

# *O diário do autor louco,* de Edvard Munch (1863-1944)

Ludmila Menezes Zwick<sup>1</sup>

## Resumo

A premissa maior da tradução do norueguês ao português do manuscrito MM T 2734, intitulado *O diário do autor louco*, de Edvard Munch (1863-1944), é que, vez por outra, um documento arquivístico pode ser tratado, por suas características, como uma obra literária – o diário entendido como gênero literário, sem entrar no mérito da qualificação desta obra como faz um crítico literário –, ao mesmo tempo em que é considerado, por seu conteúdo pertencente à outra época – com a demanda de pesquisar seu contexto –, como um documento histórico. Por outro lado, tal tradução é também uma forma de democratização de uma fonte primária, considerando que quão maior for o alcance de sua cultura material – ainda que pela via do espaço virtual –, maiores as chances de se compreendê-la como fonte histórica, que, sendo neste caso um diário, é também um objeto de preparo à expressão artística, escrita e/ou pictórica.

Palavras-chave: Diário; Documento histórico; Fonte literária; Museu Munch; Edvard Munch.

## Abstract

The major premise of the translation from Norwegian into Portuguese of the manuscript MM T 2734, entitled *The Mad Author's Diary*, by Edvard Munch (1863-1944), is that, from time to time, an archival document can be treated, due to its characteristics, as a literary work – the diary understood as a literary genre, without going into the merits of the qualification of this work as a literary critic does –, at the same time that it is considered, due to its content belonging to another era – with the demand to research its context –, as a historical document. On the other hand, such a translation is also a form of democratization of a primary source, considering that the greater the reach of its material culture – even if by the way of virtual space –, the greater the chances of understanding it as a historical source, which, in this case being a diary, is also an object of preparation for artistic, written and/or pictorial expression.

Keywords: Diary; Historical document; Literary source; Munch Museum; Edvard Munch.

---

<sup>1</sup> Mestra em Estética e História da Arte e doutora em Letras (Literatura e Cultura Russa) pela Universidade de São Paulo, atualmente pesquisa *escritos de artistas* com foco em Edvard Munch. E-mail: [apuslynx@gmail.com](mailto:apuslynx@gmail.com).

## O autor do *diário*

Ninguém está autorizado a portar-se  
em relação a mim como se me conhecesse.

Robert Walser<sup>2</sup>

Edvard Munch expressou-se artisticamente por quase setenta anos e, de acordo com seu Museu, deixou além de suas mais conhecidas pinturas, centenas de motivos gráficos e milhares de desenhos, além de poemas, prosa e diários. Tal vocação para a arte foi prematura e não foi apoiada por seu pai. A figura paterna, descrita pelo próprio artista, aparece citada por Prideaux<sup>3</sup> como a do homem responsável que o conduz à ansiedade religiosa, a consumir-lhe a “juventude inteira” como se esta fora “comida por vermes”; a palavra “verme” também é utilizada por Ibsen na peça *Fantasma* (1881), em que a personagem Osvald a emprega para referir-se à sífilis herdada do pai. Contudo, Munch logo desafiou o pai e seus estudos de engenharia duraram menos de um ano, quando seguiu à Escola Real de Desenho, em Cristiânia (atual Oslo). Sua natureza incontestada dos anos iniciais, mais impelida pela toada do drama, esvaece a partir de 1910 no artista apartado da sociedade, em sua propriedade rural – tanto em Ekely quanto em Hvitsten –, onde encontrou motivos completamente novos, da paisagem às atividades campesinas.

O artista integra a denominada Era de Ouro (1880-1905) da arte norueguesa, vinculada ao industrial e colecionador de arte norueguês Rasmus Meyer.<sup>4</sup> Ele deixou como legado uma das melhores coleções de arte desse período doada por seus filhos à cidade de Bergen. Segundo Rumble<sup>5</sup>, as obras de Munch, que retratam tanto a vida como a paisagem norueguesa, “tornam-se equivalentes visuais para um determinado terreno psíquico, no qual a perda e a ansiedade são proeminentes”. Assim, a obra desse artista dialoga com as do filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard e do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen, pois exploram o que o filósofo chamaria, problematicamente, de pecado hereditário; todos questionam a possibilidade de uma verdadeira liberdade moral e todos se expressam pelo viés do potencial trágico mediante “a interseção incerta da natureza e da liberdade na qual todos nós passamos a existir como sujeitos morais, e nossas pressuposições

---

2 WALSER, R. “Das Kind (III)”. In: **Die rose**. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977, p. 83.

3 PRIDEAUX, S. **Edvard Munch**: behind the Scream. New Haven and London: Yale University Press, 2005, p. 18.

4 Rasmus Meyer (1858-1916) adquiriu obras de Munch em todas as suas fases e faces, do começo impetuoso ao amadurecimento do artista.

5 RUMBLE, V. The Scandinavian conscience: Kierkegaard, Ibsen, and Munch. 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. 20.

muito confusas ao fazermos isso”, conclui Rumble. Munch, como Ibsen e Kierkegaard, preocupava-se em como os infortúnios e os erros dos indivíduos podem ecoar geração após geração.

Além do mais, há o princípio central sustentado pelos artistas simbolistas, que, para Howe<sup>6</sup>, é o de que a vida é fundamentalmente misteriosa; ao respeitar e preservar esse mistério, o artista sugere em vez de explicar, por meio de símbolos ou equivalentes, sem descrever. Tendo a música como modelo, o ambiente criativo é tão essencial quanto a expressão, por isso a mente e a personalidade do observador devem estar inteiras ao estar diante de uma obra, seja no apelo às suas emoções, seja nas sondagens de seu inconsciente, bem como no intelecto. A analogia da música visa à subjetividade da visão do artista, por ceder um espaço considerável à interpretação do espectador. O caminho traçado no significado misterioso para valorizar a liberdade de expressão fazia parte da cultura boêmia de Cristiânia na década de 1880, durante os anos de formação de Munch: eram os simbolistas, antimaterialistas e antipositivistas. Mais adiante, o círculo berlinense de Munch, na década de 1890, embora incluísse escritores conhecidos por suas visões misóginas e antirreligiosas, revela-se nesse artista por meio de suas atitudes em relação às mulheres e à religião, que adquiriram conotações mais complexas, referidas em seu medo de perder sua individualidade nos relacionamentos, tema recorrente nas pinturas de *O friso da vida*. Em contrapartida, Munch também possuía uma capacidade notável de se identificar e compreender os papéis culturais das mulheres.

Ocorre em Munch uma coexistência entre a criação escrita e pictórica e a criação crítica, no sentido de que este artista buscou espaços da crítica para se autocolocar; responsabiliza-se assim por dar a conhecer-se como indivíduo em meio ao coletivo e como representante de sua própria expressão artística. O expressar em Edvard Munch teve muito a ver com a forma como viveu sua vida; a autocontemplação interior aparece em sua expressão artística, destinada a alguém ou a alguns que viviam em sua época, ou a alguém ou a alguns que habitavam sua memória.

Além da própria forma adquirida pelo texto ora apresentado, *O diário do autor louco*, assim como vários textos do artista, interliga-se em certa medida a outros textos por ser um documento pessoal inserido em um arquivo museológico.

## A escrita do autor do *diário*

No arquivo do Museu Munch, seus textos conversam entre si. Constituídos de forma rascunhada, as dificuldades tradutórias de um texto como o diário são linguísticas, ao mesmo tempo em que nem sempre o são, encontrando-se além dos termos propriamente ditos, mas, especialmente, em sua fragmentação. As sentenças de Munch encadeadas por vezes em formas “aparentemente deli-

---

6 HOWE, J. Nocturnes: The music of melancholy, and the mysteries of love and death. In: HOWE, J. (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. 62-63.

rantes” possuem senso no contexto de seus escritos. A forma que parte substancial da escrita de Munch adquire, ainda que, na maioria das vezes, com palavras sem grandes inventividades, torna o texto acomodado no indomável, sem perder o sentido.

Cada manuscrito de Munch tem similaridades e singularidades. Para Bøe<sup>7</sup>, “ler textos manuscritos é uma demanda exigente, às vezes extremamente difícil, tal como pode ser a caligrafia de Munch”, tanto mais pelo fato de que tal caligrafia “distingue-se do tipo impresso por ser imprecisa” e por ser “afetada por condições históricas, qualificações individuais e por fatores motivacionais na situação do escritor”. Além disso, traz consigo as circunstâncias físicas e mentais dentro e ao redor da pessoa que escreve, sendo também definida pelas ferramentas de escrita e pela superfície em que esta ocorre. “Assim, a caligrafia estará sempre aberta a certo grau de interpretação.” Há ainda os lugares no texto onde se deve escolher entre várias formas de leitura, onde a grafia permanece incerta, os lugares “onde não se consegue decifrar a palavra ou letra que foi escrita, o que resulta em buracos no texto”; por isso, “quanto mais o transcritor conhece sobre a vida e a obra de Munch e quanto melhor ele conhece a língua escrita norueguesa e seus detalhes e transformações históricas, menores serão as incertezas e buracos nos textos”. Textos esses que consistem em páginas e páginas escritas ao longo de quase setenta anos e que tiveram o mesmo tratamento no que concerne à diretriz de sua transcrição, a *leitura simpática*, que visa a considerar como certo que “o que Munch escreveu ou pretendia escrever é ou deveria ser significativo”, ainda que nem sempre assim seja. Neste tipo de leitura, corre-se o risco de criar um texto significativo a partir de algo que originalmente poderia não sê-lo.

A língua<sup>8</sup> aprendida e escrita por Munch “era quase idêntica à língua escrita dinamarquesa. Ao longo de sua vida, a língua escrita passou por extensas reformas ortográficas (1907, 1917 e 1938), cujas tendências eram adaptar a língua escrita na direção das formas vernáculas”. Todavia, em 1943, Munch ainda não havia substituído *b, d e g* por *p, t e k*, mudança introduzida no norueguês com a reforma ortográfica de 1907, tal como também não substituíra *æ* por *e*, da reforma ortográfica de 1917, o mesmo ocorreu com *ld/nd* para *ll/nn*, apenas utilizadas ocasionalmente pelo artista. Ao mesmo tempo, notam-se tendências modernas e/ou mais norueguesas em oposição ao “antigo” dinamarquês. Ele adotou o *å* no lugar de *aa*, embora não para indicar o infinitivo, para o qual utilizou *at* por toda a sua vida. Em seus textos iniciais ainda lê-se *aa*, mas o *å* já aparece no início da década de 1880.

Outra possível influência na escrita de Munch<sup>9</sup> teria sido a do escritor Hans Jæger<sup>10</sup>, membro do grupo “os boêmios de Cristiânia”, cujo lema, “Escreverás a

---

7 Informações extraídas de: BØE, H. **Edvard Munchs håndskrift**. Disponível em: [https://emunch.no/ART\\_MunchsHandWriting.xhtml](https://emunch.no/ART_MunchsHandWriting.xhtml). Acesso em: 03 ago. 2022; BØE, H. **Edvard Munch's Written Language and Handwriting**. Disponível em: [https://emunch.no/ENGART\\_emunch\\_boee\\_eng.xhtml](https://emunch.no/ENGART_emunch_boee_eng.xhtml). Acesso em: 11 set. 2022.

8 Ibid.

9 BØE, Ibid.

10 Hans Jæger (1854-1910) foi retratado por Munch em várias ocasiões.

tua própria vida”<sup>11</sup>, parece ter sido adotado pelo artista; assim, nos cadernos de esboços os episódios de sua vida destacam-se seja via um narrador em primeira ou terceira pessoa, ou via criação de nomes reais ou fictícios a tecer sua própria narrativa. Outro paralelismo possível com a escrita mais vernácula e ortofônica de Jæger – que fez isso de modo mais extremado – em Munch, ainda que de modo não consistente e em todos os textos, é o deixar de fora ou substituir letras que não são pronunciadas na linguagem oral. Em textos com mais de uma versão, nota-se que num determinado texto ele optou pela linguagem mais próxima à da pronúncia falada e, em outro, à linguagem escrita, o que traz à tona mais uma característica de sua escrita, o uso de uma ortografia inconsistente; assim foi ao longo de sua vida. Há também a constatação de que os erros similares são cometidos por Munch nos outros idiomas, no francês e no alemão.

Além de outras observâncias linguísticas referentes a erros ortográficos mais comuns ao autor, a escrita do diário está muito distante do Munch da infância, aquele que apresentava uma caligrafia estetizada pelo treinamento em cadernos de caligrafia, ou do empenho do artista já na maturidade nas cartas que realmente enviou. Neste texto, encontramos rascunhos, nos quais, quanto mais forte a emoção, mais a forma da escrita adquire um ritmo apressado quando sua caligrafia é “muitas vezes desleixada”. “O resultado disso é que seus textos são muitas vezes difíceis de ler. A distância histórica entre Munch e nós também pode levar a dificuldades em lê-lo.”<sup>12</sup> Em essência, a peculiaridade de sua caligrafia e sua pintura segue seu temperamento e a relevância deste diário rascunhado tem laço com a democratização das fontes primárias via digitalização de arquivos museológicos. A imagem-expressão é uma forma, todavia o conteúdo é o que a substancializa.

## O diário como literatura e documento

Disponibilizar tanto – o expresso por Munch – de tão vasto material, por parte de uma instituição que, por vezes, está de portas abertas, mas nem sempre é acessível a todos (nos sentidos geográfico, social e econômico), faz parte de uma realidade em que pensar o museu mediante a virtualidade é funcional e pertinente, não apenas no que envolve suas exposições abertas ao público, mas, especialmente, os arquivos que ele abriga. Trata-se de coexistir seu tesouro sem conta pela sincronia de acesso à arte que se move no agora, nas exposições e atividades realizadas no museu, e de acesso ao conteúdo arquivístico salvaguardado nele, o passado que lá repousa. Tornar as fontes primárias virtuais, como fez o Museu Munch, condiz com a nova museologia, disposta a uma nova linguagem e expressão aberta a todos, com dinamicidade e participação sociocultural, não apenas do entorno; torna acessível o substancial conteúdo que em nada carece ser seletivo, de modo a fugir de uma lógica de dominação viabilizada pela inacessibilidade. A nova museologia estende os parâmetros da museologia tradicional e está em

---

11 Vide os artigos do catálogo impresso do Museu Munch redigidos por Hilde Dybvik, Lasse Jacobsen, Sivert Thue et al., **Møt Edvard Munch** (Oslo: 2013). E, para a compreensão desta forma de escrita, há exemplos do primeiro volume da trilogia de Hans Jæger sobre os boêmios de Cristiânia, **Syk Kjærlighet** (Oslo: Pax, 1989).

12 Ibid.

constante movimento, rumo à comunidade – local e global –, podendo ser esquematicamente definida pelos seguintes parâmetros:

1) Da “democracia cultural”. Nenhuma cultura dominante deve ser exaltada como “a cultura” em detrimento da variedade de culturas existentes no território nacional; há que se preservar, valorizar, utilizar e difundir a cultura própria a cada grupo.

2) De “um novo e triplo paradigma” (em que se constata claramente sua diferença tanto em relação à museologia como em relação ao museu tradicional), enunciado assim: “da monodisciplinaridade à pluridisciplinaridade, do público à comunidade e do edifício ao território”.

3) Da “conscientização” (da comunidade acerca da existência e do valor de sua própria cultura).

4) De “um sistema aberto e interativo”. Um novo modelo de trabalho museal, em que o processo ou as operações lineares de coletar, preservar e difundir o museu tradicional – constituindo um mundo em parte isolado da sociedade – se transformam e integram em um novo museu, dinamicamente, em outro circular e aberto, tendo por objeto o patrimônio doado pela comunidade.

5) De um “diálogo entre os sujeitos”. O funcionamento do novo museu está baseado na participação ativa dos membros da comunidade. O museólogo deixa de se contemplar como o especialista encarregado de decidir a verdade, para converter-se em um “catalisador” a serviço das necessidades da comunidade.<sup>13</sup>

A disponibilização de fontes primárias por via digital faz com que o lugar seja transcendido e deixe de ser objeto de contemplação apenas a alguns; a aliança entre a tecnologia e o arquivo museológico revela a todos as fontes primárias, e os estudiosos da prática museológica (pelo trato direto com o acervo) são essenciais, sendo o museu a fonte primordial. Precede o acesso ao diário, o esforço prático do trato direto com os documentos, a *transcrição* dos mesmos, a *digitalização* e, por fim, sua posterior *tradução*, o que confronta a ideia errônea de que cada uma dessas etapas seria uma espécie de trabalho intermediário para entregar o texto pronto aos analistas e críticos, quando, do principiar ao fim, todo esse trabalho é intelectual e demanda senso crítico, sem deixar de ser prático, sendo, pois, muito diferente de uma espécie de prévia rústica.

O manuscrito *O diário do autor louco* nem salmodia, nem se deixa dealbar. Trata-se de uma fonte primária que é documento histórico e também literário de um artista que, embora partisse de suas próprias emoções, desejava atingir a emoção do outro, daquele que se visse diante de seu trabalho. A falibilidade humana figura

---

13 FERNÁNDEZ, L. A. **Museología y museografía**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2013, p. 27.

nesse diário de Edvard Munch cujo mote *pode ser* a relação com a clínica do professor e doutor Daniel Jacobson (1861-1939).<sup>14</sup> Como o *diário* é literário e fonte primária, com ele torna-se

*[...] possível evitar, ao mesmo tempo, uma literatura sem método e um método sem literatura para praticar um método em uma literatura, um raciocínio investigativo, um texto-pesquisa, pois a pesquisa trata indissociavelmente de fatos que devem ser estabelecidos, fontes que os comprovem e uma forma que permita comunicá-los.*<sup>15</sup>

Em *O objetivo da digitalização: mais do que apenas ler textos*, Øyvind Eide<sup>16</sup> esclarece que “o arquivo de Munch foi construído pelo próprio artista, pois ele guardava todos os seus papéis e registros. Ele o usava em seu trabalho diário, tanto na resolução de questões práticas, como nas questões fiscais, quanto em seus empreendimentos artísticos”. Assim, a organização deste arquivo baseia-se em duas distintas tradições, a da edição acadêmica e a museológica.<sup>17</sup>

*A primeira enfatiza os textos como obras literárias, enquanto a segunda enfatiza os textos como recursos históricos em que se vê segmentos de texto, como nomes e datas, como indicadores que apontam para pessoas históricas, instituições, lugares, pontos no tempo e eventos.*<sup>18</sup>

O *diário do autor louco*, como Munch intitulou o caderno de esboços MM T 2734<sup>19</sup>, que foi escrito em dois períodos, 1908-9 e 1929, é o objeto de tradução para demonstrar que um documento arquivístico pode ser, ao mesmo tempo, uma obra literária e um documento histórico. O MM T 2734 inicia-se com letra minúscula como se fosse dar continuidade a uma página arrancada (arrancar páginas é algo

14 Daniel Eduard Jacobson (1861-1939): médico dinamarquês, especialista em neurologia que dirigiu a partir de 1895 a clínica particular onde Munch esteve em 1908-9. Doutorou-se com a tese “Dissertação sobre demência paralítica em mulheres”. No arquivo há quatro cartas e/ou rascunhos de carta de Edvard Munch para ele; e há cinco correspondências, entre cartas ou cartões, de Daniel Jacobson para Munch. O nome deste ainda aparece nos seguintes textos: MM K 1552, MM K 1574, MM K 3135, MM K 3160, MM K 3162, MM N 134, MM N 1931, MM N 2028, MM N 2255, MM N 2857, MM N 2863, MM T 2735, MM T 2848.

15 JABLONKA, I. **A história é uma literatura contemporânea**: manifesto pelas ciências sociais. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020, p. 12.

16 EIDE, Ø. The Aim of Digitising: More than just Reading Texts. Disponível em: [https://www.emunch.no/ENGART\\_emunch\\_eide\\_eng.xhtml](https://www.emunch.no/ENGART_emunch_eide_eng.xhtml). Acesso em: 11.09.2022.

17 A primeira tem premissas na linguística e pode ser lida no texto de Hilde Bøe, 2009: “eMunch.no – om tekniske og praktiske løsninger i arbeidet med et digitalt arkiv for Edvard Munchs tekster”. E a segunda, no método museológico inspirado no setor de museus, em particular no trabalho atual do Comitê Internacional de Documentação do ICOM.

18 EIDE, op. cit.

19 No arquivo há várias versões e rascunhos deste manuscrito: MM N 69, MM N 72, MM N 615, MM N 644, MM N 3524, PN 992, MM T 2783, MM T 2785, MM UT 2, MM UT 13, MM UT 30, MM T 2547, MM T 2367, PN 1270. Pessoas e instituições citadas nesse manuscrito, sempre de acordo com informações do Museu Munch: Homem não identificado, mulher não identificada, Oscar 2, Edvard Diriks, Julie Holmboe, Jappe Nilssen, Oda Krohg, Inge Heiberg, Christian Krohg, *L'église de la Madeleine*, Theatre français, Grand Hotel, Grand Café. Segundo comentário filológico do museu contém uma versão do texto Grito.

frequente nos cadernos de Munch), todavia, nesse caso específico, não se trata da extração de uma página, mas isso remete a outra situação; embora a primeira página esteja numerada pelo artista como página dois, ela está inter-relacionada com as páginas finais deste caderno, numeradas, também por Munch, como 373 até 375. Ou seja, segue-se da página dois para as páginas finais e, em seguida, lê-se da página três até a página 19, caso se queira seguir o fluxo do texto. Não apenas no final, mas logo de início o próprio Munch – sem pontuação, como lhe é costumeiro na escrita – nos alerta: “somente estas páginas e as duas últimas folhas foram escritas em 1929 Todo o resto depois da Clínica em 1908-1909”.<sup>20</sup>

Os escritos de Munch “são tratados tanto como *textos literários* quanto como *fonte histórica*”. Essa escolha se abre a diversas leituras e interpretações. E, assim considerados “como textos pertencentes a diferentes categorias de gênero, podem ser lidos, analisados e comparados com outros textos”. Ao serem tratados assim, “pode-se mostrar que a história (como raciocínio) e a literatura (como texto) têm a mesma origem”<sup>21</sup>, sem que, com a sua disponibilização, se tenha um retorno à biografia. Os esboços literários, poemas em prosa e notas relacionadas à arte de Munch representam uma riqueza de material que não apenas serve para aclarar o conhecimento de sua obra artística, mas também possui camadas literárias. Acompanhar seus escritos nos coloca diante do artista entusiasta dos tempos iniciais da vanguarda até o artista amadurecido, desencantado com algumas atitudes humanas, reconhecendo sentimentos como a melancolia e, mais tarde, seu distanciamento.

---

20 Cadernos de esboços. MM T 2734, p. 2 In: **Den gale Diktors dagbok**. [https://emunch.no/HYBRIDNo-MM\\_T2734.xhtml](https://emunch.no/HYBRIDNo-MM_T2734.xhtml). Acesso em: jan. 2022 a set. 2022.

21 JABLONKA, op. cit., p. 281.



## O manuscrito MM T 2734<sup>22</sup>

MM T 2734, p. 2

somente<sup>23</sup> estas páginas e as duas últimas folhas foram escritas em 1929  
 Todo o resto depois da Clínica<sup>24</sup> em 1908-1909

### O diário do Autor louco

Anotações que fiz ou recebi de um caro amigo – que pouco a pouco ficou completamente louco – e que conheci na Clínica em Copenhague em 1908

Acrescento a isso uma boa parte de minhas próprias anotações que são substancialmente estados de espírito e reflexões filosóficas – {...} e reflexões sobre mi{nha}nhas pinturas –

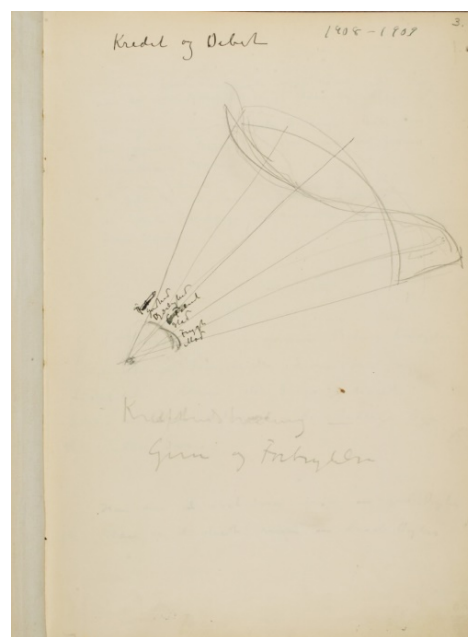
Et Todas essas anotações reunidas que fiz – e que recebi de meu ~~deente~~ {e}insano amigo tento reuni-las – de modo que elas se complementem mutuamente – Há uma boa parte que meu amigo escreveu e que ele aparentemente imaginava como romances ou contos – É sobre o primeiro amor – A senhora Heiberg<sup>25</sup> e Brandt<sup>26</sup> – ~~Então ele é~~ ... se seu amor é infeliz – há ~~anos depois~~ muitos anos depois uma mulher que o ama – ... Ele é perseguido por ela e por sua própria consciência – (Continuação na última página<sup>27</sup>)

MM T 2734, p. 3

Crédito e Débito 1908-1909

...  
 Bondade  
 Amor  
 {Gênio}Talento  
 Ódio  
 Medo  
 Coragem

A rebentação das for{...}ças –  
 Gênio e crime



**Fig. 1.** MM T 2734, p. 3

22 Disponível em: [https://emunch.no/HYBRIDNo-MM\\_T2734.xhtml](https://emunch.no/HYBRIDNo-MM_T2734.xhtml). Acesso em: 01. jun. 2022. Pessoas e instituições mencionadas no manuscrito: Christian Krohg, Bokken Lasson, Holger Drachmann, Leonardo da Vinci, Søren Kierkegaard, Clínica do Doutor Jacobson e a Galeria Nacional da Noruega. Tal manuscrito continha anteriormente as seguintes inserções no arquivo: MM N 534 MM N 535 MM N 536.

23 Nota posterior de Munch.

24 A Clínica de Jacobson para tratamento dos nervos era um centro de saúde em Copenhague, Dinamarca, à rua Kochsvej 21.

25 Trata-se de uma personagem literária presumivelmente baseada em Milly Thaulow, com quem Munch teve um relacionamento no verão de 1885, durante uma estadia em Åsgårdstrand. É possível que o nome tenha sido inspirado na atriz dinamarquesa Johanne Louise Heiberg (1812-1890), que era uma figura bem conhecida cujas memórias foram publicadas postumamente em 1892.

26 Personagem literária presumivelmente baseada no próprio Munch; figura nos textos com vários prenomes: Erik, Kristian e Bernhard.

27 A continuação está efetivamente na página 20, numerada por Munch como página 373.

MM T 2734, p. 5

Os amigos são inimigos disfarçados – adentram sorrateiramente em tua casa  
comem tu{...}a comida bebem teu vinho e te apunham pelas costas –

O rico que doa – rouba duas vezes – primeiro ele  
roubou o dinheiro – em seguida ele rouba junto com as doações  
os corações humanos –

Aos meus amigos  
Ca{...}sa-te -te com uma prostituta francesa ou  
uma camponesa norueguesa – mas nunca toma uma dama  
norueguesa de verdade

Em Cristiânia<sup>28</sup> devido ao movimento boêmio  
pândegos comuns; folgazões e  
depravados converteram-se numa espécie de seita  
exaltada, uma {espécie}categoria de religiosos – os animais sagrados  
os porcos {...}sagrados –

Ele foi u{m} grande porco mas um bom autor  
ou ele é um grande homem mas um autor ruim

MM T 2734, p. 6

Sobre o pintor S. É um Cristo {...}mas  
não se deixará pendurar na cruz

É necessária {...}grande arte para pintar  
grandes quadros de modo que as pessoas se apercebam  
deles – Muitos quadros são feitos de modo tão  
grandioso que não são vistos – como muitos  
dos quadros de Krohg<sup>29</sup> na Galeria<sup>30</sup> –

Sociologia – Causa e Efeito  
O sacerdote ao Homem que foi esfolado vivo –  
Ele sofreu muito ele  
pecou muito –

{...} Sobre um caro colega –  
Janotice ciciante, brutalidade da cerveja  
e bondade tola

É difícil ter uma c{...}roa de  
chifres e não ser rei

---

28 Antigo nome de Oslo.

29 Christian Krohg (1852-1925): pintor e escritor norueguês, casado com Oda Krohg, nascido em  
Lasson. Pai de Per Krohg. Foi um professor informal de Munch no início da década de 1880.

30 Galeria Nacional de Cristiânia (Oslo).

MM T 2734, p. 7

M O amor é a lei da vida – para fins de procriação –  
 B – O amor tornou-se um verdadeiro aditivo  
 aos bens do homem vanguardista  
 na Terra – como cerveja, e vinho – e morfina

O vício adquiriu o belo nome de amor  
 – {r}carregá-lo ~~todo~~ noite e dia significa  
 copular muito – diz a mulher mod(erna)  
 – Por estranho que pareça ela quer dizer isso apenas  
 em relação a si própria – Quando o homem se permite copular  
 é ultraje e brutalidade e h<sup>31</sup> ...

MM T 2734, p. 8

### As leis do amor livre

(Quando ~~deem~~ a doença (consunção hereditária e forte transtorno nervoso hereditário)  
 tornou impossível a mim casar-me – combinei  
 um relacionamento aberto com uma dama – {...} após evidenciar-se  
 que a coabitação era um inferno o casamento seria forçoso –  
 (com todos os amantes na compra)

Adentra{...}se num relacionamento aberto com  
 uma mulher porque não se pode ou não se deseja  
 estar casado – ~~quando~~ (quando se evidencia{que}as pessoas são como  
 cão e gato) uma pessoa ~~deve~~ se casar porque  
 adentrou num relacionamento aberto

O relacionamento aberto torna-se então uma armadilha e dificilmente livre  
 Outrora o noivado provavelmente era melhor

Quando Clavenæs<sup>32</sup> atacou B L<sup>33</sup> e D<sup>34</sup>  
 porque viajaram e viveram juntos  
 – todo o coro ergueu um clamor

– Quando viajei à Itália com uma  
 mu<sup>35</sup> – porque acreditei que ela tinha a consunção que  
 ela alegou ter – o mesmo coro  
 ergueu um clamor contra mim –

---

31 Não é possível inferir que palavra Munch pretendia escrever aqui.

32 Ainda não foi possível determinar qual seria a persona de Clavenæs mencionada por Munch.

33 Bokken Lasson: refere-se à Caroline Lasson (1871-1970), cantora norueguesa, artista de cabaré que era irmã da esposa de Christian Krohg, Oda. Foi noiva de Inge Heiberg por vários anos, mas casou-se com Vilhelm Dybwad; era cunhada de Frits Thaulow. Fundou o cabaré Chat Noir em 1912.

34 Holger Drachmann (1846-1908): um dos principais autores dinamarqueses da chamada Ruptura Moderna (1870-90), movimento realista/naturalista na Dinamarca e na Noruega; foi retratado por Munch.

35 Munch grafou apenas o início da palavra norueguesa para mulher, *Kvinde*.

MM T 2734, p. 9

{S<sup>36</sup>} Ninguém é pior do que a dama em confessar  
o amor livre de sua parte

(Aliás parece que deve{...}haver forçosamente  
dois para o{c}caso amoroso – se não quiserem amar-se  
um ao outro)

A esfin{...}ge ficou justificadamente indignada quando Clavenæs  
acusou-a da ilicitude de defende  
justi{...}ficar o amor livre –

### O amor livre

{O homem um fogo de artifício que morre } O homem é um fogo de artifício que morre e queima/  
{pela mulher –}pela mulher – As leis da rai{n}ha Draga

MM T 2734, p. 10

Do acampamento dos mudos<sup>37</sup>  
Krohg e Petersen<sup>38</sup> como



**Fig. 2.** MM T 2734, p. 10

MM T 2734, p. 11

Por que não quis expor  
«aquele friso<sup>39</sup>»

### O O amor livre

Eles entraram em um relacionamento aberto –  
Ela foi  
uma bruxa – Devem ser forçados ao casamento  
Ela Devo casar com todos os gigo«lôs» também

MM T 2734, p. 12

...  
O ... presente de ca{a}samento  
Um «1»/20 de um coração  
e uma coroa de corno

O ouriço levanta suas cerdas contra o latido dos  
cães  
Se {S} os espinhos são arrancados o que resta é  
um animal suscetível e indefeso

36 Não é possível inferir que palavra Munch pretendia escrever aqui.

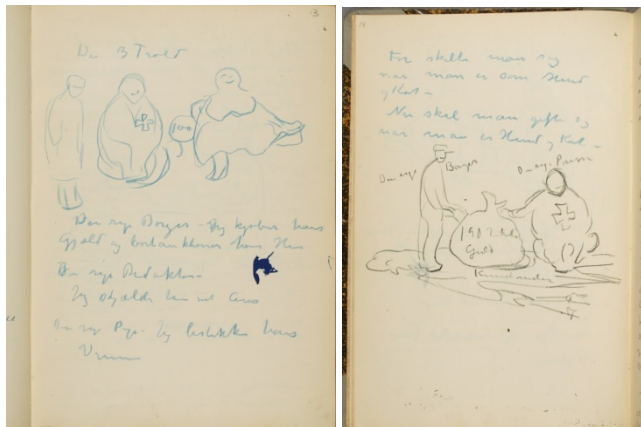
37 *Fra de Stummes Leir*: título de uma coletânea de ensaios (1877) de Jacobine Camilla Collett (1813-1895), defensora da causa feminina. Munch possivelmente alude a essa coletânea ao utilizar o título aqui.

38 Hjalmar Eilif Emmanuel Peterssen (1852-1928): pintor norueguês.

39 O conjunto de obras batizadas por Munch como *O friso da vida*.

MM T 2734, p. 13

Os três trolls  
**O burguês rico** – {...}Vou assumir suas dívidas e {...}leiloar«eiros» sua casa  
**{...}O redator rico** – vou malhá-lo no jornal  
**A moça rica** – vou subornar seus amigos



Figs. 3 e 4. MM T 2734, p. 13-14

MM T 2734, p. 14

Outrora as pessoas se divorciavam quando eram como cães e gatos –  
 Agora se casam quando são cães e gatos –  
 O burguês rico A imprensa rica

1902 quilos de ouro  
 Pintor de belas-artes

MM T 2734, p. 15

Janeiro

Ajo ou com precipitação e inspiração  
 «ligeira» (irrefletida e infelizmente – e com inspiração e resultado feliz) ou com longa reflexão – e  
 apreensivamente – o resultado é então muitas vezes mais fraco e pode malograr – o resultado pode ser a ruína da obra –

Isso se aplica a mim como pintor e como ser humano –

*A criança doente*<sup>40</sup> e *Primavera*<sup>41</sup> foram ambos {r}resultados de anos de trabalho de longo prazo – Na

40 Inicialmente como um boêmio talentoso e provocador, em 1883, aos 20 anos, deu-se sua estreia na Exposição de Outono. Em 1886, após conhecer o autor e anarquista Hans Jæger, o líder da boemia de Cristiânia, Munch passou a frequentar a comunidade boêmia que o convenceu de que a arte precisava se renovar para alcançar as pessoas e significar algo em suas vidas; foi nesse mesmo ano que expôs essa pintura, *A criança doente*, que teve várias versões, causou sérias reações da crítica de seu tempo, para o bem ou para o mal. Tal obra demonstra sua independência e disposição para trilhar novos caminhos, sem importar-se com as “regras” da boa arte.

41 A obra *Primavera* (1889) encontra-se num período intermediário entre *A criança doente*, em que seu veio artístico está muito mais ligado à vida emocional humana, ainda distante do que viria a ser sua futura aproximação à agricultura e à paisagem já na primeira década dos noventa. Tanto uma obra quanto a outra exploram o espaço interno – da morada do corpo, a casa onde ele habita, assim como, do estado da alma, o sentimento desse corpo, o que há no interior dele, ou seja, o interior do entorno e o interior do interno do ser humano.

{C}mais completa *Primavera* eu pude  
 {p}me valer de uma série de circunstâncias  
 felizes – Estava menos nervoso  
 e não estava exaurido ou arruinado por  
 estados de espírito radicais precipitados –  
 A *criança doente* foi uma mistura mais impetuosa  
 de trabalho desatinado – inspirado – e  
 longo tempo de reflexão nervosa – ficou pronta  
 graças a uma {s}série de inspi<ra>das e precipitadas  
 reformulações – {portanto ...}o trabalho{...} muito a contragosto  
 abandonado – Daí seu resultado mais {...}impetuoso  
 intenso –

–  
 Minha pulsação está ou intensa até chegar a violentos  
 ataques nervosos – ou está lenta{...}a ~~ponto de~~<sup>com uma</sup> cismática  
 melancolia –

MM T 2734, p. 16

Levo atualmente até 8 dias em uma  
 carta –  
 Em outros momentos anoto com pressa <sup>precipitado – ou inspirado</sup> minhas  
 impressões

A senhora <W>  
 Um retrato em tamanho real – não foi {...}aceito por {4}100 coroas  
 Um outro 4 crianças deve custar 100 coroas por cabeça <portanto um longo  
 processo>  
 – 21 de jane.<sup>42</sup> –

O Kristianiablad<sup>43</sup> noticiou outra vez a grande venda à Galeria  
 {...}...-~~Tempo~~

De 1884 a 1909 – vendi ao todo na Noruega pelo valor de  
 20.000 coroas isso é metade dos custos  
 anuais com tintas telas estúdio e modelos –

~~Todavia vendeu~~ Todavia, um bom número de pessoas  
 se apossou de minhas pinturas de várias formas

– Por um par de sapatos (*Rua Karl Johan*<sup>44</sup> que mais tarde  
 seria vendida para a Alemanha) por 80 – 20 – 5 coroas Um almoço no Grand por 2 coroas pelo Retrato de  
 Jensen<sup>45</sup>

40 Chateaubriand  
 de Ulberg  
 ele era aliás o melhor pagador

42 A abreviatura de janeiro no norueguês coincide com a do português, portanto seria *Jan.*, mas Munch adicionou uma vogal.

43 “Folha de Cristiânia”, jornal diário de Cristiânia (Oslo).

44 Pode referir-se à obra *Dias primaveris na Rua Karl Johan* (1890), ou *Entardecer na Karl Johan* (1892).

45 Refere-se a Karl Gustav Jensen-Hjell (1862-1888), pintor norueguês que pertencia ao círculo de amigos de Munch, retratado por ele em 1885 e geralmente associado em seus escritos ao também pintor e ator norueguês Kalle Løchen (1865-1893), jovem amigo de Munch que, tal como ele, foi aluno de Léon Bonnat no outono de 1889; era irmão de Thorvald Løchen (1861-1943), governador provincial, retratado pela primeira vez por Munch em 1917.

A pintura pela qual recebi 5 coras foi vendida a um estranho que mais tarde a vendeu para uma galeria em Bergen por 1500 – Uma Pela pintura *A menina na beira da {c}cama*<sup>46</sup> obtive 60 coroas esta última vendida mais tarde por 2500 a uma galeria.

– {...}Galerias ... Bergen é –

Uma 1{1}2 {B}de tais pinturas encontra-se na mesma galeria – agora um par de pinturas também foi vendido para Copenhague – galeria –

Reunidas Além de ocupar espaço nas galerias de modo que eu mesmo não venda – lamentam-se

MM T 2734, p. 17

os mesmos naturalmente pelo fato de logo eu permitir {a}me vendê-las diretamente – Além disso são {...}tão empenhados em elucidar que minhas obras anteriores são naturalmente as melhores – e que persisto como um lagostim em ir adiante andando para trás – e por esta via também impedem diretamente as vendas – E então bra{...}dam sobre os preços da Galeria.<sup>47</sup>

Não há brado A{...} propósito de Frits T. 48 quando {...} minhas pinturas pequenas são vendidas de 1500 a 2000 coroas – quando eles próprios tomaram posse {...}delas por nada

– De tod{os} os tipos de encomendas sou excluído – Enquanto recebo encomendas de retratos vindas de Estocolmo – Copenhague – Berlim, até Chemnitz – pela primeira vez em 20 anos me fez uma encomenda de retrato {...} que agora dificilmente posso aceitar de{...}vido à saúde –

---

23 {...}desventura e castigo provocam um sen{...}timento {...}de culpa – ainda que o castigo seja injusto –

Dia 26 – De um {l}lado atém-se a todos os meios – Doença terminal de consumição – Suicídio simulado etc. – (de um lado para segurar a pessoa)<sup>49</sup> in<sup>50</sup> envolvimento com todos os amigos da pessoa por outro lado – é uma mistura que assim faria com que um homem de nervos robustos perdesse seus fundamentos –

Isso traz à tona o animal na {p}pessoa

---

46 *A menina na beira da cama*, 1884.

47 Galeria Nacional. Museu de Oslo, Noruega.

48 Frits (Johan Frederik) Thaulow (1847-1906) figurou como um dos principais pintores noruegueses de paisagens na década de 1880, tornando-se figura bastante conhecida na vida artística europeia. As pinturas dessa época tiveram importância significativa para a escola de pintura naturalista norueguesa. Thaulow acrescentou colorismo ao naturalismo. Além disso, tinha um olhar atento para o talento ao seu redor; ele atinou para a importância de Munch e financiou sua primeira viagem ao exterior, em 1885.

49 Podem referir-se às atitudes de Tulla Larsen, que fingiu estar com uma doença terminal para fazer chacota de Munch.

50 Pode referir-se ao início errado da palavra *Forhold*, aqui, “envolvimento”.

MM T 2734, p. 18

Enquanto a câmera fotográfica não for adotada  
no inferno ou no céu – os pintores  
não precisam temer sua concorrência

A arte é o oposto da natureza –

Cães e gatos são as criaturas mais  
mimadas – e a todo instante são criadas  
associações para sua proteção

Em {...}O tratamento a mim dispensado ...  
era tal que senti vontade de deixar que me  
declarassem como um animal e ficasse sob a  
salvaguarda da associação de proteção aos animais

O amor {... } pode converter-se em ódio  
O senti{...}\mento/ de compaixão {cruel}\em sentimento de crueldade/

MM T 2734, p. 19

{...}A periferia da alma

Eu

A linha da vida

MM T 2734, p. 373

(Apenas<sup>51</sup> estas duas {p<sup>52</sup>}folhas foram a...<sup>53</sup> escritas em 1929 ...  
da mesma forma a primeira página da capa. O restante em 1908-1909)

---

enquanto as memórias do primeiro  
amor propagam suas sombras projetadas  
<para dentro> – Ele<sup>54</sup> tenta de todo  
jeito dissuadir a mulher que  
o ama do amor –  
Explica-lhe sua incapacidade  
de amar – que ele por causa  
da maldição em que e{st}as doenças  
congenitas – física e espiritualmente  
lançaram a ele e sua família se  
foi levado a sentir que é  
um dever sagrado não se casar e  
não constituir família –

---

51 Aqui Munch salta da página 19 a 373; portanto, o texto continua a página 2.

52 Provavelmente “página” (s = *side*).

53 Provavelmente “anotadas” (n = *notert*).

54 Ao usar esse pronome, Munch na verdade está a falar sobre si próprio; ele recorre à terceira pessoa em diversas ocasiões em vários de seus textos, além de criar personagens para representá-lo.



Ele se torna impossível de todos os modos  
 ... torna-se brutal – embebedada-se<sup>55</sup> –  
 isso não ajuda – finalmente ele dispara  
 em uma espécie de estado astral inconsciente  
 um tiro enquanto ela está presente – isso  
 destrói seu braço – e transforma-o  
 num aleijado –

A mutilação traz-lhe ~~tudo isso~~  
 constantes lembranças e por fim  
 a loucura – De {e}Esses registros  
 são, não são apropriados à  
 publicação – muitos dos relatos do louco  
 são “loucos” e interessantes por elucidar sua condição  
 – Como nos <sup>desenhos de</sup> anatomia de Leonardo – dissecada aqui está  
 ... – a anatomia da alma – o mecanismo da alma

MM T 2734, p. 374

Quando tomo nota desses  
 registros com desenhos – não é  
 para contar minha própria vida –  
 Importa-me estudar  
 certos fenômenos {...}hereditários que ~~firmam~~  
 determinam a vida de um ser humano  
 e seu destino – ~~assim como os fenômenos da loucura em sua generalidade~~ Isso é ~~também alma~~  
~~em um u{m}~~<sup>56</sup> estudo da alma que eu  
 {...}pois afinal ... quase posso estudar a mim  
 me{mo}smo<sup>57</sup> – usei a mim mesmo como um  
 preparado anatômico da alma – Mas quando  
 o essencial é ~~deixar~~ fazer uma  
 obra de arte e um estudo da alma  
 modificou e exagerou – e utilizou  
 outros para o estudo – é portanto  
 {...}errôneo considerar essas notas como confissões  
 Por isso divido – de forma semelhante a  
 Søren Kirkegård – o trabalho em dois  
 e pintor e seu hipernervoso  
 amigo o poeta –

Tal como Leonardo da Vinci estudava  
 o interior de corpos humanos e dissecava  
 cadáveres – assim busco dissecar a alma  
 – Ele teve que escrever de trás para frente pois na  
 época era delituoso dissecar cadáveres  
 – Agora são os fenômenos anímicos que  
 dão a impressão de ser quase perigosos e levianos e imorais  
 de dissecar –

---

55 Em norueguês *drikker sig ful*, expressão em que a última palavra, *fuld*, está incompleta.

56 No texto aparece escrito assim: *e{r}t*; o autor parece ter mesclado *en*: um e et: uma das flexões do *en*: artigo indefinido, numeral ou pronome.

57 No texto escrito: *s{lv}elv*, na verdade *selv*: sobre a própria personalidade, sobre si próprio.

MM T 2734, p. 375

Também penso que como uma obra semicientífica – ~~antes~~ não deva ser vista por todos e por qualquer um – Alguns detalhes como a mãe com o feto – que descrevem em palavras e desenho o<sup>58</sup> instante supremo da vida de um ser humano – ou um dos três instantes supremos – ~~morte~~ nascimento – concepção – e morte – Deveriam de fato como o nascimento e a morte ser emoldurados em um altar – mas incompreendidos <estes> podem dar má impressão

Quando passo os olhos por meus registros acho-os muito ingênuos – e há também lamúrias sobre minha própria sina adversa que não soam viris Também são escritos como {...}consolo – Como encaixar isso eu ainda não sei visto que afinal de algum modo há uma pertença – Todavia uma vez que necessita ser arte deve – ser podada e lamúrias meramente fortuitas aparadas

Em geral ... no todo dir-se-ia que sou um cético mas nunca nego ou zombo da religião – Houve uma depreciação do espírito excessivamente pie{...}tista que dominou durante minha juven{...}tude e que ao lado de minha própria doença desde o momento em que vi a luz (estava praticamente moribundo quando vim ao mundo e tive de ser batizado em casa) e a prematura <morte<sup>59</sup>> de minha mãe 5 anos de idade<sup>60</sup> – {...}a constante do{n}ença em casa tuberculose hereditária – deu-me uma impr{...}essão de uma maldição congênita – e sina adversa – Ao mesmo tempo em que a morte de meu avô de tabes dorsal<sup>61</sup> – ... Uma nervosidade herdada beirando a doença mental

## Breves considerações

Algumas questões inerentes aos pensamentos de Munch são atestadas nestas páginas, como a menção a algumas de suas obras pictóricas e sua presença na – assim chamada à época – clínica para tratamento dos nervos, do doutor Daniel Jacobson, bem como algumas de suas constatações pessoais: “os amigos são

---

58 Grafado por Munch *de{n}t*, termo que fica entre *det*: que pode ser o artigo “o” ou “a”, mas também os pronomes demonstrativos “esse(a)”, “aquele(a)”, “isso” ou “aquilo”, e *den*, que pode ser os pronomes “ele” ou “ela”, ou os artigos do objeto direto “o” ou “a”.

59 Munch escreve *dog*, mas muito provavelmente trata-se de *død*, “morte”.

60 A idade em que o artista perdeu a mãe.

61 Degeneração da coluna vertebral, geralmente em decorrência da sífilis.

inimigos disfarçados”<sup>62</sup>, também presente em outros artistas, como Kandínski, que, em seus escritos reunidos sob o título *Degraus*, revela ter descoberto, ao analisar os tempos ginasiais, que seus amados amigos eram seus inimigos. Além disso, também encontramos no diário reflexões do artista acerca do amor como um vício do homem vanguardista, sua inadequação às exigências do amor livre, ou relacionamento aberto, difundido pela vanguarda artística a que pertencia, e que, a seu ver, tornava a coabitação infernal e, mais do que defender uma “filosofia de vida”, servia para justificar casos extraconjugais. No caso de efetivação de um relacionamento aberto, o artista julga que a mulher obteria vantagem, pois o homem seria “um fogo de artifício que morre e queima”<sup>63</sup>, teria que suportar tal condição e quiçá ainda suportar os gigolôs dela; em suma, com um casamento nestes termos ele teria de fazer 1/20 de pedaços de seu coração e receber uma coroa de corno.

Estas páginas demonstram também o descontentamento do artista com o lucro que as galerias e os colecionadores recebiam com sua pintura, enquanto ele próprio os “escandaliza” ao tentar vendê-las sem intermediários.

Cada informação possível de ser constatada neste diário pode vir a dialogar com outros manuscritos; portanto, ele tem sua relevância equiparada a vários outros textos do arquivo. Além das questões do diário manuscrito, buscou-se colocar e destacar o museu como abrigo da literatura que é documento histórico e do documento histórico que é literatura, sem que com isso seja necessário estabelecer, de pronto, uma crítica à forma da escrita de Munch.

*Agradecimento aos profissionais dedicados à democratização de documentos, a toda a equipe do Museu Munch.*<sup>64</sup>

## Referências

### Documental

Escritos de Edvard Munch. Acervo digital, publicado pelo Museu Munch. Coleção de Cadernos de esboços. MM T 2734, **Den gale Diktors dagbok**.

---

62 Cadernos de esboços. MM T 2734, p. 5. In: Den gale Diktors dagbok. [https://emunch.no/HYBRIDNo-MM\\_T2734.xhtml](https://emunch.no/HYBRIDNo-MM_T2734.xhtml). Acesso em: jan. 2022 a set. 2022.

63 Ibidem, p. 9.

64 Os dados mais recentes do museu atestam que este abriga uma coleção única de aproximadamente mil e cem pinturas, quatro mil e quinhentos desenhos e dezoito mil gravuras, além de algumas esculturas e cerca de duzentas fotografias, todas de Edvard Munch. Além das obras artísticas, a coleção também contém um arquivo de cerca de trinta mil páginas manuscritas de todos os tipos, desde revistas literárias, cartas e rascunhos, até listas e notas de exposições e peças do interior da última casa de Munch.

Disponível em: [https://emunch.no/HYBRIDNo-MM\\_T2734.xhtml](https://emunch.no/HYBRIDNo-MM_T2734.xhtml). Acesso em: jan. 2022 a set. 2022.

## Bibliográficas

ALONSO FERNÁNDEZ, L. **Museología y museografía**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.

BØE, H. **Edvard Munchs håndskrift**. Disponível em: [https://emunch.no/ART\\_MunchsHandWriting.xhtml](https://emunch.no/ART_MunchsHandWriting.xhtml). Acesso em: 03 ago. 2022.

BØE, H. **Edvard Munch's Written Language and Handwriting**. Disponível em: [https://emunch.no/ENGART\\_emunch\\_boee\\_eng.xhtml](https://emunch.no/ENGART_emunch_boee_eng.xhtml). Acesso em: 11 set. 2022.

EIDE, Ø. **The Aim of Digitising: More than just Reading Texts**. Disponível em: [https://www.emunch.no/ENGART\\_emunch\\_eide\\_eng.xhtml](https://www.emunch.no/ENGART_emunch_eide_eng.xhtml). Acesso em: 11 set. 2022.

HOWE, J. **Nocturnes: The music of melancholy, and the mysteries of love and death**. In: HOWE, J. (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.

JABLONKA, I. **A história é uma literatura contemporânea: manifesto pelas ciências sociais**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020.

PRIDEAUX, S. **Edvard Munch: behind the Scream**. New Haven and London: Yale University Press, 2005.

RUMBLE, V. **The Scandinavian conscience: Kierkegaard, Ibsen, and Munch**. In: RUMBLE, V. **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. 20–30.

WALSER, R. "Das Kind (III)". In: **Die rose**. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977.