

# *"The William Blake Archive": repensando o acervo físico e o arquivo digital*

"The William Blake archive": rethinking physical collection and digital archive

*Enéias Farias Tavares*

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil

**Resumo:** Quais os objetivos de um arquivo? Preservar ou disponibilizar documentos? O que diferencia um arquivo físico de um digital? Seria um arquivo digital capaz de alterar o significado de termos como "documento", "cópia" e "edição"? São essas algumas das perguntas que o *The William Blake Archive* gera na mente de especialistas na obra do artista inglês e na de interessados pela preservação de arquivos históricos, fundos documentais e acervos literários. Este texto objetiva analisar este projeto acadêmico pioneiro e um dos mais respeitados arquivos digitais da atualidade.

**Palavras-chave:** Arquivo. Acervo literário. Poesia. Pintura. Internet.

**Abstract:** Which are the main goals of an archive? To preserve or to dispose documents? What differentiates a physical file from a digital one? It would be a digital archive able to change the meaning of terms such as "document", "copy" and "editing"? These are some of the questions that *The William Blake Archive* produces in the minds of Blake's scholars and of interested in the preservation of historical archives and document and literary collections. This text aims to analyze this pioneer academic project and one of the most respected digital files nowadays.

**Keywords:** Archive. Literary collection. Poetry. Painting. Internet.

## I

Durante o frio inverno inglês de 1787, ao recém completar 19 anos, o jovem artista Robert Blake morreu de tuberculose. Dois anos depois, seu irmão William foi visitado pelo espírito de Robert e aprendeu deste um inusitado método “com o qual poderia produzir um fac-símile de canção e design” (GILCHRIST, 1863, p. 69). A partir desta visão, recontada por seu biógrafo décadas mais tarde, William Blake (1757-1827) criou uma técnica de gravação, em chapas de cobre corroídas com ácido, para imprimir em uma mesma página texto e imagem. Tecnicamente, seu método foi nomeado de gravação em relevo com ácidos. Poeticamente, seu criador o denominou “método infernal” de gravação, “com corrosivos, que no Inferno são salutares e medicinais, dissolvendo as superfícies aparentes e revelando o infinito outrora escondido” (*Matrimônio de céu e inferno*, 1792, Lâmina 14).

A passagem ilustra o aspecto profético e demoníaco da produção de Blake, elemento comum aos seus livros iluminados, produzidos no decorrer de mais trinta anos. Desses, destacam-se *As canções de experiência e de inocência* (1794), *América uma profecia* (1794), *Europa uma profecia* (1795), *Milton* (1804) e *Jerusalém* (1804-1820). Tais livros não são nem texto nem imagem, muito menos “edições ilustradas”, comuns no período. Suas palavras não são escritas e dispostas na chapa tipográfica; antes, reconstituem o traço autoral do seu criador, evidenciando o esforço de registrar sua letra, sua inusitada pontuação, sua grafia ora cursiva ora romana. Por outro lado, não se trata apenas de imagem inscrita e gravada na chapa de cobre, uma vez que as palavras registram, alteram, modificam e corrigem a informação visual de modos sempre desafiadores, dificilmente previsíveis. Em vista disso, tem-se nas lâminas iluminadas um conjunto semiótico múltiplo, em que palavra e imagem são pares de uma dança de significações que se alteram, que se modificam, em cada ato de leitura, diante do olhar de cada espectador/leitor.

Não admira que, após a morte de Blake, longas foram as décadas até que esse tipo de criação pudesse ser reconhecido. E se o foi – a sua primeira biografia, por exemplo, apresentava fac-símiles de alguns dos livros iluminados –, o foi apenas para ser traduzido em texto no final do século XIX e durante boa parte do XX. Isso aconteceu devido à grande maioria das edições de sua obra desprezar a dimensão visual de sua arte em detrimento da informação textual, que passou a ser lida, interpretada e canonizada. Na história da editoração, é fato conhecido que este artista múltiplo tenha sido inicialmente publica-

do, interpretado e reconhecido apenas como poeta.

O primeiro a contribuir para esse reconhecimento foi Alexander Gilchrist. Em *The life of William Blake* (1863), o biógrafo defendeu o poeta e o pintor, porém dissociando essas duas instâncias como se separadas em sua produção. Na mesma linha deste, Algernon Swinburne publicou *William Blake, a critical study* (1868), livro que interpretou apenas a poesia de Blake, separando-a de seu formato original. Se o biógrafo tentou evidenciar via reprodução a importância da dimensão visual da obra de Blake, Swinburne a leu como meramente ornamental, secundária à informação textual.

A esses dois primeiros estudos, seguiram as primeiras edições da obra poética de Blake: *The poetical works of William Blake: lyrical and miscellaneous* (1874), editado por W. M. Rossetti, e *Works of William Blake, poetic, symbolic and critical* (1893), de E. J. Ellis e W. B. Yeates. Dessas obras, centradas apenas em destrinchar a complexa simbologia do poeta, a primeira metade do século XX viu surgir uma série de estudos dedicados unicamente à dimensão textual da arte de Blake. Em especial, pode-se destacar *The poetical works of William Blake* (1905), de John Sampson, *A Blake dictionary: the ideas and symbols of William Blake* (1924) e o clássico *Fearful symmetry: a study of William Blake* (1947), de Northrop Frye.

Dois aspectos marcam esses esforços editoriais. Primeiro, a ausência da dimensão visual da obra de Blake, e, se não, a reprodução em preto e branco desta, o que valorizou apenas a obra do ilustrador e gravurista e não a do pintor. Mesmo nestas edições críticas, as reproduções visuais tornam-se secundárias, ornamentais, pouco significativas à compreensão da mitologia de Blake. Na dimensão textual, também há um esforço de correção gramatical, estabelecendo pontos em vez de vírgulas, aspas para indicar falas de personagens, e também a utilização de letras maiúsculas no início de períodos, todos elementos problematizados por Blake em sua escrita iluminada.

Nesse sentido, em um processo de transmissão literária e de estabelecimento canônico, há uma correção promovida pelas instituições literárias que “corrigiram” justamente aquilo que o artista criou para não precisar produzir uma obra que atendesse a esses poderes legitimadores. Esse movimento de transformar “visual” em “textual” não deixa de ser curioso, pois o pouco reconhecimento que teve em sua vida Blake o conquistou justamente por suas obras gráficas e por sua carreira como gravurista profissional, como se os seus contemporâneos esti-

vessem apenas prontos para a sua obra visual. Por sua vez, as gerações seguintes interessaram-se mais diretamente em sua obra como poeta. É apenas na segunda metade do século XX que a investigação e a editoração de sua obra valorizaram o pintor e o poeta.

Indiciam esse esforço as publicações da Trianon Press, publicadas entre 1951 e 1976, que apresentavam caras edições fac-símiles de diversos livros iluminados. Em 1974, David Erdman publica *The illuminated Blake*, o primeiro compêndio a publicar todas as lâminas de cada livro iluminado seguidas de um comentário descritivo do autor de cada informação visual presente nas lâminas. A esse esforço seguiu o *The complete graphic works of William Blake* (1978), de David Bindman, e o *The paintings and drawings of William Blake* (1981), de Martin Butlin. Na seara crítica, destacam-se *William Blake, poet and painter* (1964), de J. H. Hagstrum, *Blake as an artist* (1977), de David Bindman, e *Blake's composite art* (1985), de W. J. T. Mitchell.

Na década de 90, esse esforço editorial e crítico em valorizar a dimensão “compósita” de texto e imagem na arte iluminada culminou na publicação de *Blake's illuminated books* em seis volumes (1991-1995), publicado pelo Blake Trust em parceria com a Tate Gallery e a Princeton University Press. Dessa publicação, que apresentou pela primeira vez fac-símiles de todos os livros iluminados de Blake, nasceu a ideia de um arquivo digital que pudesse hospedar não apenas o texto do poeta, como também a obra visual do artista. Os idealizadores desse projeto foram os acadêmicos Morris Eaves, Joseph Viscomi e Robert Essick.<sup>1</sup>

O projeto de um arquivo digital resultou justamente da relativa decepção desses autores com as limitações das edições impressas, limitações também extensivas aos seis volumes de *Blake's Illuminated Books*. Os problemas dessas edições estavam no preço alto por uma edição em formato grande, em papel couchê e em cores; no fato de a dispendiosa coleção mais resguardar a arte do artista do que torná-la conhecida ou acessível; na necessidade de se escolher uma cópia para a reprodução, sendo que um dos principais objetivos de Blake foi o de justamente criar

1 Os autores participaram da organização de dois dos seis volumes de *Blake's illuminated books*: o terceiro, dedicado aos primeiros livros iluminados (*Todas as religiões são uma, Não há religião natural, O livro de Thel, O matrimônio de céu e inferno e Visões das Filhas de Albion*), e o quinto, edição que incluía *Milton, sobre a poesia de Homero e sobre a de Virgílio, Laocoonte e O fantasma de Abel*. Outros volumes foram *As canções da inocência e da experiência*, editado por Andrew Lincoln, *Os livros de Urizen* (editorados por David Worrall), *As profecias continentais* (organizado por D. W. Dörrbecker) e *Jerusalém* (aos cuidados de Morton D. Paley).

cópias variadas, únicas, em sua disposição de cores; e, por consequência, na obrigatoriedade de se estabelecer um texto único, diminuindo as alterações produzidas em cada cópia de seus livros, alterações que diziam respeito à ordenação das lâminas e mesmo ao texto de cópias visualmente semelhantes. Ou seja, o projeto editorial mais preocupado em apresentar a obra de Blake em sua forma original (cores, tamanho das lâminas e qualidade de impressão) apresentava uma série de problemas evidentes aos preceitos artísticos e editoriais do próprio artista.

Foi dessa e de outras dificuldades, enfrentadas por qualquer editor da obra de Blake, que nasceu o projeto de um arquivo fotográfico que pudesse comportar em um mesmo espaço reproduções de diversas cópias dos livros iluminados. Tal ideia nasceu não coincidentemente com os primeiros sinais do papel central que a internet teria nas décadas seguintes, tornando-se o espaço perfeito para um projeto voltado tanto para leitores e admiradores da obra de Blake como também para especialistas acadêmicos. Foi do esforço desse trabalho conjunto de Eaves, Viscomi e Essick que nasceu o *The William Blake Archive*, projeto pioneiro na utilização da internet para a criação de um arquivo que revisaria as tradicionais noções de “museu”, “acervo”, “documento”, “edição”, “catálogo” e “pesquisa”.

## II

A partir do diálogo inicial entre os três professores e do seu comum interesse pela discussão que envolvia não apenas a arte de Blake como também sua recepção problemática – que fracionou texto e imagem em diversas décadas de recepção crítica –, Eaves, Viscomi e Essick uniram forças nos primeiros meses de 1993 a fim de pensarem numa forma de arquivo que motivasse tanto o acesso quanto a pesquisa da obra de Blake.<sup>2</sup> Seu primeiro passo foi contatar o Institute for Advanced

---

2 Professor da Universidade de Rochester, Morris Eaves é editor do *Blake/An illustrated quarterly* com Morton D. Paley, o principal periódico dedicado à obra do artista inglês. Autor dos livros *William Blake's theory of art* (1982) e *The Counter-arts conspiracy: art and industry in the Age of Blake* (1992). Ele também organizou o *Cambridge Companion to William Blake* (2003). Professor da Universidade da Carolina do Norte em Chapel Hill, Joseph Viscomi é autor de uma série de artigos dedicados à arte e à técnica de Blake e do livro *Blake and the idea of the book* (1993). Viscomi é, ao lado de Michael Phillips – professor da Universidade de York –, um dos únicos especialistas a recriar em um estúdio contemporâneo o método iluminado de Blake. Descrições detalhadas deste trabalho reconstrutivo estão em seu livro, em um capítulo do *Cambridge companion to William Blake* e na seção “About Blake” do *The William Blake Archive*, intitulada “Illuminating Printing”. Professor da Universidade da Califórnia, Robert Essick é um dos maiores colecionares da obra de Blake. É autor de *William Blake, Printmaker* (1980) e de uma série de artigos dedicados à técnica iluminada e às novas descobertas de pinturas e ilustrações do artista inglês nos Estados Unidos e na Europa.

Technology in the Humanities (IATH), da Universidade da Virgínia. O Instituto foi pioneiro na criação de uma série de arquivos digitais. Entre seus vários projetos, ele alocou o *Rossetti Archive*, arquivo dedicado ao também poeta e pintor – contemporâneo e admirador de Blake – Dante Gabriel Rossetti (<<http://www.rossettiarchive.org>>), o *The Valley of the Shadow Archive*, arquivo que comporta uma gigantesca e variada coleção de documentos sobre a guerra civil norte-americana (<<http://valley.lib.virginia.edu>>), além de projetos dedicados à obra de poetas como Walt Whitman e Emily Dickinson, entre outros.

Em 1993, os pesquisadores blakianos batalharam inicialmente com as limitações físicas e tecnológicas. Os primeiros computadores, por exemplo, foram pensados para informações de texto, não de imagem. Assim, as versões iniciais das lâminas fotografadas e digitalizadas eram inferiores às reproduções comuns, o que levou os editores a repensarem se o meio digital seria o mais adequado para os seus planos. Viscomi, por exemplo, relembra que esperava inicialmente

mais das reproduções digitais, que elas recriassem a experiência inicial de se estar diante da lâmina iluminada. O choque foi ver essas reproduções nos monitores do IATH em 1993, quando Morris, Bob e eu visitamos o instituto pela primeira vez. Com a Web ainda na infância (com o browser Mosaic se transformando pouco a pouco no Netscape 1.0), os monitores dos computadores eram projetados para processamento textual, não gráfico. Assim, o tamanho das reproduções, a resolução e o sistema de gerenciamento de cores não era nada impressionante, isso para dizer o mínimo. A reprodução da lâmina estava longe do tamanho e das cores do original e mudava de monitor para monitor [...]. Foi preciso John Unsworth, diretor do IATH, e um monitor de alta resolução gráfica para me tranquilizar de que tais problemas de visualização seriam resolvidos em breve para usuários não profissionais. (KRAUS, 2003).

Essas primeiras dificuldades técnicas foram sanadas, sobretudo pela confiança dos envolvidos de que a embrionária internet cresceria e oferecia aos usuários não apenas um suporte físico adequado, mas também *softwares* mais propícios à visualização e à edição de imagens. Nos seus primeiros anos, o arquivo esteve fisicamente alocado no IATH.

Desde setembro de 2007, o projeto foi transferido para a Carolina Digital Library, da Universidade da Carolina do Norte, em Chapel Hill. Financeiramente, o projeto teve na sua fundação o apoio do Getty Grant Program, contando posteriormente com os investimentos do *Paul Mellon Centre for the Study of British Art* (Londres), e da Universidade da Carolina do Norte. Por sua vez, as empresas Sun Microsystems e Inso Corporation contribuíram, respectivamente, com recursos físicos como computadores e com serviços de programação e *webdesign*.

Para a pesquisadora Isabel Lourenço, foi esse envolvimento coletivo que tornou a solitária obra blakiana acessível de um modo que dificilmente teria sido imaginada por seu autor. Para a autora, “estavam reunidas as três condições necessárias à criação de uma edição eletrônica: um meio de distribuição de informação rápido, acessível e eficaz, um conjunto de orientações de codificação e um enquadramento teórico que incorporava a investigação histórica mais recente e mais rigorosa sobre a obra de William Blake” (2009, p. 367). O que Lourenço discute é a criação de um arquivo digital que poderia tanto adequar um determinado *corpus* de documentos como também utilizar o que havia de mais avançado na pesquisa e na disponibilização e acessibilidade a um grande público no início da década de 90.<sup>3</sup>

Ao visitar o *Blake Archive*, o usuário percebe que todas essas prerrogativas nortearam os esforços de seus editores, resultando tanto em um “armazenamento” de documentos textuais e pictóricos quanto em uma singular ferramenta de pesquisa acadêmica. Oficialmente, o *Blake Archive* teve início em 1997, com a inclusão da cópia F de *O Livro de Thel*, um pequeno livro iluminado de oito lâminas que pertence à Biblioteca do Congresso em Washington e à Coleção Lessing J Rosenwald. O tratamento dado a este livro serviria de modelo para as inserções seguintes. Cada lâmina foi digitalizada, corrigida visualmente em suas cores, traços e borrões e por fim transcrita e descrita em detalhes. Essa série de

---

3 Lourenço (2009) também detalha os fatores que levaram à sua criação: “A existência de um grupo de acadêmicos com conhecimentos sólidos sobre o autor, a criação de linguagens de marcação para textos eletrônicos e o desenvolvimento da *World Wide Web* – o maior arquivo de textos do mundo – no início da década de 90, o interesse em aplicar a computação às Humanidades, as orientações dos *Text Encoding Initiative Guidelines*, cuja primeira versão final foi publicada em 1994, o facto de os seus futuros editores eletrônicos disporem das películas recentes dos livros iluminados utilizadas na edição realizada para o Blake Trust e os progressos técnicos na digitalização de imagens, a circunstância de Robert Essick possuir a maior coleção particular da obra do autor, a colaboração de The Library of Congress, a primeira instituição a permitir a digitalização das suas obras e que se tornou um dos patrocinadores do futuro arquivo criaram as condições técnicas e académicas para a concepção de um arquivo electrónico...” (p. 367).

ações permitiria ao usuário ampliar as imagens, ler o texto blakiano diretamente nas placas ou em transcrições digitais, procurar por textos e/ou imagens específicas e também acessar transcrições detalhadas de quaisquer elementos visuais presentes na lâmina.<sup>4</sup> Com a inclusão dessa primeira cópia, o *Archive* passou a digitalizar outros livros iluminados e também obras compostas com outras técnicas, como desenhos, gravuras e pinturas. Esse grande grupo de informações e de documentos está organizado de modo a facilitar o acesso e a pesquisa do usuário, seja ele um interessado na obra de Blake ou um pesquisador que busca uma informação específica, textual ou visual.

Depois da página de apresentação, o usuário encontra as principais seções abrigadas no *Blake Archive* (Anexo A). Nesta tela, dez subseções indicam as “Obras presentes no arquivo”, as “Últimas Inserções”, as ferramentas de “Busca”, dados biográficos e técnicos “Sobre Blake” e sua arte, listas bibliográficas e a edição da obra completa de Blake editada por David Erdman. Encontram-se ainda informações “Sobre o Arquivo”, um “Tour” visual e interativo que apresenta o arquivo aos usuários iniciantes, informações sobre “Direitos Autorais” para a utilização das imagens, o “Contato” com os editores e indicação de outros “Sites”. Uma rápida visita à primeira dessas seções ilustrará a complexidade dos planos dos editores para o tipo de pesquisa que o *Blake Archive* permite.

Em primeiro lugar, o usuário encontrará na seção “Works in the Archive”, certamente a mais visitada, as obras de Blake disponíveis para visualização, pesquisa e *download*. Esta seção está dividida em outras cinco subseções: “Livros Iluminados”, “Ilustrações para outros Autores”, “Séries de Gravuras”, “Ilustrações e Pinturas” e “Manuscritos e Obras Tipográficas”. Cada uma delas, por sua vez, divide-se em outras seções menores que listam uma grande diversidade de obras. A primeira, por exemplo, apresenta os 19 livros iluminados e a gravura individual *Laocoonte*. A segunda, as ilustrações que Blake fez para as obras de Mary Wollstonecraft, Edward Yound e William Hayley, entre outros. A terceira, as séries que Blake compôs para ilustrar a *Divina Comédia*, de Dante, e o *Livro de Jó*. A quarta, as aquarelas feitas por Blake para a obra de John Milton, de Thomas Gray e para a Bíblia. Por fim, a última seção

4 Para um relato sobre o montante de horas, semanas, meses e anos que essas aparentemente simples ações exigem dos editores, dos parceiros e dos integrantes do arquivo, ver Kirschenbaum (1998).

apresenta manuscritos, como *Uma ilha na Lua* e o *Manuscrito Pickering*, além de cartas e outros documentos.

Esse breve sumário apenas articula a divisão básica desta seção do arquivo, visto que cada uma delas pode apresentar outras subseções, algumas mais abrangentes. Ao acessar, por exemplo, a seção dedicada à edição eletrônica das *Canções de inocência e experiência*, inserida em “Livros Iluminados”, o usuário poderá acessar 14 cópias deste livro, das 45 conhecidas. Visto que cada uma delas apresenta mais de cinquenta lâminas, há apenas nesta subseção mais de setecentas digitalizações. Este número ilustra não somente o montante de material disponível no *Archive* como também o trabalho necessário para a organização e manutenção deste acervo.<sup>5</sup>

Essa abrangência de documentos, todavia, é enriquecida pela possibilidade de uma pesquisa específica, dedicada, por exemplo, à visualização e comparação de apenas uma lâmina. Neste caso, o estudante ou pesquisador terá à sua disposição uma série de ações adequadas aos objetivos do estudo (Anexo B). O usuário poderá “prosseguir” ou “retornar” a sua leitura do livro iluminado, como se estivesse diante de sua versão impressa original (1); observar a lâmina em seu formato original, de acordo com a cópia escolhida, graças ao recurso Java “ImageSizer” (2); escolher no pequeno menu à esquerda da porção inferior da tela se deseja “ampliar a imagem”, ler sua “descrição”, acessar a “transcrição do texto da lâmina”, visitar as “obras relacionadas” a essa lâmina no acervo ou ler as “informações técnicas sobre a cópia” (3); visitar os “Índices” do livro, das cópias ou dos livros iluminados (4); ver o ano de “publicação” daquela cópia no *Blake Archive* (5); acessar em uma nova janela as “informações digitais” da imagem (6); proceder a uma série de ações com a imagem, como visualizá-la em seu tamanho real (7), ajustá-la ao tamanho ao tela (8), “calibrar” seu monitor para melhor visualizá-la (9), “aumentá-la” (10) ou “diminuí-

5 Quanto aos outros livros iluminados disponibilizados nesta seção até a presente data (Dezembro de 2012), são eles: *Todas as religiões são uma*, de 1788 (1 cópia: A); *Não há religião natural*, de 1788 (4 cópias: B, C, G e L); *Canções de inocência*, de 1789 (3 cópias: B, G e U); *O Livro de Thel*, de 1789 (8 cópias: D, G, H, J, L, R, F e O); *O matrimônio de céu e inferno*, de 1790-92 (11 cópias: K, L, M, B, C, H, E, F, D, G e I); *Visões das Filhas de Albion*, de 1793 (11 cópias: a, A, B, C, E, I, J, F, G, O e P); *Para as crianças: os portões do paraíso*, de 1793 (1 cópia: D); *América uma profecia*, de 1793 (5 cópias: E, F, A, M e O); *Europa uma profecia*, de 1794 (6 cópias: B, D, E, G, H e K); *O livro de Urizen*, de 1794 (6 cópias: A, C, F, D, B e G); *A Canção de Los*, de 1795 (5 cópias: A, B, C, D e E); *O livro de Los*, de 1795 (1 cópia: A); *O livro de Ahania*, de 1795 (1 cópia: A); *Milton um poema*, de 1804-1811 (4 cópias: A, B, C e D); *Jerusalém a emanação do Gigante Albion*, de 1804-1820 (1 cópia: E); *Para os sexos: os portões do paraíso*, de 1793-1820 (1 cópia: D); *Sobre a poesia de Homero e sobre a de Virgílio*, de 1822 (2 cópias: B e F); *O fantasma de Abel*, de 1822 (1 cópia: A); e *Laocoon*, de 1826-27 (1 cópia: B).

-la” (11) com a ajuda do mouse ou do teclado, enviá-la para um programa de edição de imagens (12) ou “compará-la” com outras cópias (13).

A utilização deste último recurso ilustra também o modo como os editores do *Blake Archive* ampliam a noção de “editoração” da obra do autor. Enquanto em uma versão impressa pode-se ter apenas uma das cópias de um livro iluminado, o arquivo apresenta diversas delas, multiplicando as opções de acessibilidade, de comparação e de interpretação sobre as variações produzidas pelo artista para cada um de seus livros. Nesse sentido, o que demandaria semanas ou meses de viagens, em visitas previamente agendadas a coleções particulares ou públicas dos livros iluminados, leva minutos para o usuário do arquivo, em um tipo de visualização “emparelhada” que seria impossível ao estudioso, mesmo que tivesse todas as cópias dispostas em um mesmo ambiente de estudo.

No caso de um estudo de “The Tyger”, por exemplo, o arquivo disponibiliza 13 versões diferentes, que não apenas fragilizam as distâncias geográficas das respectivas coleções, como também revelam as variações no próprio processo de criação de Blake (Anexos D, E e F). Estas variações problematizavam três diferentes instâncias: primeiro, elas revelam os diferentes arranjos de cores escolhidos pelo pintor em um período de mais de três décadas (a primeira é de 1794 e a última de 1826); segundo, elas revelam a modificação na ordenação das lâminas em diferentes edições das *Canções*, uma vez que “The Tyger” é numerado (na porção superior direita de cada lâmina – Anexos E e F) de modo diverso; por fim, essas variações modificam de forma marcante a própria interpretação da lâmina.

Nesse sentido, o que a utilização do *Archive* propicia é a percepção do modo como Blake não apenas ressignificou com sua arte a ideia de livro como também falseou a noção de uma obra fechada, linear na sua ordenação de páginas. Ademais, a opção “Compare” ofertada pelo arquivo digital reforça a marca autoral em toda a sua variedade, uma vez que diferentes arranjos de cores produzem diversos efeitos interpretativos para o dócil animal que “ilustra” a “assombrosa simetria” do poema. Entre essas variações, os cenários diurnos e noturnos (na primeira e na terceira lâmina do Anexo D), o amanhecer e o anoitecer que contrastam a atmosfera visual na qual o texto do poema foi escrito (na segunda e na terceira lâmina do Anexo E) e o clima invernal e primaveril, produzidos por arranjos de cores frias ou quentes (na primeira

e na terceira lâmina do Anexo F), variações que ampliam a compreensão da unidade verbo-visual da lâmina.

Essas oposições são intensificadas ao se analisar que “The Tyger” integra um conjunto de “Canções” identificadas como “de Inocência e de Experiência”. Nessa acepção, as cores frias e quentes, diurnas e noturnas, invernais e primaveris, reforçam em diferentes versões os contrários que Blake multiplica em sua arte compósita. O próprio contraste de um poema de “experiência” com uma imagem de “inocência” na lâmina de “The Tyger” fortalece essa acepção. Todas essas variações reforçam o objetivo de um criador que almejou demarcar sua presença física e artística, como uma resposta ao formalismo da fria e monocromática reprodução editorial de seu tempo.

Neste exemplo de pesquisa propiciado pelo arquivo digital, tem-se um tipo de reflexão que parte da experiência do usuário e que dificilmente poderia ser tão eficaz – ou ao menos tão rápida – se esse contasse apenas com as edições impressas ou com as visitas às coleções. Nesse sentido, o *William Blake Archive* oferece uma facilidade à pesquisa da obra blakiana, bem como um incentivo à reflexão multimidiática e digital. Não apenas um “depósito” para “preservar” as várias cópias dos livros de Blake, o *Archive* se transmuta em sua utilização pelo usuário em uma ferramenta importante para a própria compreensão da obra do artista.

Além dessa visita à primeira seção do Arquivo, pode-se ainda destacar outras duas ferramentas oferecidas ao usuário. Primeiramente, a ferramenta de “Busca” quando objetivada para a pesquisa de informações textuais específicas. Por meio dela, termos particulares como nomes de personagens (“Urizen”, “Los”, “Orc” ou “Thel”) ou conceitos que ganham significado importante na obra de Blake (“energia”, “deleite”, “razão” ou “corpo”) podem ser vasculhados em toda a sua obra, produzida em um período de mais de quatro décadas. Além desses, o usuário pode buscar pronomes específicos (como “eu”, “meu” ou “vosso”) em relação a determinadas personagens ou a determinados livros. Também pode pesquisar a peculiar pontuação de Blake (raros sinais de vírgula, ponto final, interrogação ou mesmo o ampersand – & – que substitui em muitas lâminas a conjunção “and”) no que concerne a diferentes contextos – tanto ficcional quanto pessoal, uma vez que o arquivo também compreende manuscritos e cartas.

Todavia, a busca por informações textuais não é novidade, sobretudo para uma obra que já havia sido disponibilizada em forma di-

gital mesmo antes do *Blake Archive*.<sup>6</sup> Nesse sentido, a grande inovação produzida pelos editores do Arquivo está justamente no fato de ser um dos primeiros arquivos a disponibilizar uma completa busca por signos e informações visuais específicas. No que diz respeito à obra visual de Blake – como vimos, ampla, por se constituir de livros iluminados, desenhos, pinturas, gravuras e aquarelas –, tudo pode ser “buscado” ou “acessado” pelo sistema de busca visual, calcado na digitalização não apenas da lâmina inteira como também no fracionamento de cada pequenino elemento visual presente nela. Por meio disso, imagens de figuras humanas (masculinas ou femininas), animais (cordeiros, tigres, serpentes ou aranhas), além de utensílios (como bigorna, livro, carruagem ou casa), entre outras possibilidades, podem ser buscadas, acessadas, comparadas e anotadas.

Caso a pesquisa continue sendo “tyger”, o sistema de “Busca” retorna não apenas todas as diferentes cópias desta lâmina nas *Canções de experiência*, como também uma série de outras correlações na obra visual de Blake (Anexo C). Além da indicação de outros “tigres” nas canções – como os presentes nas duas lâminas de “The Little Girl Found” de *Inocência* –, há remissões visuais a outros livros iluminados – *Matrimônio*, *América* e *Jerusalém* – bem como às aquarelas para *Paraíso reconquistado*, de Milton, e para as gravuras de *O livro de Jó*. Até esse ponto, a pesquisa revela a dupla importância deste animal na arte de Blake: primeiramente, em sua recorrência tanto no contexto de sua arte como em textos aparentemente díspares, como na leitura que Blake faz de Milton e também da temática bíblica; em segundo lugar, a pesquisa demonstra a recorrência cronológica do tigre em sua obra, uma vez que os primeiros livros iluminados foram produzidos no final da década de 1780 e as gravuras e aquarelas, duas décadas mais tarde.

Além dessa pesquisa, a ferramenta de busca também oferece a possibilidade de mostrar a relação entre o signo solicitado – “tyger” – em relação a outros possíveis correlatos animais: como “cow”, “cat”, “lion”, “fox”, “horse”, “deer”, “dog”, “mouse”, “sheep”, “squirrel”, “ram”, “mammal” ou sinônimos, como “tyger”, “tigress” e “tigers”. À esquerda da página, o *Archive* também indica uma busca cruzada entre

---

6 Destacamos aqui o *Blake Digital Text Project*, idealizado por Nelson Hilton, outro conhecido estudioso da obra de Blake. Esta página apresenta além do texto de Blake na edição de Erdman uma página de Concordância, na qual termos específicos podem ser contrastados em diferentes livros (<<http://www.english.uga.edu/wblake/home1.html>>).

signo visual e informação textual, o que sugere uma pesquisa não apenas dos elementos poéticos e pictóricos da arte de Blake, como também da comunicação entre eles.

Além dessa ferramenta de busca e das diversas possibilidades de pesquisa e interpretação resultantes dela, o *Archive* apresenta ao usuário, na seção “About Blake”, uma série de informações complementares sobre o artista e sua obra. Em “Biography”, pode-se acessar um relato narrativo da vida e da produção de Blake, escrito por Denise Vultee com a participação dos três editores. Em “Glossary”, Alexander S. Gourlay apresenta os principais termos e nomes que compõem a intrincada mitologia de Blake. Em “Chronology”, os editores dispõem as principais datas e fatos de sua vida e de sua obra. Por fim, “Illuminated Printing”, aos cuidados de Joseph Viscomi, sumariza a técnica de Blake. Esta subseção é ilustrada com uma série de gravuras e fotografias que exemplificam os tradicionais métodos de gravações conhecidos por Blake como os estágios da sua produção iluminada, recriados por Viscomi.

Como se nota, o *The William Blake Archive* oferece, enquanto arquivo digital, uma série de recursos que intermedeiam tanto a visualização e a manutenção da obra de Blake para um público amplo como também a pesquisa comparada de elementos visuais e textuais, elementos que caracterizam a arte compósita do autor. Nesse sentido, o *Archive* concebe em termos de edição o que não seria possível com uma tradicional edição impressa, em especial, para a obra de um artista como Blake. Todavia, quais seriam os aspectos problemáticos de tal esforço? Como compreender um arquivo digital que promove o afastamento e ao mesmo tempo a reprodução de noções tradicionalmente relacionadas aos acervos materiais? Estaria, nesse sentido, o *Archive* promovendo ou cerceando a obra de um artista que justamente teve em sua especificidade artística o não se deixar abarcar pelas normatizações culturais e acadêmicas? A última seção deste texto refletirá sobre estas questões, que estão no cerne da compreensão e na utilização desse arquivo digital.

### III

Primeiramente, pode-se perguntar se o *Blake Archive* corresponde ao que comumente se pensa sobre um arquivo. Na seção “What do we mean by an ‘Archive’?”, Essick, Viscomi e Eaves (2000) deixam claro que não se trata “de um depósito físico das obras coletadas, nem de uma câmara de conservação no qual os usuários podem obter reproduções

de Blake”. Antes, os editores descrevem o *Archive* como um “recurso único, diverso de qualquer outro disponível para o estudo de Blake, um objeto múltiplo e híbrido de edição, catálogo, banco de dados e ferramentas acadêmicas, capaz de reunir todas as vantagens oferecidas por uma nova tecnologia de informação”.

Os termos usados pelos autores são ilustrativos dos objetivos planejados e compreendidos por esse arquivo digital. Primeiramente, trata-se de um trabalho de “edição”, que demanda não apenas digitalização das lâminas iluminadas, como também alteração digital, no qual bordas são deletadas, cores são reconfiguradas e detalhes são intensificados. Nesse caso, uma edição de várias obras de Blake, que são interligadas por uma programação que oferta não apenas diferentes cópias de um mesmo livro, como também atalhos entre essas e outras obras de Blake, conectadas tanto por informações textuais quanto por recorrências visuais.

O *Blake Archive* é também um “catálogo”, na medida em que reproduz, lista, descreve e detalha uma série de obras, tornando a pesquisa de interessados e especialistas uma experiência dinâmica, pois reúne o maior conjunto de dados e reproduções de sua obra, em um “banco de dados” que cresce a cada ano. Por fim, o arquivo funciona como um conjunto de ferramentas de pesquisa, no qual procurar, selecionar, listar, comparar e anotar ressignifica o papel do “usuário”, que de espectador passivo passa a interagir com o conteúdo ofertado.

De acordo com Edward Vanhoutte (2000), os princípios norteadores de uma edição eletrônica devem ser: 1) articular aquilo que os editores pensam; 2) fomentar o debate literário ao providenciar ferramentas e materiais a fim de explorar novos modos de compreender e de estudar um texto; e 3) preservar uma herança cultural específica. Nesse sentido, o *Blake Archive* corresponde a esses três princípios, pois reconstitui as visões críticas de seus editores no que concerne à importância da arte textual e visual de Blake e questiona nossas compreensões críticas, teóricas e interpretativas não apenas de seu *corpus* de “documentos”, como também da própria noção de arquivo. Além disso, preserva e disponibiliza a obra iluminada, manuscrita e pictórica de Blake de um modo que se tornaria impraticável, exceto no caso de grandes exposições ou de visitas periódicas às coleções. Sobre isso, Lourenço afirma que

*The William Blake Archive* constitui um arquivo no duplo sentido do termo: uma forma de edição em linha que armazena um conjunto de várias versões dos textos da obra do autor e que permite o seu estudo comparado e contextualizado. Assim, para além da digitalização documental, foi criada uma edição hipertextual que cumpre as duas funções de que fala Vanhoutte (1999): a ‘Archival Function’ e a ‘Museum Function’. (2009, p. 370).

Nesse aspecto, o arquivo corresponde a essa dupla função, ao privilegiar a manutenção da obra pretendida e ao tornar-se um espaço para pesquisa e reflexão académica. Como “museu”, o *Blake Archive* oferece o que nenhum museu, galeria ou coleção poderia ofertar: a disposição de diversas cópias de diversos livros iluminados que podem ser “visitados” ou visualizados. Como “arquivo”, o *Archive* compreende prática, reflexão e pesquisa, incentivando o usuário não apenas à observação da arte de Blake, como também à percepção das suas inter-relações, sejam elas textuais, pictóricas ou compósitas, entre livros iluminados e também entre os diversos documentos e artes que o arquivo igualmente dispõe. Nesse sentido, seriam diversos os recursos ofertados por ele.

Trata-se de uma biblioteca virtual de obras, documentos e outros materiais úteis à leitura e à pesquisa de Blake. Constitui-se de documentos visuais, que reproduzem a sua obra compósita em seu formato original, não privilegiando nem construção textual nem formato pictórico, mas a união dos dois. Não oferece um texto ou uma obra, mas versões dessas obras, evitando o estabelecimento de um cânone definido e multiplicando suas possibilidades interpretativas. Ademais, apresenta uma interface com obras críticas de referência, como a editada por David Erdman, numa comunicação que aproxima a tradição dos estudos literários no século XX – respeitando-a – e ao mesmo tempo demarcando a abrangência midiática e visual apresentada pelo *Archive*.

Por outro lado, autores como Lourenço destacam quais seriam os aspectos contraditórios desse arquivo. Primeiramente, o fato de o *Archive* funcionar como “simulação”. Se, de um lado, ele apresenta o original em sua multiplicidade, de outro, falseia a arte única, produzida individual e separadamente, ao apresentá-la lado a lado, num único instante. De acordo com a autora, “Numa era de crescente reprodução, a sensação de proximidade do original proporcionada pela virtualidade da mediação digital pode ser sintomática da vontade – ou da ilusão – de ‘des-reprodução’, como se o fac-símile digital pudesse recuperar a aura do objecto singular” (2009, p. 391).

Em segundo lugar, o arquivo deixa entender a intenção de seus editores de estabelecerem a edição definitiva das obras de Blake. Tal esforço é problemático, sobretudo ao tratar da obra de um artista que justamente batalhou contra os processos regulatórios, organizacionais e administrativos que via no cenário editorial de seu tempo. Neste ponto, Lourenço afirma que o “acesso e o estudo da obra do autor em meio digital contrariam princípios fundamentais e fundadores da poética de William Blake: a não separação do meio e da mensagem, da invenção e da execução, ainda que isso significasse um processo moroso de produção e o desconhecimento da sua obra” (2009, p. 391).

Aqui, o esforço de apresentar uma ideia de “totalidade” das obras de Blake pode ser encarado justamente como lógica de organização, sistematização e estruturação da criação de um artista que criticou tal empenho como delimitação do trabalho imaginativo. Por outro lado, os editores do *Archive* deixam claro ser também seu objetivo produzir um arquivo com as características de uma edição ampla, aberta, sempre em crescimento, que objetive mais disponibilizar a abrangência da obra de Blake do que transformá-la em um conjunto cerceado por qualquer noção crítica. Apesar de sua análise crítica das visíveis contradições do *Archive*, a própria Lourenço admite esse esforço.

Enquanto arquivo de documentos de uma obra multifacetada, *The William Blake Archive* lida com a instabilidade e a variação textual rompendo com a tentativa de fixação do texto e a ideia de edição definitiva. Ao recusar a ideia de que é possível extrair de várias versões de um texto impresso uma *essência* conducente à representação de uma obra *ideal*, os editores do Arquivo fazem substituir a ideia de *convergência* estabilizadora do texto, pela representação da materialidade da ‘*radiant textuality*’. (2009, p. 382, grifos da autora).

No que diz respeito às suas contradições, trata-se de um projeto ainda em desenvolvimento, que passa a repensar suas próprias estratégias, suas próprias conclusões e também seus próprios objetivos, na medida em que a utilização do *Archive* – seja pelos editores, seja pelos usuários – demanda novos modos de pensar o “acervo”, o “arquivo” e até mesmo os tradicionais conceitos relacionados a “cópias”, “versões”

e “documentos”. Nesse sentido, não trata-se de tentar realizar em meio virtual aquilo que se realiza em um contexto físico ou material de arquivo ou acervo. Antes, se trata de tentar compreender as limitações, as inovações e os desafios caros a esse novo espaço.

O fato de seus editores perceberem que não estão substituindo com seu trabalho as cópias originais perpassa as páginas do *Archive*, algo denotado por seu esforço de marcar a data da publicação das cópias digitalizadas. Além disso, o arquivo demanda uma readequação de termos relativamente estabelecidos no que concerne a um arquivo tradicional, seja ele físico, seja digital. Para editores como Viscomi, Eaves e Essick, acostumados aos padrões e às limitações das tradicionais edições impressas, o arquivo resulta em uma completa revisão das compreensões tradicionais tanto de pesquisa como de editoração. Essick, por exemplo, afirma que o *Blake Archive*

desperta algumas ideias bastante complexas na forma de perguntas sobre o que constitui um texto, uma obra, uma cópia, uma imagem, uma figura, uma representação. Deixe-me dar um exemplo de como o *Archive* quebra alguns dos nossos tradicionais modos de definir esses termos. A noção comum de ‘cópia’ de um livro está profundamente enraizada na arquitetura do *Archive* [...] ao apresentar livros iluminados de Blake. Mas o que acontece quando substituímos livros por desenhos e pinturas? A estrutura hierárquica do programa Dynaweb torna muito difícil de eliminar o fator ‘cópia’ sem distorções graves na sua funcionalidade e na sua visualização. Em vista disso, fomos forçados a continuar com um conceito implícito (ou virtual) de ‘cópia’, mesmo para obras gráficas. Quando há mais de um desenho para um único projeto, mesmo com variações consideráveis entre eles, a noção de ‘cópias’ assume um significado que geralmente é expresso pelo termo ‘versões’. Quando existe apenas um desenho de um projeto, então estamos lidando com a ‘cópia 1 de 1’. Mas o que estaria sendo ‘copiado’? Uma imagem na mente de Blake, alguém pode supor [...] Porém, a ‘cópia 1 de 1’ também pode sugerir que Blake poderia ter desenhado ou pintado outros exemplares do ‘mesmo’ projeto [...] e talvez ele o fez. Nós apenas precisaríamos então a nomear de ‘cópia 2 de 2’. Enquanto isso, podemos refletir sobre os modos como a Internet altera nossas ideias sobre os conceitos mais básicos. (KRAUS, 2003).

Nesse sentido, o *Blake Archive* ressignifica as compreensões no que diz respeito à “materialidade textual” e à “imaterialidade digital”. No caso do primeiro, comumente pensa-se o documento físico, o manuscrito ou o livro como algo da ordem da presentificação material. Todavia, no caso da obra de Blake, essa “materialidade” é geralmente falsa, ilusória, visto na maioria dos casos ela apenas comportar um texto traduzido, uma forma tipográfica tradicional, que não corresponde à criação do artista. No *Archive*, por outro lado, não se têm documentos físicos e sim reproduções fotográficas, digitalizadas, dos livros de Blake em seu tamanho original. Esse esforço em disponibilizar a obra de forma a recriar sua materialidade visual, apesar de num meio e num formato virtual, revisa os termos iniciais da compreensão de que um arquivo digital ofereceria um tipo menos apropriado de documento para a pesquisa. Neste caso, o digital torna-se uma ferramenta complementar e inovadora ao estudo da obra de Blake.

Como vimos, o *The William Blake Archive* é um projeto pioneiro na utilização da internet como forma de repensar a ideia de “museu”, de “arquivo” e de “acervo”. Nele, o usuário pode “visitar”, “passear” ou “contemplar” as obras de Blake do mesmo modo que o faria caso visitasse alguma exposição pública ou alguma coleção particular da obra do artista. Por outro lado, trata-se de uma simulação que, como tal, apresenta características positivas e negativas. Como positivas, a oportunidade de interação, de modificação de tamanho, de comparação imediata com outras cópias e análise de detalhes que fac-símiles impressos, com raras exceções, não permitiriam. Como negativas, se é que poderíamos usar esse termo no que concerne a qualquer tecnologia, a simulação poderia desalojar a importância da obra original e da presentificação da figura autoral, um dos principais objetivos de sua técnica e de sua arte.

Todavia, todos esses contrapontos tornam-se comuns no caso de uma inovação tecnológica que ainda está em sua fase inicial. Nesse sentido, tanto os editores quanto os usuários que utilizam o *Archive* estão repensando os modos de usá-lo e de interagir com o montante de dados e informações disponibilizados no seu aparentemente ilimitado ambiente virtual. Em um certo aspecto, o esforço de estruturar, sistematizar e criar ferramentas de comparação e análise, por parte dos editores do *Blake Archive* pode ser interpretado como um afastamento da obra do artista. Neste caso, uma obra concebida técnica e artisticamente a par-

tir do ideal de um poeta que escreveu: “Preciso Criar um Sistema ou ser escravizado pela Criação alheia/Não irei Julgar & Cotejar: Minha tarefa é Criar” (*Jerusalém*, Lâmina 10).

Por outro lado, trata-se de um artista que também compreendia a importância da intermediação entre o criador e seu público. No *Prospecto* de outubro de 1794, publicado para divulgar a técnica e a obra iluminadas, Blake afirmou que “Os Labores do Artista, do Poeta e do Músico, têm sido proverbialmente acompanhados pela pobreza e obscuridade; isso nunca foi falta do Público, mas se devem à negligência dos meios de propagar tais obras como elas têm sido concebidas pelo Homem de Gênio.” Aqui, Blake evidencia a importância de determinados “meios” que tornariam acessíveis as obras que haviam sido concebidas na “casa de impressão do inferno”.

Em *Matrimônio de Céu e Inferno* (Lâmina 15), o poeta previu que este “conhecimento infernal” seria transmitido de “geração em geração”, até ser recebido “pelos Homens [...] para se transmutarem em livros & em organizadas bibliotecas”. Neste caso, indiferente de serem bibliotecas, museus, galerias ou exposições, físicas ou digitais, “os Labores do Artista” e do “Poeta” receberiam seu reconhecimento. Deste ângulo, o virtual e interativo *The William Blake Archive* pode ser interpretado como uma dessas “organizadas” e infernais “bibliotecas”.

## Referências

BINDMAN, David. **Blake as an artist**. Oxford: Phaidon Press, 1977.

BLAKE, William. **The complete Illuminated Books**. London: Thames & Hudson, 2000.

\_\_\_\_\_. **The Illuminated Books**. Commentary by Andrew Lincoln. Princeton: The William Blake Trust and Princeton University Press, 1991. v. 2.

\_\_\_\_\_. **The marriage of heaven and hell**. With Introduction and Comments by Michael Phillips. The Bodleian Library, 2011.

\_\_\_\_\_. **The poetry and prose of W. Blake**. David V. Erdman (editor) e

Harold Bloom (commentary). New York: Doubleday & Company, 1965.

\_\_\_\_\_. **The William Blake Archive**. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/blake>>. Acesso em: 20 dez. 2012.

DAMON, Foster. **A Blake dictionary**. London: University Press of New England, 1988.

\_\_\_\_\_. **William Blake: his philosophy and symbols**. New York: Peter Smith, 1924.

Enéias Farias

Tavares

128

EAVES, Morris. Collaboration takes more than e-mail: behind the scenes at the Blake Archive. **The Journal of Electronic Publishing** 3.2, Dec. 1997. Disponível em: <<http://www.press.umich.edu/jep/03-02/blake.html>>. Acesso em: 20 dez. 2012.

\_\_\_\_\_. (Ed.). **The Cambridge companion to William Blake**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

\_\_\_\_\_. **The counter-arts conspiracy: art and industry in the Age of Blake**. Ithaca: Cornell University Press, 1992.

\_\_\_\_\_. **William Blake's theory of art**. New Jersey: Princeton University Press, 1982.

EAVES, Morris; ESSICK, Robert; VISCOMI, Joseph (Ed.). In: **The William Blake Archive**. Nov. 1996. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org>>. Acesso em: 20 dez. 2012.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. What do we mean by an 'Archive'? In: **The William Blake Archive**. 2000. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/blake/archive.html>>. Acesso em: 20 dez. 2012.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **William Blake: the early Illuminated Books**. London: William Blake Trust – Tate Gallery, 1993.

ERDMAN, David V. **Blake: prophet against empire**. New York: Dover, 1991.

\_\_\_\_\_. **William Blake's complete Illuminated Works**: with a plate-by-plate commentary. Garden City, NY: Doubleday-Anchor, 1974.

ESSICK, Robert N; VISCOMI, Joseph. The final Illuminated works. In: BLAKE, William. **Blake's Illuminated Books**: Volume 5 – Milton a poem (with Ghost of Abel, On Homers Poetry and On Vergil, Laocoön). London: Tate Gallery Publications, 1998.

ESSICK, Robert N. **William Blake, printmaker**. Princeton: Princeton University Press, 1980.

FRYE, Northrop. **Fearful symmetry**: a study of William Blake. Princeton: Princeton University Press, 1990.

GILCHRIST, Alexander. **Life of William Blake**. London: Macmillan, 1863. 2 v.

HAGSTRUM, Jean H. **William Blake, poet and painter**: an introduction to the Illuminated Verse. Chicago: Chicago University Press, 1964.

KIRSCHENBAUM, Matthew. Managing the *Blake Archive*. **Editors' dispatches**. Mar. 1998. Disponível em: <<http://www.rc.umd.edu/dispatches/column7>>. Acesso em: 20 dez. 2012.

KRAUS, Kari. Once, only imagined: the 10th anniversary of the William Blake Archive. **Romantic Circles Praxis Series**, Jan. 2003. Disponível em: <<http://www.rc.umd.edu/praxis/blake/index.html>>. Acesso em: 20 dez. 2012.

LOURENÇO, Isabel Maria Graça. **The William Blake Archive**: da gravura iluminada à edição eletrônica. 2009. Tese (Doutorado)–Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009.

MITCHELL, W. J. T. **Blake's composite art**. Princeton: Princeton University Press, 1985.

SWINBURNE, Algernon. **William Blake**: a critical essay. London: J. C. Hotten, 1868.

VANHOUTTE, Edward. A linkemic approach to textual variation: theory and practice of the electronic-critical edition of Stijn Streuvels. In: **De teleurgang van den Waterhoek. Human IT: Tidskrift för studier av IT ur ett humanvetenskapligt perspektiv**. Centrum för studier av IT ur ett humanvetenskapligt perspektiv, University College of Borås, 2000.

VISCOMI, Joseph. **Blake and the idea of the book**. Princeton: Princeton University Press, 1993.

Enéias Farias  
Tavares

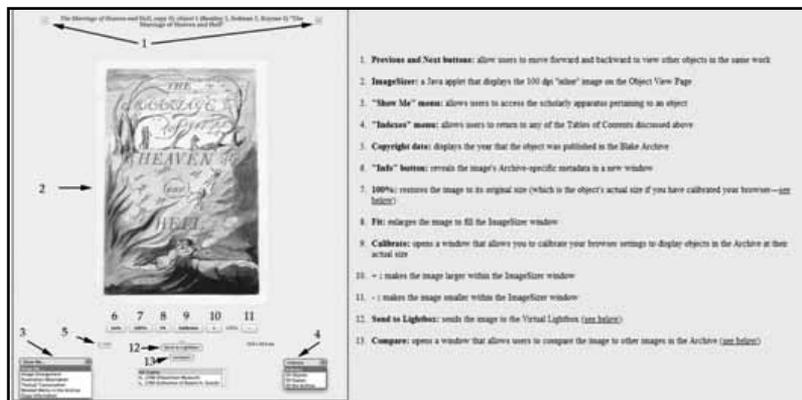
## Anexos

130

**ANEXO A - *The Blake Archive*. Página inicial: Principais seções de pesquisa. Acesso em: 20 dez. 2012**



**ANEXO B - *The Blake Archive*. Lista de opções para visualização das lâminas de Blake. Acesso em: 20 dez. 2012**



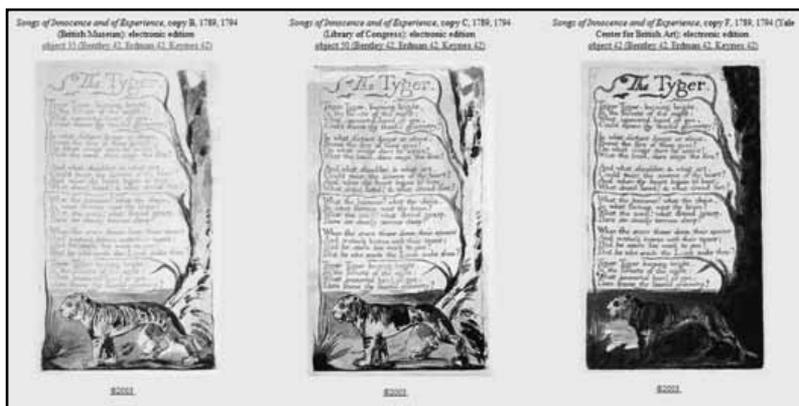
**ANEXO C - The Blake Archive. Ferramenta de procura para imagens no arquivo. Acesso em: 20 dez. 2012**



The William  
Blake Archive

**ANEXO D - The Blake Archive. Comparação de “The Tyger”, de William Blake, Cópias B, C e F. Acesso em: 20 dez. 2012**

131



**ANEXO E - The Blake Archive. Comparação de “The Tyger”, de William Blake, Cópias A, L e N. Acesso em: 20 dez. 2012**



ANEXO F - *The Blake Archive*. Comparação de “The Tyger”, de William Blake, Cópias Y, Z e AA. Acesso em: 20 dez. 2012

Enéias Farias  
Tavares

132

