

## O VOO DERRADEIRO DE VAN GOGH

### Um recorte na obra de Van Gogh

Antonio Sidney Francisco<sup>1</sup>

#### RESUMO

Este artigo dá prosseguimento à minha pesquisa sobre o pintor Vincent Van Gogh e aborda aspectos da vida do pintor vinculados à sua obra conclusiva, realizada na cidade de Auvers-sur-Oise, no período de maio a julho de 1890. As obras derradeiras de Van Gogh mencionadas são simbólicas de um período altamente produtivo e qualitativamente magistral do pintor, tanto que nessa fase final, elas já estavam sendo reconhecidas como à frente do seu tempo e objeto de interesse pelos críticos de arte. São como um xeque-mate e revelam o que de mais importante Van Gogh enxergava da vida naquele momento: a relevância da comunhão com a natureza; a visão do multidimensional da realidade; e a integração da matéria com o espírito e conexão com a eternidade.

**Palavras chaves:** Vincent Van Gogh. Arte. Arteterapia. Arte e Psicologia. Processos de Criação.

#### ABSTRACT

This work proceeds with my research on the painter Vincent Van Gogh, dealing with aspects of his life related to his final works, painted at the city of Auvers-sur-Oise, between May and July, 1890. The latest works of Van Gogh mentioned in this work are symbolic of a highly productive and qualitatively masterful period of this painter, so much so that in this final phase these works started being recognized as ahead of their time and were already arousing the interest of art critics. Like a checkmate, they reveal what was most important in his view of life at that moment: the relevance of communion with nature; the vision of reality as multidimensional; the integration of matter and spirit; and the connection to eternity.

**Key words:** Vincent Van Gogh. Art. Art Therapy. Art and Psychology. Creative Processes.

---

<sup>1</sup> Docente do curso de pós-graduação em Arteterapia - Alquimy Art, São Paulo. Psicoterapeuta e consultor organizacional. Artista plástico. Elaborou pesquisa no segmento da História da Arte sobre Van Gogh, com ênfase na sanidade e processos criativos do pintor. (e-mail: asidhy@uol.com.br).

Este trabalho foi apresentado como conclusão da disciplina: Psicologia Social da Arte no Campo da Recepção Estética, que se insere no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, sob a coordenação do professor Joao Augusto Frayne-Pereira. Foi construído com base nas leituras e discussões dos textos analisados em sala de aula, bem como na apresentação de vídeos e em leituras de bibliografias complementares indicadas.

Como a disciplina trata da conexão entre o autor e o receptor da obra de arte, com sustentação na Psicanálise, a questão da escolha tem um significado especial, abrindo espaço para uma compreensão dos aspectos psicológicos evidenciados pelo gosto do receptor.

Há muito tempo tenho me interessado pela poética do artista Van Gogh (1853-1890), buscando nos fatos da sua vida e nas imagens das suas obras, aspectos que retratam com maior precisão sua personalidade e vocação artística. Semear e colher são termos que se aplicam perfeitamente à obra do artista e ao trabalho do psicólogo, que, no seu campo de ação, fertiliza para fazer brotar sentidos e respostas para as questões existenciais humanas.

Diante de toda a literatura e do contato com as obras já estudadas por mim, uma fase da vida do pintor e um conjunto de obras me chamam a atenção. Trata-se do período em que, por indicação de Pissarro, apoio do irmão Theo e vontade própria, Van Gogh se instala na cidade de Auvers-sur-Oise para ser tratado pelo médico e pintor Paul Gachet. Ali, a 32 quilômetros de Paris, sabe-se que sua produção foi extensa, e que ele pintou em torno de 80 telas, em um período de dois meses aproximadamente.

Nesse paraíso bucólico, o pintor realizou retratos, naturezas mortas e paisagens, cujas características em comum acentuam-se, despertando curiosidade e prazer pela extrema beleza, paleta de cores e enquadre dos elementos.

As obras representadas neste artigo, foram pintadas nos meses de junho e julho de 1890, antecedendo sua morte, ocorrida em 29 de julho, aos 37 anos de idade. (VAN GOGH GALLERY, 2013).

## 1 UMA FILOSOFIA ATRAVÉS DAS IMAGENS

No dia 16 de maio de 1890, o dr. Peyron anotou a palavra “curado” na ficha de Vincent Van Gogh no asilo de doenças mentais no sul da França. No dia seguinte, Vincent rumou de trem a Paris para se encontrar com seu irmão Theo, esposa e filho. O encontro foi emocionante para os dois irmãos, pois não se viam há muito tempo, e Vincent viu pela primeira vez o sobrinho que havia recebido seu nome.

Já na grande cidade, tinha muitos planos: visitar os amigos Gauguin e Bernard, museus e exposições. Nada foi suficiente para segurá-lo, pois o barulho da cidade o incomodou tanto que, inesperadamente, sem comunicar ao irmão, no dia 21 de maio partiu para Auvers.

Van Gogh (2002, p. 416) comentou: “Fiquei em Paris apenas três dias e o barulho etc. parisiense me causando uma péssima impressão, julguei mais prudente para minha cabeça ir-me embora para o campo, não fosse isso eu depressa teria idovê-lo.”

A vida no campo e a natureza possuíam as propriedades necessárias para o revigoramento das energias de Van Gogh. Por meio dessa renovação constante, seu trabalho adquiria uma disciplina férrea, compulsiva, que o fazia iniciar as atividades às 5 horas da manhã, sem hora certa para acabar.

Vivo sóbrio aqui, pois tenho a possibilidade de fazê-lo, antes eu bebia porque não sabia mais como fazer de outra forma. [...] A sobriedade muito premeditada – é verdade – leva contudo a um estado de ânimo no qual o pensamento, se o tivermos, é mais fluente. Enfim é uma diferença como entre pintar cinza ou colorido. De fato eu vou pintar mais cinza [...]. (VAN GOGH, 2002, p. 403)

Muito embora o artista estivesse diagnosticado como “curado”, não se sentia bem emocionalmente. As experiências passadas no sul deixaram algumas marcas profundas na sua alma: desgaste no relacionamento com Gauguin, a frustração de uma ideia brilhante que se perdeu, os primeiros surtos, as internações, os tratamentos agressivos e sentimentos de ser perseguido por uma sociedade que o hostilizava. Todos esses traumas tiveram um peso muito forte na sua vida e estavam presentes naquele momento.

Contribuiu para sua depressão constatar que na casa de Theo, todos os seus quadros enviados estavam empilhados sob camas e amontoados num depósito sujo, na loja de Tanguy. Sentia-se melancólico ao constatar que todo o trabalho, desenvolvido à custa de muita determinação, não tinha a aceitação do público que poderia aliviar o peso da dependência financeira com relação ao irmão.

Experimentava uma sensação oposta à vivida em Arles, onde estivera aprisionado nos manicômios, sem liberdade para se locomover (algo que sempre fez na vida de andarilho), rejeitado pela sociedade que o temia e o via como alguém perigoso e estranho. Em Auvers, foi acolhido por um médico que tinha empatia pelos artistas, sentia-se livre para circular anonimamente e interagir normalmente com as pessoas.

De acordo com a Carta 873 de 20 de maio de 1890 de Van Gogh:

[...] Auvers tem grandes belezas, entre outras coisas velhos telhados de colmo que estão se tornando raros. Assim, espero que, ao pintar alguns quadros mostrando isso, haveria uma chance de recuperar parte das despesas da minha estadia aqui, pois realmente sua beleza é profunda, é o campo verdadeiro, característico e pitoresco [...]. (VAN GOGH LETTERS, 2009, s.p.)

É esse período que antecede a sua morte. Era forte a vontade de morar com a família do irmão em Auvers para realizar o desejo tão almejado de constituir uma família. O artista detalha a região com belas descrições no seguinte trecho de sua carta 874 de 21 de maio de 1890:

[...] Auvers é decididamente muito linda. Tanto que considero que será mais vantajoso trabalhar do que não trabalhar... Tudo é muito colorido e que lindas casas de classe média se veem... Mas eu considero que as vivendas modernas e as casas de campo de classe média são quase tão bonitas quanto as velhas casas de colmo que estão caindo em ruínas [...]. (VAN GOGH LETTERS, 2009, s.p.)

Suas telas lhe proporcionavam prazer pessoal e continham no âmago a proposta de seduzir e encantar o irmão para a realização desse objetivo.

Van Gogh se interessava muito pelo trabalho de outros artistas e pelos movimentos culturais da sua época, embora produzisse isoladamente na maior parte do tempo. Ainda que fosse inábil nas relações humanas, demonstrava afeto para com aqueles que o compreendiam. Tinha uma visão crítica da produção artística das artes em geral e da arte contemporânea, não se dobrava aos temas exigidos pelo

mercado, mesmo com a insistência e sugestão do irmão *marchand*. Preocupou-se com a classe dos artistas.

Apesar de todos os seus desequilíbrios e deslizes psíquicos, podendo ser considerado por alguns como um tirano, sua obra se mantém coerente e equilibrada enquanto criação, estilo, forma e composição.

No final da vida, a pintura de Van Gogh despertou interesse nos críticos de arte que começaram a perceber indícios de vanguardismo no seu trabalho. Esse, ao invés de satisfazê-lo, criou um desconforto emocional pedindo ao irmão para mantê-lo afastado, tanto dos críticos como dos textos escritos sobre ele.

Queira pedir ao Sr. Aurier para não mais escrever artigos sobre minha pintura; insista que, em primeiro lugar, ele está enganado a meu respeito, e depois que realmente eu me sinto muito arruinado de desgosto para poder enfrentar a publicidade. Fazer quadros me distrai, mas ouvir falar neles me é mais difícil do que ele pensa [...]. (VAN GOGH, 2002, p. 412)

Atribuindo a Van Gogh o papel de inovador da arte, o crítico Albert Aurier num de seus artigos se referiu aos anseios do artista de oxigenar a arte do seu tempo: “há de vir um homem, um Messias, um semeador da verdade, que rejuvenescerá a nossa arte geriátrica e até mesmo toda a nossa sociedade geriátrica, fraca de espírito e industrial” (apud WALTHER; METZGER, 2010, p. 698)

Nesta breve estadia, visitou o Salão de Paris e se encantou com a imponência do mural de Puvis de Chavannes<sup>2</sup>, denominado “Entre a Arte e a Natureza”.



Figura 1 – Between Art and Nature.  
Artista: Pierre Puvis de Chavannes. Ano: 1888. Técnica: óleo/tela. Dimensões: 40,3 x 113,7 cm.  
Acervo: Musée des Beaux-Arts, Rouen, France.  
Fonte: The Metropolitan Museum (2008).

<sup>2</sup> Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898). Pintor de tradição acadêmica com temática de evocação clássica> Deu suporte ao movimento Simbolista. (ARGAN, 1992, p. 82)

Este painel dialogava diretamente com seu coração. Subvertia a realidade apresentando um cotidiano avesso aos ruídos e modernização das metrópoles, aderente à vida que tanto almejava: natureza e arte. E esse paraíso onírico e apaziguado estava lá, em Auvers sur Oise.

A receptividade ao trabalho de Puvis, associada ao sentimento de liberdade em expansão, estimulou o artista na produção dessa série que reverencia a região de Auvers.

Nenhuma cena se prestava ao novo formato com perfeição maior do que os campos na orla do vale junto ao rio. ... Ele preencheu o amplo fundo com uma profusão de flores, na maioria papoulas, pintadas com um ardor de pigmento e pincel que se torna mais livre, mais solto e mais fervoroso conforme avança para o observador como uma enchente que vem se avolumando. (NAIFEH; SMITH, 2012, p. 971)

## **2 A VISÃO DEVORADORA PARA ALÉM DOS DADOS VISUAIS (MERLEAU-PONTY)**

Numa tomada aérea que abarcava uma vista além de 180 graus, de dimensões generosas, o pintor consegue se situar numa posição acima, abaixo ou no mesmo plano para realizar o seu voo pictórico. A região de Auvers sur Oise é retratada ricamente em acidentes geográficos, vales cercados por áreas altas e uma profusão de cores, tons, humores e outros elementos.

Numa visão geral, estas paisagens apresentam certas características e elementos comuns. Van Gogh estava fascinado com a dimensão, colorido e movimento dos campos, dispendo-se a desenvolver vários estudos, como era sua prática habitual. São constantes referências a eles nas cartas, onde diz: “São verdes de diferentes qualidades, de mesmo valor, de maneira a formar um todo verde, que por sua vibração faria pensar no ruído suave das espigas balançando ao vento; não é nada fácil como colorido.” (VAN GOGH, 2002, p. 417)

Essas obras não se confinam a espaços reduzidos, nem fechados. Nas palavras de Merleau-Ponty, essa produção de Van Gogh espelharia bem a sua célebre fala: “a visão devoradora para além dos dados visuais”. (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 281)

Estimulado pelo painel de Puvis, Van Gogh quis representar aqueles lugares panorâmicos em telas grandes, como nunca havia pintado. Consistiam de uma

ampla vista de lotes cuidadosamente cultivados que, como um quebra-cabeça, juntava peças de campos de trigo amarelos maduros e batatas verdejantes, hortas, labouras, montes de feno cortados e solo recém-revolvido.

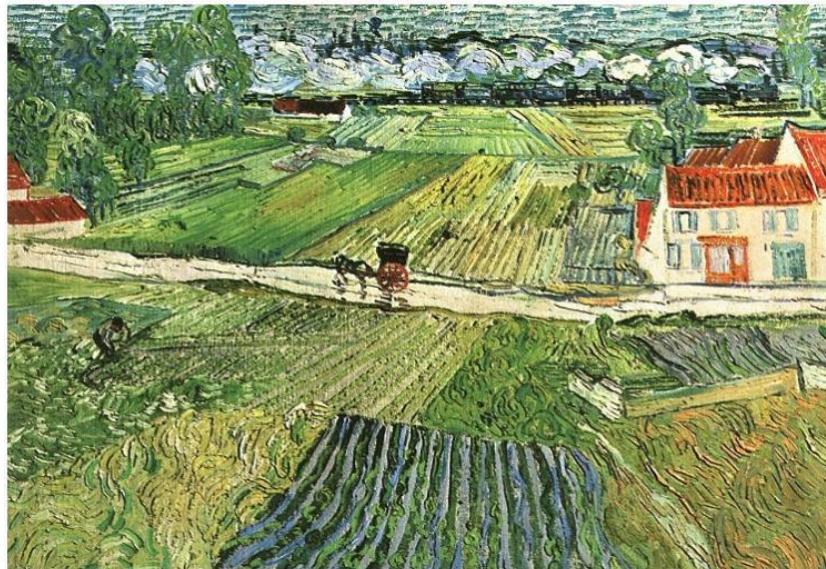


Figura 2 – Landscape with Carriage and Train in the Background.  
 Artista: Van Gogh. Ano: 1890. Técnica: óleo s/ tela. Dimensões: 72.0 x 90.0 cm. Acervo: Pushkin Museum - Moscow, Russia.  
 Fonte: Van Gogh Gallery (2013).

Essas paisagens com caminhos retos, inclinados e sinuosos convidam o observador para um passeio que desemboca num horizonte, representado por um céu marcado e personificado por uma misteriosa identidade.

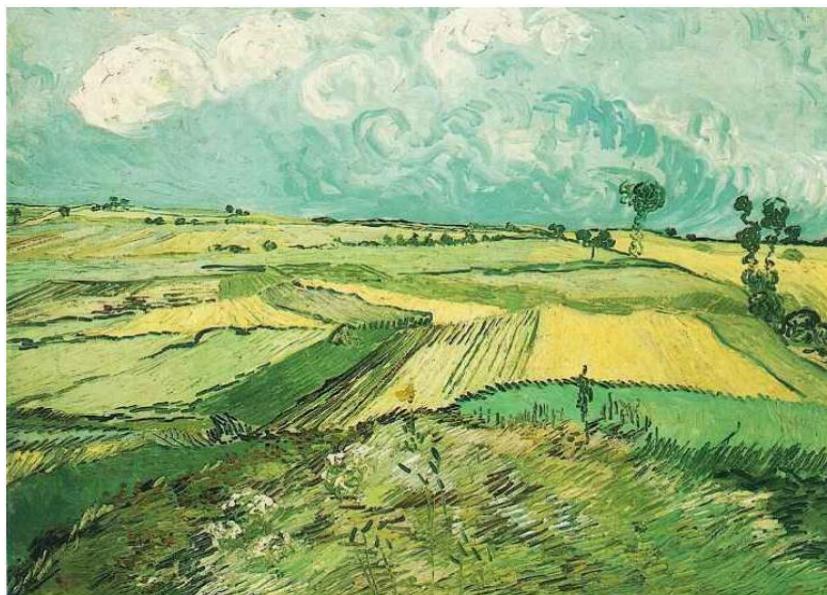


Figura 3 – Wheat Fields at Auvers Under Clouded.  
 Artista: Artista: Van Gogh. Ano: 1890. Técnica: óleo s/ tela. Dimensões: 73.0 x 92.0 cm. Acervo: Carnegie Museum of Art – Pittsburgh, Pennsylvania, EUA.  
 Fonte: Van Gogh Galley (2013).

Há uma absoluta proporcionalidade na colocação e dimensão dos diferentes elementos que compõem o quadro, convidando o observador a voar junto. A métrica visual e a orientação espacial estabelecem no olhar um senso de equilíbrio.

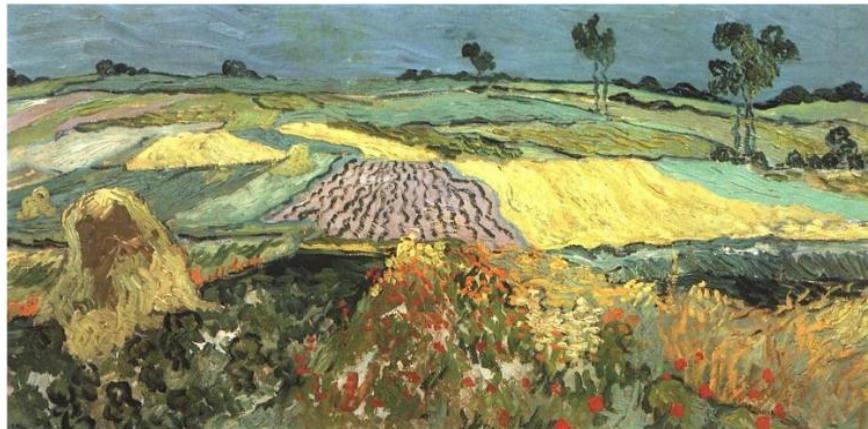


Figura 4 – Wheat Fields near Auvers.  
Artista: Van Gogh. Ano: 1890. Técnica: óleo s/ tela. Dimensões: 50.0 x 101.0 cm. Acervo: Österreichische Galerie Belvedere - Vienna, Austria.  
Fonte: Van Gogh Gallery (2013)

Em geral, em primeiro plano vê-se uma natureza fechada, quase selvagem, tensa, que circunda e protege um campo impregnado de silêncios, paz e vida social organizada. O elemento humano quase sempre fica num plano afastado e intermediário.

Não há detalhes mínimos, mas pela justaposição dos tons claros e escuros, e pela formação de relevos, é possível adentrar um campo profundo e desconhecido.

De acordo com o trecho da carta 874 de 21 de maio de 1890, escrita por Van Gogh:

Quanto ao resto, relações com as pessoas, tudo isso é bem secundário, porque não tenho nenhum talento para isso. Nada posso fazer a respeito... Veja, se eu trabalhar, as pessoas do lugar virão à minha casa sem que eu tenha deliberadamente ir até elas, como se eu tivesse tomado medidas para fazer amizades. É através do trabalho que as pessoas se encontram, e isso é o melhor caminho (VAN GOGH LETTERS, 2009)

Um reencontro com o passado mostra nas pinturas de Auvers, uma grande semelhança com as paisagens da Holanda por onde ele andou na juventude. Num momento fugaz de felicidade, Auvers trouxe de volta a terra, a natureza, a espiritualidade e a vida simples das pessoas como representada nos quadros do seu grande ídolo, Millet.

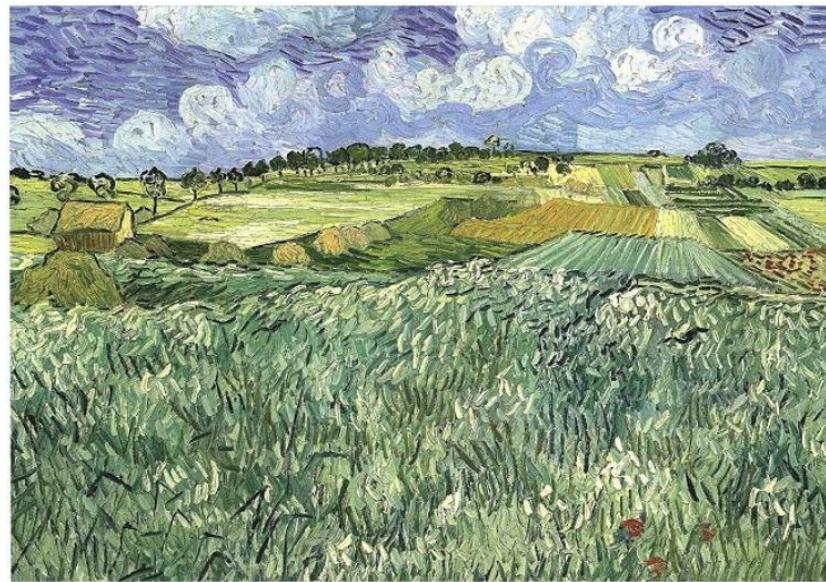


Figura 5 – Plain Near Auvers.

Artista: Van Gogh. Ano: 1890. Técnica: óleo s/ tela. Dimensões: 73.3 x 92.0 cm. Acervo: Neue Pinakothek - Munich, Germany.

Fonte: Van Gogh Gallery (2013).

Um olhar atento e demorado leva a interpretações inusitadas. Essas paisagens sugerem a dinâmica infantil do brincar, de esconder e de achar, através dos veios, declives, aclives em que os elementos da natureza se arranjam e se colocam uns atrás dos outros. Permitem que sonhos e segredos fiquem reservadamente guardados. Podem haver monstros ou duendes, que inesperadamente se revelam, distantes das regras, dos juízos e dos pecados.

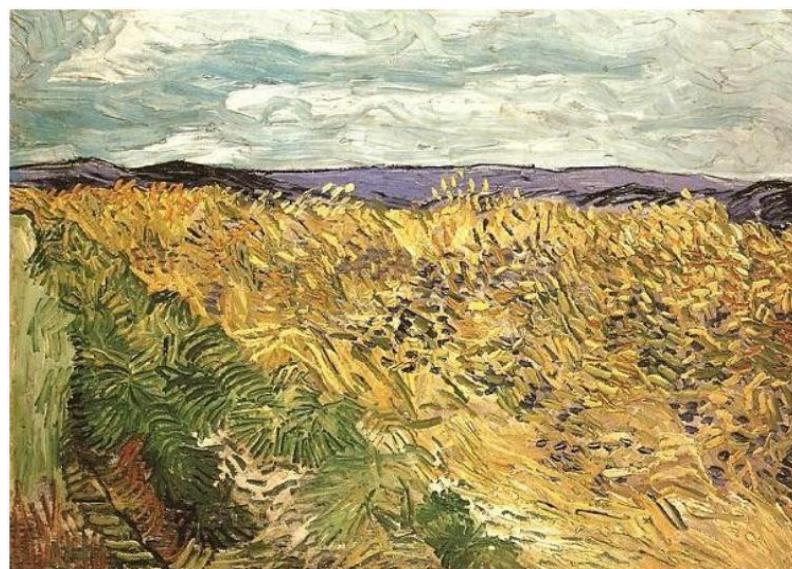


Figura 6 – Wheat Field with Cornflowers.

Artista: Van Gogh. Ano: 1890. Técnica: óleo s/ tela. Dimensões: 60.0 x 81.0 cm. Acervo: Fondation - Beyeler - Riehen/Basel, Switzerland.

Fonte: Van Gogh Gallery (2013).

Em formato horizontal, o plano mais próximo, em geral, ocupa mais da metade do quadro, criando um peso que estabiliza. Há no ar um movimento ascendente, descendente sutil, que simula o voo rasante de uma ave sobre o vale.

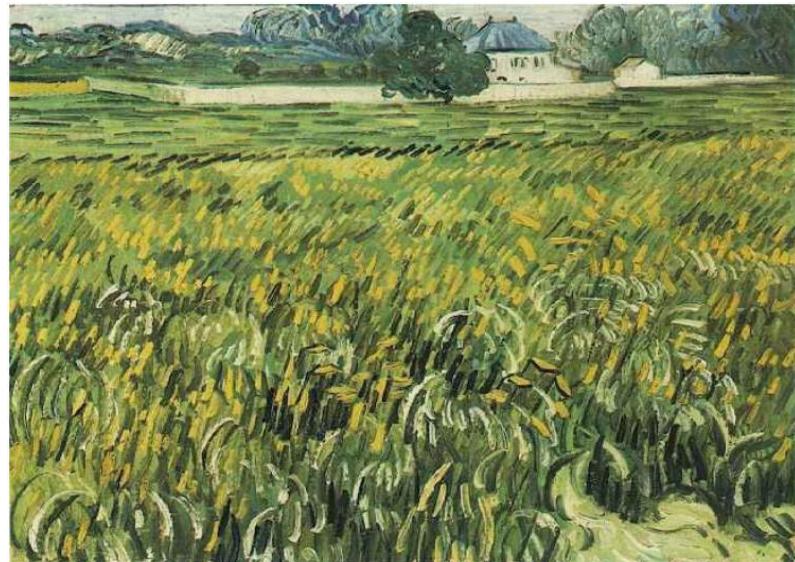


Figura 7 – Wheat Field at Auvers with White House.

Artista: Van Gogh. Ano: 1890. Técnica: óleo s/ tela. Dimensões: 48.6 x 83.2 cm. Acervo: The Phillips Collection – Washington D.C., EUA.

Fonte: Van Gogh Gallery (2013).

Assim como o artista, cujo padrão de relacionamento instável e intenso age por impulso, essas telas expressam um temperamento semelhante, revelando diferenciações de clima e humor.



Figura 8 – Wheat Fields with Auvers in the Background.

Artista: Van Gogh. Ano: 1890. Técnica: óleo s/ tela. Dimensões: 43.0 x 50.0 cm. Acervo: Musée d'Art et d'Histoire – Geneva, Switzerland.

Fonte: Van Gogh Gallery (2013)



Figura 9 – Landscape at Auvers in the Rain.

Artista: Van Gogh. Ano: 1890. Técnica: óleo s/ tela. Dimensões: 50.0 x 100.0 cm. Acervo: National

Museum of Wales - Cardiff, United Kingdom.

Fonte: Van Gogh Gallery (2013).

Uma insegurança enorme abateu-se sobre ele quando o irmão foi claro e objetivo ao esclarecer sua dificuldade financeira e familiar, criando um silêncio mortal entre eles. Seus planos de outrora, que o faziam crer numa convivência idílica, como as paisagens tranquilas de Auvers, foram substituídos por pensamentos sombrios que traziam de volta o passado, o medo dos ataques, uma solidão e uma agonia que se estampavam nas telas.

Foi sob esse impacto que pintou as últimas telas da sua vida. Troncos que perfuram a terra sem a dimensão do céu. Paisagens escuras, vazias, desérticas, ameaçadoras, carregadas de pânico. Uma natureza que ao invés de acariciar, castiga açoitando, assustando bandos de pássaros negros inquietos e sem ninho.

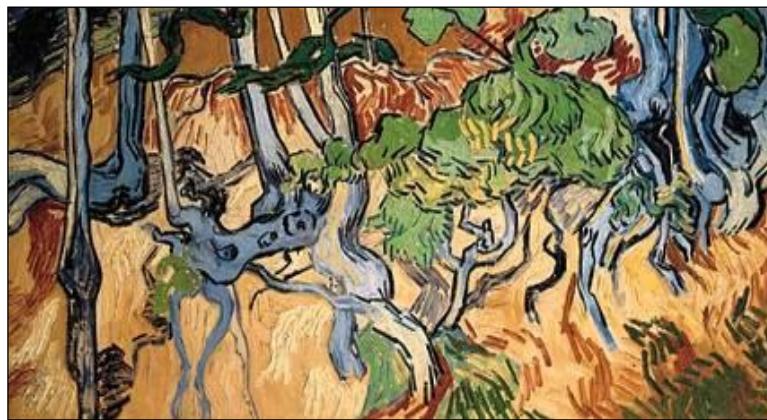


Figura 10 – Raízes de Árvores.

Artista: Van Gogh. Ano: 1890. Técnica: óleo s/tela. Dimensões: 50 x 100 cm. Acervo: Van Gogh -

Museum - Amsterdam, The Netherlands.

Fonte: Van Gogh Gallery (2013).

Bachelard (2001, p. 231-232), na sua poética sobre o vento, diz:

[...] ao viver intimamente as imagens do furacão, aprendemos o que é a vontade furiosa e vã. O vento, em seu excesso, é a cólera que está em toda parte e em nenhum lugar, que nasce e renasce de si mesma, que gira e se volta sobre si mesma. O vento ameaça e uiva, mas só toma forma quando encontra a poeira: visível, torna-se uma pobre miséria.

Assim, percebem-se algumas paisagens nas quais a violência se exalta e supera o devaneio. As camadas que se sucedem e alteram-se na medida em que a força interior e o olhar do artista as sustentam. Nestas imagens de forças violentas, o céu adquire uma prevalência tal que, como uma cortina pesada, recai sobre a terra abruptamente, sob um som retumbante. O céu, onde a mão humana não atua, subjuga o chão que, passivamente, obedece com sofrimento.

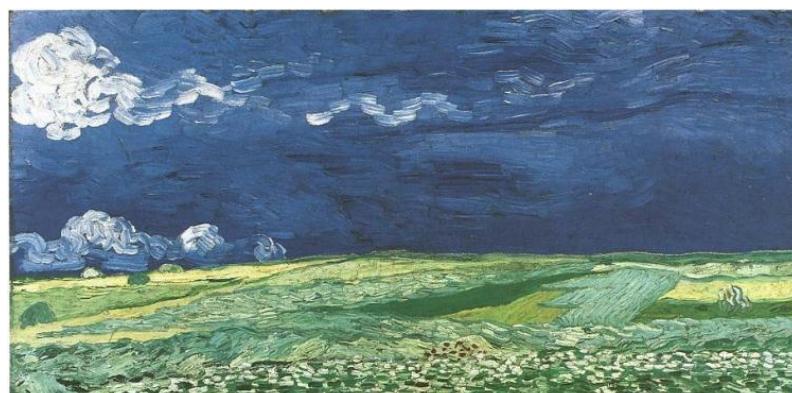


Figura 11 – Wheat Field Under Clouded Sky.  
Artista: Van Gogh. Ano: 1890. Técnica: óleo s/ tela. Dimensões: 50.0 x 100.5 cm. Acervo: Van Gogh - Museum - Amsterdam, The Netherlands.  
Fonte: Van Gogh Gallery (2013).

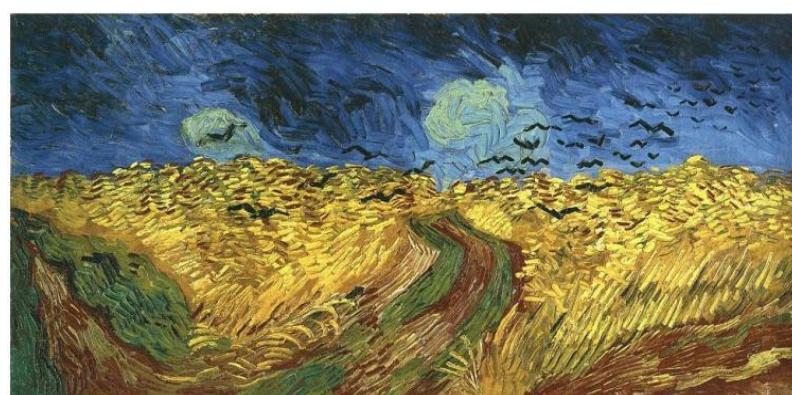


Figura 12 – : Wheat Field with Crows  
Artista: Van Gogh. Ano: 1890. Técnica: óleo s/ tela. Dimensões: 50, 5 x 103 cm. Acervo: Van Gogh Museum - Amsterdam, The Netherlands.  
Fonte: Van Gogh Gallery (2013).

Mesmo quando as cenas parecem ser reproduzidas num sopro repentino, o olhar do observador percebe que nada faltou ou se equivocou. Aquilo que a rapidez não permitiu que se fizesse, o acaso se encarregou de colocar, através das mãos hábeis do pintor.

É preciso coragem para enfrentar a cólera que açoita e atrai os pássaros negros a voarem sobre nossas cabeças. Ao invés de recolher-se, fugir, fechar-se ou proteger-se, o artista assume seu arbítrio de transitar nos extremos e beber do veneno mortal que o perigo de viver oferece.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se admira um artista e sua obra, abre-se um espaço para que um diálogo fértil entre autor e receptor se estabeleça, rompendo as limitações da presença física e do tempo. Afinidades, simpatia, reconhecimento de pontos comuns criam uma relação de cumplicidade, onde quaisquer avanços na interpretação fluem livremente, sem censura, usurpação e oportunismo.

Segundo Pareyson (1993, p. 243):

[...] por um lado, é preciso saber escolher os próprios autores, aqueles nos quais uma afinidade eletiva e uma natural congenialidade prometem uma penetração mais segura. Nesses casos, o olhar já é de per si revelador, pois a própria pessoa do intérprete é um órgão adequado de penetração.

O acervo de Van Gogh concluiu-se, porém não se fecharam as descobertas e conjecturas a respeito da sua interessante vida, retratadas nas telas e cartas escritas enviadas e recebidas por ele, através de uma rede social e familiar extensa.

Suas pinceladas grossas materializadas à maneira de Monticelli parecem guardar na superfície, nas bordas, nos avessos e nas entranhas, histórias que se reacendem e brotam naturalmente.

Frayze-Pereira (2012, p. 135), abordando a questão do impensado na obra de arte, afirma:

[...] esse campo é simbólico e essencialmente indeterminado, sendo a indeterminação o que garante a gênese da sua posteridade. Uma vez que a obra de pensamento é aquela que ao pensar, dá a pensar, há nela um excesso de pensamento frente ao que está explicitamente pensado. É esse excesso que faz com que a obra suscite novos discursos.

Encontrando ecos, brechas e fendas, o passado se presentifica, oxigenado pelo contemporâneo. O autor não é vinculado como na família, que por vezes cria obrigações desagradáveis, mas sim como amigo e conselheiro, que ao ser escolhido permite o erro, a correção, o prazer e o aprendizado.

## REFERÊNCIAS

- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. 9.ed, São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos – ensaio sobre a imaginação do movimento**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FRAYZE-PEREIRA, J. A questão da autoria: o impensado das obras de pensamento – arte, narrativa clínica e teoria psicanalítica. **Jornal de Psicanálise**, 2012.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- NAIFEH, Steven; SMITH, Gregory White. **Van Gogh – A vida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- PAREYSON, Luigi. **Estética: Teoria da Formatividade**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- THE METROPOLITAN MUSEUM. **Works of art**. 2008. Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/58>>. Acesso em: 12 nov. 2015.
- VAN GOGH, Vincent. **Cartas a Theo**. Edição ampliada, anotada e ilustrada. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2002.
- VAN GOGH GALLERY. **Caminho: The Works – Paitings** – Catalog of Van Gogh Paitings. 15/1/2013. Disponível em: <<http://www.vangoghgallery.com/misc/faq.html>>. Acesso em: 12 nov. 2015.
- VAN GOGH LETTERS. **Cartas**. 2009. Disponível em: <<http://vangoghletters.org/vg/letters.html>>. Acesso em: 12 nov. 2015.
- WALTHER, INGO F.; METZGE, Rainer. **Van Gogh – Obra Completa de Pintura**. Taschen. Vol. II, ano 2010.