen e esposa²

Herman Bang³ – Ibsen segurou-me

pela cabeça – Ele estava no

canto direito – havia um pequeno demônio em

seus olhos – Estou elaborando algo novo

ele disse – Sim, haverá alguns diabolismos

nisso também. Sim, precisa-se disso agora –

Sim, sim – as pessoas por certo não entenderão

– Elas ainda não entendem Per Gynt⁴ –

– Refiro-me a este lugar – à nação inteira

Foi em 19[...]95⁵ – a ~~controvérsia~~

Eu tive uma exposição no outono

na Blomqvist – A controvérsia em

torno das obras foi violenta – houve clamores para boicotar o lugar – polícia –

– ~~Ibsen~~. Um dia de[...]parei-me com Ibsen

lá embaixo – Ele ~~v...~~ veio até

mim – isso me interessa muito –

disse ele – Creia-me – sucederá ao senhor

como a mim – quanto mais

inimigos, tanto mais amigos –

Tive de acompanhá-lo ~~peça~~

por ~~peça~~ e ele teve de ver cada imagem Uma grande parte

¹ Aurélien Marie Lugné-Poë (1869-1940): diretor e ator de teatro francês.

² Nathansen e esposa: presumivelmente Thadée Natanson (1868-1951), advogado, jornalista e crítico de arte francês e sua esposa, a pianista e modelo artística Mísia Sert (pseudônimo de Maria Zofia Olga Zenajda Godebska, 1872-1950). Natanson foi um dos fundadores do jornal literário *La Revue Blanche*.

³ Herman Bang (1857-1912): escritor dinamarquês. O principal representante do impressionismo literário da Dinamarca. Residiu na Noruega várias vezes por longos períodos.

⁴ Peer Gynt: protagonista da peça em versos homônima de Ibsen (1867). Também usado como personagem literário nos escritos de Munch. Às vezes, Peer/Per Gynt está entre “os inimigos”; outras vezes, Munch se identifica com ele.

⁵ N.T.: Terceiro lapso munchiano deste tipo; o artista parece pensar que está um século à frente de seus contemporâneos.

MM N 415, bl. 3r
do friso da vida foi exibida –
 O jovem melancólico
junto à praia – Madona – grito
– Angústia – ^{Ciúmes} – As três mulheres – (ou
os três estágios da mulher)
 Ele estava especialmente interessado em –
Os três estágios da mulher – Tive [ex]de explicar-lhe
isso – Há a mulher idealizada –
– a mulher com gosto pela vida – e
a mulher que nem freira – ela
 está ali par[...]ada pálida [...] atrás [...] das árvores –
 – Então ... ele se divertiu com
meus retratos – assim como eu
... tinha realçado o elemento característico
– de modo a beirar a caricatura –
– alguns anos [...] Alguns anos depois, Ibsen escreveu
quando despertam os mortos¹ –
– A obra do escultor que
não ~~chega~~ é executada – mas desaparece
no exterior – [H] Reencontrei
vários motivos que se assemelhavam
às minhas imagens do friso da vida –
– [...] O homem que se senta curvado
em meio [...] às pedras – mergulhado em melancolia

¹ Quando despertamos de entre os mortos: peça de Ibsen (1899).

MM N 415, bl. 4r

Mais especialmente

Ciú[...]mes – ~~Θ~~homem ^{O homem polonês}

estendido com uma bala na cabeça –

Mas, especialmente, as três mulheres –

– Irene¹ – a vestida de branco que
sonha em adentrar a vida –

– A Maja², a mulher com gosto pela vida –
a desnuda

– A mulher de luto – com sua cabeça
pálida enrijecida por entre os troncos –

– A sina de Irene –
a enfermeira –

– Essas três mulheres aparecem
no drama de Ibsen– como
em minhas imagens – \em muitos trechos/

– Em uma ~~noite~~ ^{clara noite de verão} a
mulher enlutada, vestida de preto, foi
contraposta à luminosa figura nua
~~no banho~~ com uma espécie de roupa de banho –

– O corpo branco lascivo
contraposto às negras cores do luto – tudo
na [...] clara luz mística de uma ~~noite~~ ^{clara} noite de
verão – como na minha imagem

A clara noite de ver[...]ão em que a vida e
a morte, o dia e a noite, andam de mãos dadas

¹ Personagem literária da peça de Ibsen *Quando despertamos de entre os mortos*, que Munch identifica com a mulher enlutada presente em *Os três estágios da mulher*.

² Madame Maja Rubek, esposa do professor e escultor Arnold Rubek, personagem do drama de Ibsen *Quando despertamos de entre os mortos*, que Munch identifica com a mulher apaixonada de *Os três estágios da mulher*

MM N 415, bl. 4v

Era

– Eu diss ...

{ ... }No drama de Ibsen – também são mencionados

os retratos de um escultor – eles

eram caricaturas – cabeças de animais

que os encomendantes dos retratos recebiam –

– Como em os mortos despertam¹, de Ibsen

– a obra ressurreição do escultor – ficou <dividida> – e

inacabada – assim também se passou

com minha obra –

– algumas imagens foram para

Bergen² – algumas para Munique

– Ø Não recebi

qualquer apoio – para completar a obra

– na época – em que estava mais ocupado

com ela – Foi esmagada pelo

[e ...]pelo escárnio e pela adversidade –

– Somente ~~mais~~tar [...] há pouco

coletei a muito custo – os restos e <também>

permaneceram sendo aproximadamente o que eu

tinh[...]a há vinte anos –

– permaneceram meramente um esb[...]oço

~~um ...~~

um torso

¹ N.T.: Vide nota 26.

² Cidade da costa ocidental da Noruega.

MM N 415, bl. 5r

Ela foi pensada numa escala ~~m~~ muito maior
– ~~e~~ eu tive muito mais e mais ampla
e desenvolvida – além disso, eu também tinha pensado
em pinturas em vidro –

Rumo à luz –

– Enviei dois esboços para
o concurso do Auditório¹ –
Um deles ficou lá pendurado
no Auditório – [...] com o sol
ao fundo

– O outro [...] era rumo à luz

– ~~h~~ o anseio humano pela
luz – uma multidão humana
que se amontoa numa coluna
ou montanha – rumo ao sol –

As demais imagens – expressam
pessoas em luta – –

As duas maiores imagens são a luta
e o arco-íris

De resto, é praticamente o mesmo...

nas duas propostas – ~~A~~ ... A série rumo à luz – com a montanha humana
e a luta humana e a busca, trabalhei nela lá em Ekely

¹ N.T.: O concurso para a decoração artística do novo auditório da Universidade de Oslo.

MM N 415, bl. 6r

Eu

Isso foi no tempo do realismo
e no tempo do impressionismo –

Eu caminhava ~~em meio a~~ distintos
~~estados mentais e~~ num estado mental
perturbado – ou bem-
humorado – e encontrei uma í-
... paisagem – que eu gostaria de
pintar – Peguei meu cavalete
– montei-o e pintei [...] a imagem
segundo a natureza –

Era uma boa imagem –
mas não era a que eu queria pintar –
– Não consegui a que tinha visto quando estava
numa disposição doentia ou
– de bom humor –

– Assim aconteceu com frequência –
comecei então a raspar
a imagem – e busquei em minha
memória – pela primeira impressão
– busquei recuperá-la.

MM N 415, bl. 6v

[Eu] Quando eu vi a criança doente O cabelo
<vermelho> – [d ...] contra o ...pálido ^{rosto} cabeça contra o travesseiro
branco – deu-me uma impressão
que desapareceu com o trabalho –
– Pinteí o quadro diversas
vezes – no decorrer de um
ano raspei-o inúmeras
vezes – queria obter a
primeira impressão – Θ Consegui
grande parte da
primeira impressão, mas – pouco a pouco
me cansei então as cores [...] ficaram
cinzentas –. Essa foi a primeira
criança doente – que agora pertence ao
advogado Nørregård¹ – Apenas muitos anos depois
registreí a imagem de novo – e então pinteí três novas imagens da menina doente
– Ah! Aqui se consegui
alcançar a primeira impressão – a cor – aqui o cabelo ruivo contrasta fortemente com o
rosto branco e σ-trav o branco travesseiro
Mais tarde comeceí a ir
diretamente à primeira impre[...]ssão
e então pinteí com frequência apenas de
memória – fiz um desenho à lápis
segundo o qual pinteí –
deixei a imagem lá fora – e a finalizeí
dentro de casa

¹ Harald Nørregaard (1864-1938): advogado norueguês. Casado com Aasta Carlsen, posteriormente com Marit Liv Tillier. Por intermédio de Aasta (mais tarde Aase), Nørregaard entrou em contato com artistas noruegueses. Ele admirava particularmente a arte de Munch e adquiriu várias de suas melhores pinturas. Liderou e venceu uma ação representando Munch contra o advogado Ludvig Meyer. Continuou como advogado de Munch e o apoiou como amigo em diversas crises difíceis; entre outras coisas, visitou-o em Copenhague em 1909.

MM N 415, bl. 7r

Pintei ~~...~~ as imagens do friso da vida
apenas de acordo com a imagem – que, em instantes
de emoção, recebera em meu olho – e
e ~~das quais eu~~ pintei
as que ainda tinha presentes – em minha
retina –

– Pintei meramente o que
eu lembrava – sem acrescentar nada –
– Daí ~~um~~ a singeleza –
– e com frequência o aparente vazio
em várias imagens –

Pintei impressões da infância
– As cores apagadas daquela época
– Pintei

Pintei as cores ^{e as linhas} que,
num [...] estado de ânimo comovido,
eu tinha visto – ~~assi~~ assim [...] fui capaz
de fazer com que o estado de ânimo comovido
vibrasse ~~ou~~ outra vez –

Assim surgiram [...] as imagens do
friso da vida –

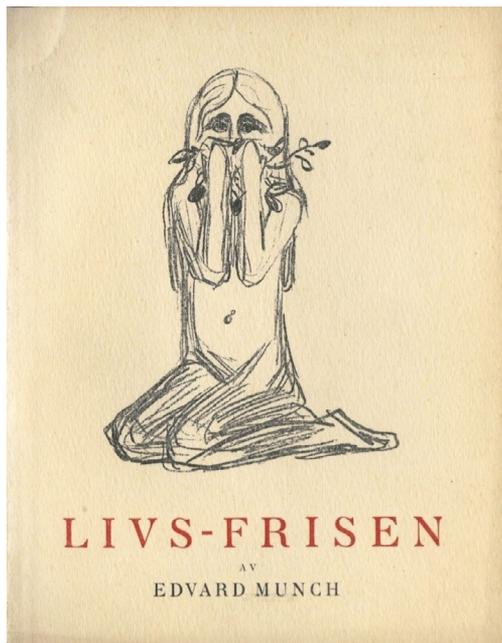


Figura 9: Capa do livretinho da exposição *O friso da vida*, de Edvard Munch

Fonte: https://www.emunch.no/FACSIMILENo-MM_UT0023.xhtml

O friso da vida¹⁰

Tenho trabalhado nesse friso, com longos intervalos, há trinta anos. Os primeiros esboços soltos datam dos anos de 1888-89. *Beijo*, o denominado *Barco amarelo*, *Rua (?)*, *Homem e mulher*, bem como *Angústia*, foram pintados entre 1890-1891 e exibidos juntos pela primeira vez no Tostrupgaarden¹¹, nesta cidade, em 1892, e, mais tarde, no mesmo ano, em minha primeira exposição em Berlim. No ano seguinte, a série foi acrescida de novos trabalhos, entre os quais *Vampira*, *Grito* e *Madona*, e exibida como um friso autônomo em recintos particulares na avenida Unter den Linden. Ela foi exibida em 1902 na Secessão de Berlim¹² – onde formava um friso contínuo ao redor do imenso vestíbulo – como parte da moderna vida da alma. A seguir, foi exibida na Blomqvist em 1903 e 1904.

Alguns críticos de arte buscaram demonstrar que o ideário deste friso é influenciado pelo raciocínio alemão e pelo meu convívio com Strindberg em Berlim; espero que as informações acima sejam suficientes para pôr fim a essa tese.

Em si, o conteúdo emocional dos vários temas do friso provém diretamente dos conflitos dos anos 80, e constitui uma reação contra o realismo então predominante.

O friso é pensado como uma série de imagens decorativas, que, reunidas, proporcionariam uma imagem da vida. Entre elas, serpenteia a sinuosa linha costeira, além está o mar, que está sempre em movimento, e sob as copas das árvores subsiste a multifacetada vida com

¹⁰ Disponível em: https://www.emunch.no/FACSIMILENo-MM_UT0023.xhtml. Acesso em: jan. a jun. 2020.

¹¹ Prédio de Oslo.

¹² Grupo de artistas berlinenses.

suas alegrias e tristezas.

O friso é pensado como um poema sobre a vida, o amor e a morte. O motivo da maior imagem com os dois, o homem e a mulher na floresta, pode ser algo que se distancie das ideias dos outros temas, mas é não obstante indispensável para todo o friso como é a fivela para o cinto. É uma imagem de vida como de morte, a floresta que absorve alimento dos mortos e a cidade que cresce por trás das copas das árvores. É uma imagem das forças potentes e fundamentais da vida.

Tive a ideia para a maioria dessas imagens, como eu já havia mencionado, nos primórdios de minha juventude, há mais de trinta anos, mas a tarefa se apoderou de mim com tamanha força que nunca fui capaz de deixá-la, a despeito de não obter qualquer incentivo externo para continuar, muito menos receber qualquer encorajamento de um ou outro que pudesse ter interesse em ver a série toda reunida em um salão. Por isso, ao longo dos anos, muitas das imagens da série foram vendidas, algumas para a coleção de Rasmus Meyer¹³, outras para a Galeria Nacional, entre elas *Freixos*, e *Dança da vida*, *Grito*, *O quarto do doente*¹⁴ e *Madona*; as imagens com os mesmos motivos exibidas aqui são versões posteriores.

Era meu propósito que o friso ocupasse lugar em um salão que, arquitetonicamente, pudesse formar uma moldura adequada em torno dele, assim, cada obra individual exposta atingiria seu desenvolvimento pleno, sem que a impressão geral fosse prejudicada; mas, lamentavelmente, até hoje não apareceu ninguém que tivesse a intenção de realizar tal plano.

O friso da vida também deve ser visto em conexão com as decorações universitárias – que em vários aspectos foram as precursoras sem as quais a execução dele talvez não tivesse sido possível. Elas desenvolveram meu senso de arte decorativa. Como ideário, eles também devem ser vistos juntos. O friso da vida constitui-se das tristezas e alegrias humanas vistas de perto – as decorações universitárias são as grandes forças eternas.

Tanto o friso da vida como as decorações universitárias se encontram na grande imagem do friso da vida *Homem e mulher na floresta*, com a cidade dourada ao fundo.

Este não pode ser qualificado de inteiramente pronto, pois o tempo todo esteve em laboração, com longos intervalos. Em razão desse longo espaço de tempo em que foi laborado, é natural que não possa ser tecnicamente homogêneo. – Considero várias dessas imagens como estudos, e essa também foi a minha opinião de início, quando o espaço adequado tornou o todo mais homogêneo.

Agora exibo o friso mais uma vez, primeiro porque julgo que é bom demais para ser esquecido, e depois porque ao longo desses muitos anos, de uma perspectiva puramente artística, significou muito para mim, a ponto de eu mesmo desejar vê-lo reunido.

Edvard Munch

Em resposta à crítica

As pessoas estão completamente pasmas com o nome friso da vida – o nome não estraga

¹³ Rasmus Wold Meyer (1858-1916): colecionador de arte, dono de fábrica e comerciante norueguês. Sua coleção de arte se concentrou em Munch.

¹⁴ N.T.: Mais tarde, *A morte no quarto do doente*.

nada. Sinceramente, quando pinto, penso por último no nome, e é mais para dar uma indicação – do que para dar algum significado complementar que eu o chamei de *O friso da vida*.

Deveria ser evidente que não creio que ele represente a totalidade da vida.

Foi exibido em Berlim, em 1902, sob a denominação *Da moderna vida da alma*. Em Cristiânia, no início deste século, também foi exibido no Dioramalokalet¹⁵ sob o mesmo título.

Assim, não se compreendeu que eu pudesse expor as imagens como friso.

Essas imagens caóticas, que, finalmente, após trinta anos de vida de corsário, como um barco avariado com metade do velame levado pela água, finalmente encontraram uma espécie de porto lá em Skøien¹⁶ – por certo não são apropriadas para serem dispostas como um friso concluído.

Evidentemente, tive muitos planos para essas imagens. Também imaginei que a casa que eles decorariam teria muitas salas. Então as imagens de morte poderiam ser colocadas separadamente em uma sala menor, ou como friso, ou até mesmo como grandes painéis de parede.

Não se imaginaria que elas pudessem decorar uma sala de cores suaves, em harmonia com as imagens, e não se imaginaria a conexão entre essa sala e o friso com temas da praia e da floresta que decorariam uma grande sala adjacente? Evidentemente, imagens avulsas poderiam servir como painéis, outras, como decorações acima de uma porta.

Também pensei em outra solução. O friso inteiro pintado em um formato muito grande, a temática da praia e da floresta mais integrada em todos os âmbitos.

Escrevem-se muitas palavras sobre o fato de as imagens não concordarem, de terem técnicas distintas. Assombrosos são os pareceres dos críticos do *Verdens Gang*¹⁷ a este respeito após minha apresentação no catálogo.

Afinal, é algo que todos podem ver. Que eu as pensei para serem adaptadas e, além do mais, repintadas para se afinarem ao local que devem decorar é algo dito de modo ainda mais categórico no prefácio.

Eu consideraria um erro ter concluído o friso antes de ter uma sala definida e antes que os recursos financeiros para essa conclusão estivessem à minha disposição.

É-me inconcebível que um crítico que seja simultaneamente pintor não possa encontrar uma conexão na série de imagens. Nem uma única conexão, afirma ele.

Deste modo, a metade dessas imagens tem uma conexão que pode ser incorporada com a maior ligeireza em uma única imagem, extensa e grande. As imagens com a praia e as árvores – nas quais os mesmos tons sempre se repetem – são harmonizadas pela noite de verão. – As árvores e o mar fornecem linhas verticais e horizontais que se repetem em todas elas, a praia e as pessoas fornecem os tons da vida, sinuosos e animados – as cores intensas fornecem um eco de harmonia entre as imagens. Admito que, em sua maioria, as imagens são notas – documentos – esboços – temas.

Essa é a força delas.

É preciso também pensar na gênese dessas imagens nesses trinta anos – e numa mansarda em Nice – e num quarto escuro em Paris, outro em Berlim – alguns na Noruega, sempre viajando nas mais difíceis circunstâncias, sob a mais empedernida perseguição, – sem o menor incentivo.

¹⁵ Lugar de exposições em Oslo (rua Karl Johan, 35).

¹⁶ Bairro de Oslo.

¹⁷ Periódico norueguês de Oslo.

A sala a ser decorada estava mais para um castelo no ar.

Tivesse o necessário incentivo chegado na hora certa, provavelmente o efeito seria outro – e o friso provavelmente teria adquirido outras dimensões e provavelmente daria uma imagem da vida mais rica e mais forte do que esses documentos.

Peço aos críticos a quem aludo para que subam num dia de sol forte e quente em que a névoa solar funde a série de imagens. Não olhem tão pedantemente para as diversas técnicas e para a falta de arte. Creio, todavia, que eles verão as intenções e também encontrarão muita harmonia na série de imagens.

Forrar paredes com papel de parede nunca foi para mim, e também nunca me importei com isso.

Estou pensando na Capela Sistina. Não há qualquer efeito de papel de parede nas obras de Michelangelo. São imagens decorativas que foram reunidas. Mas, não obstante, acho que o salão é o mais belo do mundo.

Espero que outro crítico não se lisonjeie por eu tomar notícia dele. O bastardo desesperado de um pintor intratável e crítico intratável que encontrou o cargo disponível no *Aftenposten*¹⁸ como cocheiro da carroça de esterco que há quarenta anos carrega os detritos de sua estrebaria de Áugias para o jardim das belas artes.

Pois bem! Como esclareci repetidas vezes, deliberadamente não dei à imagem uma forma acabada.

Mas eu gostaria de declarar:

Acho que, até agora, como está exposto na Blomquist, ele satisfaz em grande parte os requisitos de um friso decorativo.

Não acho que um friso sempre necessite ter a homogeneidade nivelada que muitas vezes torna as decorações e os frisos tão aflitivamente fastidiosos a ponto de quase se poder dizer que as decorações e os frisos – sim, que eles são pinturas quase nunca percebidas.

Um friso, penso eu, pode muito bem ter o efeito de uma sinfonia. Pode alçar-se à luz e submergir-se nas profundezas. Sua intensidade pode aumentar e diminuir. Igualmente, seus tons podem soar e ressoar através dele, tons estridentes e sons de tambor podem intrometer-se esporadicamente.

Ainda assim, pode haver ritmo.

Mesmo agora na Blomquist, o friso da vida tem o efeito de uma sinfonia, de ritmo. E, com boa vontade, podemos vê-lo claramente na Blomquist, apesar do curto período de tempo não ter permitido pendurar os quadros de modo mais favorável.

Também estou em completo desacordo quanto ao friso dever consistir em painéis igualmente grandes. Pelo contrário, julgo que tamanhos díspares conferem mais vida. E, acima de portas e janelas, muitas vezes é necessário ter outros formatos.

Considero a série de imagens uma das minhas mais importantes obras, se não a mais importante.

¹⁸ Jornal de Oslo.

Ela nunca encontrou qualquer compreensão neste país. Antes de tudo, ela obteve sua primeira e maior compreensão na Alemanha.

Mas também obteve reconhecimento em Paris; já em 1897, ela obteve um lugar de honra na parede principal da última e melhor sala do *l'Independant*¹⁹ – e, das minhas imagens, essas foram as mais bem compreendidas na França.²⁰

Por fim, uma breve observação:

O crítico eternamente carrancudo e fastidioso do *Intelligenssedlerne*²¹ diz já conhecer



todas as imagens de antes – que o jornal, que é considerado o mais chato do país, também deva ter um crítico chato, é algo óbvio, mas ele deve, no mínimo, considerar sua idade avançada – ele está se aproximando da velhice e deve saber que uma nova geração surgiu desde a última exposição. O mesmo crítico pressagia que um mecenas virá e arranjará uma sala para o friso, comprará um terreno e construirá uma casa para ele. Desta vez, ele previu corretamente. Eu mesmo construí uma casa para ele. E se um dia ele for capaz de deixar de lado sua cara azeda, ainda poderá entrar e vê-lo.

¹⁹ *Société des Artistes Indépendants, Salon des Indépendants*. Paris, França.

²⁰ N.T.: Na crítica feita pelo jornal parisiense, em maio de 1897, Edouard Gerard escreveu: “Após a primeira impressão emocionante que, por assim dizer, apenas num vislumbre nos dá uma ideia sobre a personalidade artística que vive e pensa por trás da tela [...] retornamos a nosso propósito; a imagem individual, a fim de nos apropriarmos de cada uma delas, lenta, profundamente. [...] Os trabalhos de Munch devem ser considerados de uma perspectiva particular: ele obviamente queria que eles tivessem um efeito literário – eu os chamo de literários, embora a palavra apenas mal indique a tarefa intelectual de alto nível a que ele se propõe. [...] Mas há mais: Munch é um dos nossos, e isso explica o profundo impacto que sua arte exerce sobre todos aqueles que inicialmente se deixaram emocionar por ela”. Disponível em: https://www.emunch.no/FACSIMILENO-MM_UT0023.xhtml. Acesso em: jan. a jun. 2020.

²¹ Periódico de Oslo.

Figura 10: As três imagens impressas no livreto *A gênese do friso da vida*, de Edvard Munch:

Um forte abraço nu, Maja e Irene, A montanha humana

Fonte: https://www.emunch.no/HYBRID_FACSN0-MM_UT0023.xhtml

A gênese do friso da vida²²

Oslo, 1890

Eu não pinto conforme a natureza – eu extraio dela – ou me sirvo de seu abundante prato.

Eu não pinto o que vejo – mas o que vi. –

O aparato fotográfico não pode concorrer com o pincel e a paleta – enquanto não puder ser utilizado no céu ou no inferno.

Warnemünde, 1907-8

Arte e natureza

A arte é o inverso da natureza.

Uma obra de arte vem apenas do interior do ser humano.

– A arte é a forma da imagem nascida dos nervos humanos – do coração – do cérebro – do olho.

– A arte é a ânsia humana pela cristalização.

A natureza é o eterno e grande reino donde a arte extrai seu alimento. –

A natureza não é só aquilo que é visível aos olhos – ela é também as imagens dentro da alma – as imagens no verso do olho. –

Saint-Claud, 1889

Dançarina espanhola – 1 franco – Deixe-me entrar. –

Havia um longo salão com galerias em ambos os lados – sob as galerias, as pessoas sentavam-se e bebiam em mesas redondas. – No meio, ficava-se de pé, cartolas sobre cartolas – em meio a elas, chapéus femininos!

Lá dentro, ao fundo, sobre as cartolas, uma pequena dama de malha de cor lilás caminhava sobre uma corda – em meio ao ar azul-acinzentado cheio de tabaco. –

Caminhei devagar por entre a gente em pé.

Avistei um belo rosto de moça – não – sim, havia um que não era dos piores. –

Quando ela descobriu meu olhar, adotou um semblante rígido de máscara e olhou de modo vazio para o nada.

Encontrei uma cadeira – e nela me deixei cair cansado e enfraquecido.

²² Disponível em: https://www.emunch.no/FACSIMILENo-MM_UT0013.xhtml. Acesso em: jan. a jun. 2020. Data possivelmente de 1928. O texto foi escrito e reescrito ao longo de vários anos.

As pessoas aplaudiram – a dançarina de cor lilás curvou-se sorrindo e desapareceu. –

Apresentaram-se cantores da Romênia. – Houve amor e ódio, saudade e reconciliação – e belos sonhos – e a música suave amalgamada às cores. Todas essas cores – o cenário com as palmeiras verdes e água azul-acinzentada – as cores vibrantes dos trajes romenos – na névoa azul-acinzentada.

A música e as cores capturaram meus pensamentos. Eles seguiam as nuvens leves e eram conduzidos pelas notas suaves a um mundo de sonhos alegres e luminosos. –

Eu criaria algo – senti que isso viria tão facilmente – tomaria forma em minhas mãos como por encanto.

Então eles veriam. –

Um forte braço nu²³ – um pescoço musculoso e bronzeado – e contra o peito abaulado, uma jovem mulher repousa sua cabeça. –

Ela fecha os olhos e ouve com a boca aberta e trememente as palavras que ele sussurra em seus longos cabelos soltos.

Eu moldaria isso assim como o via agora, mas na névoa azul. –

Esses dois, no instante em que não são eles mesmos, mas apenas um elo das milhares de gerações que une geração à geração. –

As pessoas compreenderiam o sagrado, o formidável disso e tirariam o chapéu como em uma igreja. –

Eu produziria uma série dessas imagens.

Não se deve mais continuar a pintar interiores, pessoas a ler e mulheres a tricotar.

Seriam pessoas que têm vida, que respiram e sentem, sofrem e amam.

Senti que faria isso – que viria muito facilmente. – A carne tomaria forma, e as cores, vida. –

Houve uma pausa – a música cessou.

Eu estava um pouco triste.

Lembrei-me de quantas vezes havia sentido algo semelhante antes – e de quando eu finalizava a imagem – a gente balançava a cabeça e sorria.

Eu estava outra vez ao ar livre no azul Boulevard des Italiens – com as brancas lâmpadas elétricas e as amarelas chamas a gás – com mil faces desconhecidas que pareciam deveras fantasmagóricas à luz elétrica. –

Nos três anos seguintes, reuni vários esboços e imagens para um friso – exibido pela primeira vez em Berlim, em 1893. Eram *Grito – Beijo – Vampira – Mulheres que amam etc.*

Isso foi no tempo do realismo e do impressionismo. –

Aconteceu que, ou num estado mental perturbado ou bem-humorado, encontrei uma paisagem que eu gostaria de pintar. – Peguei meu cavalete – montei-o e pintei a imagem

²³ N.T.: Nesta imagem descrita por Munch e concretizada pictoricamente, há elos com o que no texto sobre *O friso da vida* o artista denomina decorações universitárias, as obras que pintou para o concurso do auditório da Universidade de Oslo; entre elas, *A química*, representando a criação de uma nova vida protoplásmica em um frasco de vidro, frasco este que também se encontra presente nessa imagem do forte abraço nu.

segundo a natureza. –

Era uma boa imagem – mas não era a que eu queria pintar. – Não consegui pintá-la tal como a tinha visto quando estava numa disposição doentia ou de bom humor. –

– Assim aconteceu com frequência. – Comecei então, num caso semelhante, a raspar o que tinha pintado – busquei em minha memória pela primeira imagem – a primeira impressão – e busquei recuperá-la.

Quando vi a criança doente pela primeira vez – a cabeça pálida com o cabelo vermelho-vivo contra o travesseiro branco – deu-me uma impressão que desapareceu com o trabalho.

–

Obtive uma boa imagem, mas diferente na tela. – Pinte o quadro diversas vezes no decorrer de um ano – raspei-o – deixei-o desbotar-se com o diluente – e tentei de novo e de novo obter a primeira impressão – a transparente – pele pálida contra a tela – a boca trêmula – as mãos trêmulas. –

Tinha feito com excesso de esmero a cadeira com o copo, isso me distraiu da cabeça. – Quando olhei a imagem, apenas vislumbrei o copo e as adjacências. – Devo removê-los completamente? – Não, isso contribuiu para aprofundar e acentuar a cabeça. – Raspei as adjacências até a metade e deixei tudo permanecer como massas – via-se sobre a cabeça e o copo.

Descobri ainda que meus próprios cílios tinham tomado parte da impressão visual. – Por isso aludi a eles como sombras sobre a imagem. – De algum modo, a cabeça tornou-se a imagem. – Linhas onduladas aparecem na imagem – nas periferias – com a cabeça no centro. – Posteriormente, usei essas linhas onduladas com mais frequência.

– Então finalmente parei, exausto. – Tinha alcançado grande parte da primeira impressão, a boca trêmula – a pele transparente – os olhos fatigados – mas a imagem não estava concluída no que toca às cores – era cinza-pálida. A imagem era pesada como chumbo. –

Retomei-a novamente no curso de 1895 e 1906 – então consegui mais da cor vibrante que desejara lhe dar. – Pinte três versões distintas. – Estas são todas diferentes umas das outras e cada uma deu a sua contribuição para que eu atingisse o que senti na primeira impressão.

Na primavera – com a menina doente e a mãe junto à janela aberta com o sol entrando, despedi-me do impressionismo e do realismo.

– Com a criança doente abri novos caminhos para mim – foi uma ruptura em minha arte. – A maior parte do que fiz posteriormente teve sua gênese nessa imagem.

Pintura alguma provocou tal escândalo na Noruega. –

Quando, no dia da abertura da exposição, entrei no salão onde estava pendurada, as pessoas se aglomeravam diante da imagem; – ouviam-se gritos e risadas. –

Quando saí novamente à rua, lá estavam os jovens pintores naturalistas junto com seu líder, Wentzel.²⁴ – Ele era o artista celebrado na época. – Nessa altura, Wentzel estava em seu melhor período e há várias pinturas excelentes dele daquele tempo em nossos museus. –

Pintor charlatanesco!, gritou ele na minha cara.

²⁴ Nils Gustav Wentzel (1859-1927): pintor norueguês. Conheceu Munch na década de 1880.

– É uma excelente pintura. Meus parabéns – disse Ludvig Meyer²⁵; ele era um dos poucos que tinha uma boa palavra em favor da imagem. –

O *Aftenposten*²⁶ deleitou-se com injúrias e vulgaridades. –

Esse jornal hostil à arte preenche, contudo, uma espécie de necessidade básica. – Um homem da noite também é útil, afinal. – O *Aftenposten* sempre tem ódio e tem seu Jonas Rask.²⁷ – Há gente que lambuzou um pouco com o pincel e obteve uma nota mediana em redação norueguesa. –

Jonas Rask foi chutado para fora por Thaulow²⁸, Kristian Krohg²⁹ e outros. – Afinal, estes eram homens prestigiados – e Thaulow até tinha a reputação de ser elegante – visto que era filho de um farmacêutico rico – assim, o *Aftenposten* o temia.

Mas de que adiantou isso. Novos Jonas Rask apareceram em seu lugar – e sempre aparecerão lá. – Atualmente, é Haug.³⁰ –

Por que escorraçá-lo? – Talvez não seja dele a culpa de estar sentado lá. – As massas grosseiras que engordam o *Aftenposten* exigem alguém assim. –

Se conseguíssemos desaparecer com ele, as massas grosseiras escolheriam um outro igualmente intratável. – As massas grosseiras podem exigir – elas pagam pelo jornal. –

Essa gente necessita de jovens artistas recém-abatidos para o café da manhã – um tipo de carne de sanduíche.

É bom que haja escândalo, mas ai daquele que o provoca.

Certa noite, eu andava por uma estrada – de um dos lados, a cidade e o fiorde se achavam abaixo de mim.

Estava cansado e doente – fiquei parado e olhei para o fiorde – o sol se pôs – as nuvens tingiram-se de vermelho – como sangue. –

Senti como se um grito atravessasse a natureza – pareceu-me ouvir um grito. –

Pintei essa imagem – pintei as nuvens como sangue de verdade. – As cores gritavam. –

Tornou-se o *grito* no friso da vida.

Quando, em um dia ensolarado de primavera, a música desceu pela Karl Johan – encheu meu espírito de festa – a primavera – a luz – a música – amalgamaram-se em uma alegria

²⁵ Ludvig Meyer (1861-1938): advogado norueguês, político e investidor imobiliário.

²⁶ N.T.: A crítica publicada pelo *Aftenposten* em 2 de outubro de 1902, assinada por “r.” e intitulada “*Vi gjør Strike!*” (Faremos um boicote!) afirma categoricamente que os quadros de Munch não são arte, mas porcaria e imundície, e convoca os frequentadores da galeria a boicotá-la.

²⁷ Jonas Christian Rasch (1834-1887): advogado norueguês. Crítico de arte do *Aftenposten* durante as décadas de 1870 e 80, e, mais tarde, dos jornais *Dagen* e *Dagbladet*.

²⁸ Frits (na verdade, Johan Frederik) Thaulow (1847-1906): principal pintor norueguês de paisagens da década de 1880; suas pinturas desse período foram de grande importância para a escola norueguesa de pintura naturalista; ele contribuiu com a harmonia da cor ao naturalismo. Além disso, tinha bom olho para talentos e cedo se deu conta da importância de Munch, tendo financiado sua primeira viagem ao exterior, em 1885.

²⁹ Christian Krohg (1852-1925): pintor e escritor norueguês. Instrutor informal de Munch no início da década de 1880.

³⁰ Kristian Haug (1862-1953): pintor e crítico de arte norueguês.

trêmula – a música coloria as cores. –

Pintei a imagem e deixei as cores tremularem ao ritmo da música. – Pintei as cores que ali vi.

Pintei imagens após imagens de acordo com as impressões que em instantes de emoção recebera em meu olho – pintei as linhas e as cores que tinha assentadas em meu olho interior – na retina. –

Pintei meramente o que eu lembrava sem acrescentar nada – sem os pormenores que eu não via mais. – Daí a singeleza das imagens – o aparente vazio. –

Pintei impressões da infância – as cores apagadas daquela época. –

Ao pintar as cores e as linhas e as formas que eu tinha visto num estado de ânimo comovido – eu queria outra vez, como num fonógrafo, fazer vibrar o estado de ânimo comovido. – Assim surgiram as imagens do friso da vida.

Isso foi em 1895. – Fiz uma exposição no outono na Blomqvist. – A controvérsia em torno das obras foi violenta. – Houve clamores para boicotar o lugar – polícia. –

– Um dia deparei-me com Ibsen lá embaixo. – Ele veio até mim – isso me interessa muito – disse ele. – Cria-me – sucederá ao senhor como a mim – quanto mais inimigos, tanto mais amigos. –

Tive de acompanhá-lo, e ele teve de ver cada imagem. Toda uma parte do friso da vida estava exposta.

O jovem melancólico junto à praia – *Madona – Grito – Angústia – Ciúmes – As três mulheres* (ou *Os três estágios da mulher*) em uma noite iluminada.

Ele se interessou especialmente por – *Os três estágios da mulher*. Tive de explicar-lhe a obra.

– Há a mulher sonhadora – a mulher com gosto pela vida – e a mulher que nem freira – ela está ali parada, pálida, atrás das árvores. –

– Então ele se divertiu com meus retratos – como eu tinha realçado o elemento característico – de modo a beirar a caricatura. –

– Alguns anos depois, Ibsen escreve *Quando os mortos despertam*.³¹ –

– A obra do escultor que não é executada – mas desaparece no exterior. – Reencontrei vários motivos que se assemelhavam às minhas imagens do friso da vida – o homem que se senta curvado em meio às pedras, mergulhado em melancolia.

Ciúmes – o polonês estendido com uma bala na cabeça. –

As três mulheres – Irene³², a vestida de branco, sonhando em adentrar a vida. –

– Maja³³, a mulher com gosto pela vida – a desnuda.

– A mulher de luto – com sua cabeça pálida enrijecida por entre os troncos – a sina de Irene, uma enfermeira. –

– Essas três mulheres aparecem no drama de Ibsen – em muitos trechos, como em minhas imagens.

– Em uma clara noite de verão, a mulher de preto foi vista andando no jardim com Irene, que estava nua ou com uma espécie de roupa de banho.

– O corpo branco lascivo contraposto às negras cores do luto – tudo na clara luz mística

³¹ N.T.: Refere-se à última peça de Ibsen, *Quando despertamos de entre os mortos*, de 1899, cujo protagonista é um escultor.

³² N.T.: Vide nota 27.

³³ N.T.: Vide nota 28.

de uma noite de verão.

– A clara noite de verão em que a vida e a morte, o dia e a noite, andam de mãos dadas.

No drama de Ibsen – também são mencionados os retratos de um escultor – eles eram caricaturas – cabeças de animais que os encomendantes dos retratos recebiam.

– Como em *Os mortos despertam*, de Ibsen, a obra *Ressurreição* do escultor ficou dividida e inacabada – assim também se passou com minha obra. –

– Algumas imagens foram para Bergen, para a coleção de Rasmus Meier³⁴ – algumas para o Museu Nacional de Oslo. – Não recebi qualquer apoio para completar a obra na época em que estava ocupado com ela. – Foi esmagada pela balbúrdia e pela adversidade.

– Somente agora coletei os restos, de modo que permaneceram sendo aproximadamente o que eu tinha há vinte anos – permaneceram meramente um torso.

Rumo à luz

Enviei dois esboços para o concurso do Auditório – *A história* – que foi aceito – e o outro, *Rumo à luz* – *A montanha humana* ou *A coluna humana* – uma multidão de pessoas nuas que buscam a luz – e que se amontoam numa coluna em direção ao sol. –

Esse deveria ser o pano de fundo – as demais seções ao longo das paredes laterais do salão deveriam ser de pessoas em batalha e movimento. –

Essa tempestade – pessoas impelidas à fuga por uma catástrofe natural – do outro lado, o arco-íris – pessoas em repouso e esperançosas pela paz e pelo sol. –

Trabalho nessa série lá em Skøien – ela se torna uma espécie de continuação do friso da vida. –

Referências

Documentais

MUNCH, Edvard. *Ibsen og livsfrisen!* [*Ibsen e o friso da vida!*] Manuscrito não datado. In: *Edvard Munchs tekster. Digitalt arkiv*, publisert av Munchmuseet. Disponível em: https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_N0415.xhtml. Acesso em: jan. a jun. 2020.

MUNCH, Edvard. *Livsfrisen og annet* [*O friso da vida e outros textos*]. Catálogo de exposição. Edvard Munch: Blomqvists Kunststudstilling; Kunsthandel, Kristiania, oktober, 1919. In: *Edvard Munchs tekster. Digitalt arkiv*, publisert av Munchmuseet. Disponível em: https://www.emunch.no/FACSIMILENo-MM_UT0023.xhtml. Acesso em: jan. a jun. 2020.

MUNCH, Edvard. *Livsfrisens tilblivelse* [*A gênese do friso da vida*]. Livreto. In: *Edvard Munchs tekster. Digitalt arkiv*, publisert av Munchmuseet. Oslo, 1928?. Disponível em: https://www.emunch.no/FACSIMILENo-MM_UT0013.xhtml. Acesso em: jan. a jun. 2020.

³⁴ N.T.: Vide nota 36.

MUNCH, Edvard. *Livsfrisen og annet*. [O friso da vida e outros textos]. In: *Edvard Munchs tekster. Digitalt arkiv*, publisert av Munchmuseet. Kristiania: Blomqvist Kunsthandel, 1918. Disponível em: https://www.emunch.no/FACSIMILENo-MM_UT0022.xhtml. Acesso em: fev. 2021.

Bibliográficas

HOWE, Jeffery. Nocturnes: The music of melancholy, and the mysteries of love and death. In: HOWE, Jeffery (ed.). *Edvard Munch: Psyche, Symbol and Expression at the Charles S. and Isabella V. McMullen Museum of Art, Boston College* [Exhibition catalog with scientific articles]. Chicago: University of Chicago Press, 2001. p. 48-74.

JACOBSEN, Lasse. Livs-frisen og Livsfrisens tilblivelse – maleren griper til sverdet og pennen [O friso da vida e a Gênese do friso da vida – o pintor toma da espada e da pena]. In: *Edvard Munchs tekster. Digitalt arkiv*. Disponível em: https://www.emunch.no/ART_livsfrisen.xhtml. Acesso em: jan. 2021.

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

TEMPLETON, Joan. “The Munch-Ibsen Connection: Exposing A Critical Myth”. In: *Scandinavian Studies*, v. 72, n. 4, p. 445-462, 2000.

Iconográficas

MUNCH, Edvard. *Munch arrangerer utstilligen* [*Munch organizando a exposição*]. In: *Edvard Munchs tekster. Digitalt arkiv*, publisert av Munchmuseet. *Tidens Tegn* de 15 out. 1918. Disponível em: https://www.emunch.no/FACSIMILENo-MM_UT0008.xhtml. Acesso em: fev. 2021.

MUNCH, Edvard. *Ibsen på Grand Cafe* [*Ibsen no Grand Café*], 1909-1910, óleo sobre tela, 115,5 x 180,5 cm, Museu Munch, Coleção de Artes Visuais, nº de inventário MM.M.00717 Catalogue Raisonné: Woll M 855. Tøyengata 53, 0578 Oslo, Noruega. Foto: Museu Nacional.

MUNCH, Edvard. *Universitetets Aula og Edvard Munch* [*O auditório da Universidade e Edvard Munch*]. Disponível em: <https://www.uio.no/om/kultur/kunst/aulaen/munchs-malerier-i-aulaen/universitetets-aula-og-edvard-munch.html>. Acesso em: fev. 2020.

MUNCH, Edvard. *Historien, Alma Mater, Solen* [*A história, Alma Mater, O sol*], 1916, Auditório da Universidade de Oslo. Fotos: Svein Andresen/Sidsel de Jong e Terje Heiestad. Disponível em: <https://www.uio.no/om/kultur/kunst/aulaen/munchs-malerier-i-aulaen/>.

Acesso em: fev. 2020.

MUNCH, Edvard. *Det syke barn* [*A criança doente*], 1885-1886, 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: Museu Nacional/Børre Høstland.

MUNCH, Edvard. *Døden i sykeværelset* [*A morte no quarto do doente*], 1893, Têmpera e giz de cera sobre tela, 169,5 x 152,5 cm. Museu Munch, Coleção de Artes Visuais, nº de inventário NG.M.00940. Tøyengata 53, 0578 Oslo, Noruega. Foto: Museu Nacional/Børre Høstland.

MUNCH, Edvard. Primeira página do manuscrito *Ibsen og livsfrisen!* [*Ibsen e o friso da vida!*], Munchmuseet, nº de inventário MM N 415-1. [S.d.] In: *Edvard Munchs tekster. Digitalt arkiv*, publisert av Munchmuseet. Disponível em: https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_N0415.xhtml. Acesso em: jan. a jun. 2020.

MUNCH, Edvard. Capa do livreto da exposição *O friso da vida*. In: *Edvard Munchs tekster. Digitalt arkiv*, publisert av Munchmuseet. Disponível em: https://www.emunch.no/FACSIMILENo-MM_UT0023.xhtml. Acesso em: jan. a jun. 2020.

MUNCH, Edvard. As três imagens impressas em preto e branco no livreto *A gênese do friso da vida*. In: *Edvard Munchs tekster. Digitalt arkiv*, publisert av Munchmuseet. Disponível em: https://www.emunch.no/FACSIMILENo-MM_UT0013.xhtml. Acesso em: jan. a jun. 2020.