

**«A Humana Forma Divina» segundo William Blake e os Problemas  
de Diferença e Identidade na *Adoração dos Reis Magos*  
do Retábulo da Sé de Viseu**

*Alcinda Pinheiro de Sousa\**

The Divine Image

To Mercy Pity Peace and Love,  
All pray in their distress:  
And to these virtues of delight  
Return their thankfulness.

For Mercy Pity Peace and Love,  
Is God our father dear:  
And Mercy Pity Peace and Love,  
Is Man his child and care.

For Mercy has a human heart  
Pity, a human face:  
And Love, the human form divine,  
And Peace, the human dress.

Then every man of every clime,  
That prays in his distress,  
Prays to the human form divine  
Love Mercy Pity Peace.

And all must love the human form,  
In heathen, turk or jew.  
Where Mercy, Love & Pity dwell,  
There God is dwelling too.

*(The Complete Poetry and Prose Blake 1988: 12-13.)*

---

\* CEAUL, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Esta é a transcrição do poema que o inglês William Blake publicou, em 1789, no livro *Songs of Innocence*. Dele, retirou-se a frase «A Humana Forma Divina» (3.3 e 4.3) que dá título ao ensaio presente, por constituir uma formulação rigorosa do princípio que está na base do moderno pensamento de Blake sobre a maneira como os indivíduos não podem deixar de se identificar entre si, enquanto agentes socioeconómicos e político-culturais historicamente circunscritos, ao mesmo tempo que devem manter o que os diferencia, sem o que deixarão de ser indivíduos e humanos.<sup>1</sup>

Além disso, *Songs of Innocence*, onde se inclui o objecto de que o poema transcrito é apenas um elemento, embora fundamental, foi o primeiro de uma série de livros que William Blake desenhcou por «Illuminated Books». Enquanto poeta, pintor e gravador, a forma única como construiu o livro materializa também aquele seu princípio de que a identificação entre as partes reunidas não pode neutralizar-lhes as diferenças; neste caso, a identidade muito própria dos objectos que constituem o livro (a de «The Divine Image», de que a seguir se reproduz um exemplar) implica, não a indiferenciação das suas partes constitutivas, mas a necessária distinção e a interminável oposição entre elas, em especial entre a pictórica e a verbal na gravura, só momentaneamente resolvidas em cada leitura que as reúne.<sup>2</sup>

De facto, quando se analisa este objecto visual, verifica-se que, tanto as figuras, como o poema estão desenhados de modo a dividi-lo em duas partes diferentes que, só reunidas, permitem identificar-lhe um sentido. Uma planta vigorosa e de forma flamejante, e uma videira nela entrelaçada descem, em movimento curvilíneo e de alto a baixo da gravura, desde o canto superior esquerdo até ao inferior direito, onde se enraízam, separando-a em duas partes desiguais: uma, maior, que inclui o título e as três primeiras quadras do poema, a outra, as duas últimas quadras.<sup>3</sup>

Assim, conforme se leia a gravura da maneira tradicional (i.e. de cima para baixo e da esquerda para a direita), ou segundo o movimento das plantas aí desenhadas que se erguem, de forma circular, da base para o topo (logo, de baixo para cima e da direita para a esquerda), torna-se evidente o paralelismo entre as extremidades das plantas (do canto superior esquerdo para o inferior direito, ou do inferior direito

<sup>1</sup> Quanto ao tema da interligação do humano com o divino ser constante em Blake, ver Keynes 1977: 138 e Thompson 1994: 146-161.

<sup>2</sup> Sobre a especial concepção blakeana de livro, resultado talvez da sua invenção de uma nova técnica de gravar («relief etching»), que o levou a imprimir, pela primeira vez numa só gravura, poemas e desenhos («illuminated printing»), e sobre *Songs of Innocence* neste contexto, ver Viscomi 1993: 187-197.

<sup>3</sup> A propósito da forma flamejante da planta e da relação com a sua cor, comparando-se os diferentes exemplares de «The Divine Image» (verde, no que se reproduz aqui – B – mas vermelha e amarela noutros, nomeadamente nos exemplares C e T), e no respeitante à identificação da videira entrelaçada na planta, ver Erdman 1975: 59 e *The William Blake Archive*. «Object View Page». Web. 20 Jan. 2011.



Fig. 1 – William Blake. “The Divine Image”. *Songs of Innocence*. 1789. Copy B, object 17. Ranging between 12.30 x 7.7 cm and 10.9 x 6.3 cm. Relief etching, with some white line etching, and hand colouring. Wove paper. Lessing J. Rosenwald Collection, The Library of Congress. (*The William Blake Archive*. Web. 20 Jan. 2011.)

para o superior esquerdo); desta forma, constrói-se, por um lado, o quase perfeito enquadramento de todo o poema e, por outro lado, a sua ostensiva divisão em duas partes bem distintas.

Semelhante paralelismo é reforçado por um outro: na metade superior esquerda da gravura, um grupo de figuras está envolvido pelas alongadas extremidades circulares das plantas, o que dá ênfase, em baixo, ao título do poema — «The Divine Image»; por sua vez, na metade inferior direita, está disposto um segundo grupo no lugar onde se enraízam aquelas plantas. O facto é que qualquer deles acentua, ao mesmo tempo, o enquadramento do poema e a sua divisão. Quanto ao grupo do topo da página, dir-se-ia que aponta imediatamente a primeira quadra: «*To Mercy Pity Peace and Love, / All pray in their distress: / And to these virtues of delight / Return*

their thankfulness» (Itálico nosso); em relação ao da base, parece ligar-se ao poema no seu todo, ainda que possa tornar mais relevantes as segunda e quinta quadras:

*For Mercy Pity Peace and Love,  
Is God our father dear:  
And Mercy Pity Peace and Love,  
Is Man his child and care.*  
(...)

And all must love the human form,  
In heathen, turk or jew.  
Where Mercy, Love & Pity dwell,  
There God is dwelling too.

(Itálico nosso.)<sup>4</sup>

Considere-se agora a forma como o poema está dividido em duas partes, separadamente enquadradas pelos desenhos das plantas e por cada um dos dois grupos de figuras, conforme se analisou atrás. Na inicial, e logo depois do título («The Divine Image»), estão reunidas três quadras, em que se repete três vezes, e quase textualmente, o verso de abertura do poema: «*To Mercy Pity Peace and Love, / All pray in their distress:*» (1.1 - 1.2, itálico nosso), «*For Mercy Pity Peace and Love, / Is God our father dear: / And Mercy Pity Peace and Love, / Is Man his child and care.*» (2, itálicos nossos). Deus está assim identificado — «*Mercy Pity Peace and Love, / Is God*» (2.1 - 2.2) — e o ser humano também — «*Mercy Pity Peace and Love, / Is Man*» (2.3 - 2.4) — pela reunião das quatro virtudes repetida com insistência nos oito versos da primeira parte do poema.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> No que se refere à identificação dos dois grupos de figuras dos cantos superior esquerdo e inferior direito da gravura, respectivamente, ver Erdman 1975: 59. Com o mesmo objectivo, e com o de contribuir também para a interpretação simbólica destes grupos de figuras, bem como para a da planta de forma flamejante e da relação com a sua cor, e para a da videira nela entrelaçada, leia-se, a seguir, Keynes: (...) the decoration is a symbol of human life – a strange flame-like growth, half vegetable and half fire, twined with flowering plants. At its origin below, a Christ-like figure raises man and woman from the earth. At the top small human forms ‘pray in their distress’, while behind them an angel commits them to the care of Mercy, Pity, Peace and Love, personified as a woman in a green dress.

(1977: 138.)

Note-se que, no caso do exemplar (B) de «The Divine Image», reproduzido no presente ensaio, a cor do vestido longo da mulher, assim interpretada por Keynes, é rosa num tom relativamente escuro, e não verde, como no do exemplar reproduzido no fac-símile comentado por Keynes.

<sup>5</sup> Com o objectivo de explicar as quatro virtudes que identificam deus, e o ser humano também, segundo Blake – «*Mercy Pity Peace and Love*» – ver Damon 1979: s.v. “Mercy” e “Pity”, e “Jerusalem” e “Shiloh” (para “Peace”), e “The “Lamb of God” e “Methodism” (para “Love”). Sobre a interpretação da primeira virtude, diz Damon: «*Mercy is the first attribute of God, for it is the Forgiveness of Sins*» (1979: s.v. “Mercy”); sobre a da segunda, afirma: «*Pity*

Na segunda parte do poema, reúnem-se duas quadras cujos sentidos se organizam a partir do reconhecimento da diversidade dos indivíduos, por um lado, e da sua identificação com a mesma humana forma divina, por outro lado. A coexistência não problemática da diferença e da identidade entre os indivíduos assenta precisamente numa definição de «humano» que, sendo divino, é intocável, ou que só é divino porque é humano, consoante se pode ler na quarta quadra — «then every man of every clime, / (...) / Prays to the human form divine» (1, 3) — e na quinta — «And all must love the human form, / In heathen, turk or jew.» (1 - 2). Previsivelmente, e porque a colocação sintáctica dos adjectivos «human» e «divine» (na frase «the human form divine») assim o torna expectável, passa-se da entronização de «the human form divine» (4, 3) para a de «the human form» (5, 1). A humana forma é que, afinal, é divina (o que clarifica o próprio sentido do título do poema — «The Divine Image»), o ser humano é a divina imagem em Cristo / Deus, a mesma figura que o olhar perscruta ao terminar a leitura do poema, logo a seguir, no canto inferior direito da gravura, onde esta figura e a humana parecem tocar-se ao de leve.<sup>6</sup>

O objecto visual «The Divine Image» (ele mesmo construído na tensão entre diferença e identidade, nomeadamente ao reunir a concepção do poema e das figuras, a sua realização na gravura e o lugar desta na ordenação de todas as que constituem o livro) arquitecta uma ideia muito própria da nossa modernidade, segundo a qual as diferenças individuais, sejam elas quais forem, não devem, e não podem, ser anuladas.<sup>7</sup> Todavia, continuando a desenvolver aquela ideia de inesgotável oposição criadora entre contrários, «The Divine Image» apresenta uma maneira de nos

reunites the divided» (*Idem: s.v. "Pity"*); sobre a interpretação da terceira virtude, declara: «The name Jerusalem means "City of Peace" and is paralleled with Shiloh ("peace"); (...) As Jerusalem is the Emanation of Albion (England), so Shiloh is the Emanation of France (...) the deepest desire of both warring nations was peace.» (*Idem: s.v. "Jerusalem"*); finalmente, sobre a interpretação da quarta virtude, elucida: «Blake admired Methodism for its emphasis on God as Love» (*Idem: s.v. "Methodism"*).

<sup>6</sup> Em relação a «heathen, turk or jew», em «And all must love the human form, / In heathen, turk or jew.», dever interpretar-se como em todos os indivíduos, independentemente da sua identidade religiosa, Mary Lynn Johnson e John E. Grant comentam: «(...) Blake adds "turk," which in his time was equivalent to "Muslim.» (2008: 22 n.9.)

<sup>7</sup> Como se afirmou na abertura do presente ensaio, Blake é autor de um pensamento filosófico muito próprio e fecundo acerca da nossa modernidade; aliás, Viscomi sublinha que esta era uma das maneiras de ele se identificar: «Blake's idea of himself as a philosopher (...) was revealed most seriously in his annotations to Lavater, whom he addresses as an equal with "we who are philosophers" (...).» (1993: 197.) Deste modo, no contexto da teoria Blakeana dos contrários (que, só pela sua necessária diferenciação, se identificam num equilíbrio certo), e exactamente quanto aos sentidos das partes verbal e pictórica de «The Divine Image» serem contrários, ver Erdman 1975: 59. Sobre a forma como o ritmo jâmbico do poema contribui para aquele equilíbrio, ver Ostriker 1965: 59-61.

reunirmos novamente numa identidade comum, ao apontar uma redefinição de deus, mas sobretudo de ser humano que, estando muito determinada pelo contexto histórico blakeano, continua ainda hoje por concretizar ou, pior ainda, parece tornar-se cada vez mais difícil de se ir concretizando, nestes tempos de crise cultural, social e política, mais do que financeira e económica, que nos interrogam.

Ao colocar, assim, o humano no centro deste poema de *Songs of Innocence*, e no do pensamento que constrói sobre a maneira como os indivíduos têm de se identificar na sua diversidade irreduzível, o cristão inglês William Blake retoma, com ênfase extrema, a grande tradição humanista que tinha determinado o início daquela modernidade, onde vamos encontrar, precisamente, a *Adoração dos Reis Magos*, painel do retábulo católico português da Sé de Viseu, a seguir reproduzido.<sup>8</sup>

\*

A reflexão sobre as suas origens pode esclarecer esta análise dos problemas de diferença e identidade individual, i.e. da necessidade de os indivíduos manterem o que irreduzivelmente os diferencia e, simultaneamente, se identificarem uns com os outros, e destes problemas relativamente à *Adoração dos Reis Magos*. Na segunda metade dos anos noventa do século passado, e no âmbito da questionação do conceito de «literatura» a que então estava a proceder sistematicamente, tive a oportunidade de ler um ensaio intitulado «Diversity». Escrito pelo norte-americano Louis Menand, nele se explicava, quase a concluir:

*Assimilation does not come from supressing difference* (as people living in the former Yugoslavia can attest); *it comes from mainstreaming it*. Being “an American” now means wearing your particular “difference” on your sleeve. If you didn’t, then you really would be different. A whole society cannot think “It’s cool to be culturally diverse” and actually be culturally diverse at the same time.

(1995: 349. Itálicos nossos.)<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Erdman descreve as origens do humanismo blakeano: «The new humanism of Lavater and Swedenborg and Rousseau reached him [Blake] (...) apparently just a few months before the revolution in France, although he seems to have had inklings of it for some time.» (1977: 139.); e classifica o seu cristianismo: «(...) humanitarian Christianity (...) In the golden dawn of the Rights of Man many Christians felt that Christ’s humanity was perhaps more important than his divinity.» (*Idem*: 175.). Sublinhe-se, por fim, que «The Divine Image», o poema de Blake incluído no livro *Songs of Innocence*, de que se partiu aqui, é de 1789, ou seja, é contemporâneo da Revolução Francesa. No respeitante à forma controversa como Blake se refere à Igreja Católica Romana, ver ainda Bentley, Jr 2003: 408-9.

<sup>9</sup> Este ensaio retoma, em parte, o tema do que publiquei no livro de homenagem a Maria Helena de Paiva Correia (Sousa 2009). Aquela questionação do conceito de «literatura» acabou por levar à conclusão, em 2003, do Relatório do Programa de Literatura Inglesa III, programa intitulado precisamente *A Diversidade do Período Romântico*, para provimento de vaga de Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (ver Sousa 2003).

Louis Menand (que é Professor de Literatura Inglesa e Americana na Universidade de Harvard e que recebeu o Prémio Pulitzer de História, em 2002, pelo livro *The Metaphysical*



Fig. 2 – Mestres do Retábulo da Sé de Viseu (Francisco Henriques e Vasco Fernandes?). *Adoração dos Reis Magos*. Retábulo do Altar-Mor da Sé de Viseu. 1501-1506. 131 x 83 cm. Óleo sobre madeira de carvalho. Museu de Grão Vasco, Viseu, inv. 2145. (Batoréo 2001. Web. 20 Jan. 2011)

A defesa de que a diferença individual é assimilada, não porque se suprime, mas porque se normaliza, levou imediatamente a continuar a investigação deste problema. Aliás, investigá-lo parecia ainda mais urgente na sequência daquelas guerras que assolaram a Jugoslávia na primeira metade dos anos noventa do século XX, espoletadas pelo estrondoso colapso do império soviético e do chamado bloco de leste, que tinha vindo a prefigurar-se ao longo da década de oitenta, e que reabria um processo violento de afirmação de diversas identidades nacionais. Além disso, a urgência decorria também de um processo de globalização económico-social e político-cultural de matriz anglo-americana, em curso durante o mesmo período

---

*Club. A Story of Ideas in America*) está particularmente interessado na situação actual do ensino e da investigação em estudos humanísticos na universidade, tendo publicado, em 2010, *The Marketplace of Ideas: Reform and Resistance in the American University*.

histórico, e, de modo igualmente estrondoso, potenciado pela *World Wide Web* que estava a tornar-se no poderoso instrumento usado na construção da moderna identidade, definida pelo consumo, desde bens materiais a ideias.<sup>10</sup>

A motivação para investigar os problemas de diferença e identidade, e para fazê-lo, nomeadamente, no caso da *Adoração dos Reis Magos*, foi reforçada em 2005, pela visita à exposição *La Collection Brasiliana. Les Peintres Voyageurs Romantiques au Brésil (1820-1870)*, realizada em Paris, no espaço Musée de la Vie Romantique. Aquela visita decorria da referida investigação no contexto específico do romantismo e, durante este período, relativamente ao processo de denúncia e abolição da escravidão (conforme apontado atrás, na nota 8). Uma vez mais, a coexistência complexa da irredutibilidade das diferenças entre os indivíduos e da necessidade de se identificarem entre si é apontada, no catálogo da exposição, por Marcelo Mattos Araújo, director da Pinacoteca do Estado de São Paulo:

La commémoration de notre cinquième centenaire a mis l'accent sur *la nature multiculturelle de cette gigantesque création que nous désignons du nom de Brésil* et qui est en état de perpétuelle réélaboration. Il s'agit d'un mouvement constant de recherche et d'investigation aux sources de notre identité et de nos traditions.

La contribution du regard européen à la définition de l'imaginaire brésilien est, sans aucun doute, l'un des vecteurs les plus représentatifs de ce processus.

(*La Collection Brasiliana* 2005: 17. Itálicos nossos.)

Convém lembrar que 2005 foi o denominado «Année du Brésil en France» e sublinhar que o prefácio de abertura do catálogo de *La Collection Brasiliana* é do presidente daquelas celebrações, Jean Gautier, que nele defende ser *culturalmente oportuno* associar-lhes a exposição (*La Collection Brasiliana* 2005: 15). Convém lembrar ainda que o Brasil já era então considerado um país emergente e, como tal, indispensável ao crescimento da economia global. Com efeito, Jim O'Neil (actualmente director de «Asset Management», negócio do grupo financeiro Goldman Sachs) tinha escrito «Building Better Global Economic BRICs» em Novembro de 2001, usando aí, pela primeira vez, o acrónimo «BRIC» referente ao grupo de quatro países economicamente emergentes (Brasil, Rússia, Índia e China) (O'Neil 2001: 1). Tornavam-se, deste modo, evidentes as implicações mútuas entre os sectores cultural e económico das modernas sociedades globalizadas, implicações fortíssimas, mesmo quando pareciam diluir-se com subtilidade no discurso de um multiculturalismo radicalmente humanizante.<sup>11</sup>

Ora, na passagem acima transcrita, Marcelo Araújo defendia, acerca da exposição

<sup>10</sup> Sobre o conceito de «globalização», ver Grossberg 2005.

<sup>11</sup> A reivindicação do protagonismo francês no processo de construção da identidade do Brasil moderno era inegável, sendo novamente sugerida pelo presidente das celebrações «Année du Brésil en France», a propósito da pintura, no mesmo prefácio do catálogo da exposição *La Collection Brasiliana*:



*La Collection Brasiliana*, que um dos olhares que mais contribuiu para a definição dessa «criação gigantesca» que se chama Brasil foi o europeu. A ser assim, dir-se-ia que o olhar português é precursor e se materializa exactamente no painel *Adoração dos Reis Magos*. Aliás, no mesmo ano da referida exposição, reeditou-se um ensaio profusamente ilustrado do franco-brasileiro Mario Carelli, *Brésil. Épopée Métisse*, que abre precisamente com a reprodução do painel do retábulo da Sé de Viseu e com a devida referência àquele olhar português, do princípio do século XVI, sobre o Brasil (2005: 10, 11).<sup>12</sup> Acrescente-se que, em 2007, no catálogo da exposição *Encompassing the Globe. Portugal and the World in the 16th & 17th Centuries* voltou a conferir-se particular importância cultural à *Adoração dos Reis Magos*, que nele se reproduziu, apesar de não ter estado na exposição (2007: 94).<sup>13</sup>

---

(...) le Brésil est entré dans l'histoire de la peinture avec l'arrivée de la cour de Lisbonne en 1808. Appelés à la demande de l'empereur Pedro Ier (1822-1831), Jean-Baptiste Debret et Antoine Taunay, deux peintres de la Mission française, participent à la création d'une académie des beaux-arts.

(*La Collection Brasiliana* 2005: 15.)

No respeitante à importância documental, histórica e artística, da *Coleção Brasiliana* da Fundação Estudar, que se encontra na Pinacoteca do Estado de São Paulo, ver *La Collection Brasiliana* 2005: 18. Acerca do conceito de «multiculturalismo», ver Ang: 2005. Sublinhe-se ainda a acesa polémica, generalizada e recente, que se desencadeou devido à declaração do primeiro ministro britânico David Cameron (em 5 de Fevereiro de 2011) relativamente ao fracasso da ideia de multiculturalismo aplicada à governação do seu país, e que foi feita na sequência do que a chanceler Angela Merkl tinha já afirmado (em 16 de Outubro de 2010), referindo-se à Alemanha, conforme Brian Wheeler analisa em «Global Debate on Cameron's Multiculturalism Speech» (11 February 2011).

<sup>12</sup> Mario Carelli (1952-1994) criou o *Banco de Dados França-Brasil* (BFB), uma base bibliográfica electrónica e bilingue, respeitante às relações culturais entre a França e o Brasil, desde o século XVI até à actualidade; este recurso está disponível em Centre de Recherches sur le Brésil Contemporain (CRBC) – École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). (*Bibliothèque Carelli – Banque de Données France Brésil*. Web. 23 Jan. 2011.)

<sup>13</sup> Foi também assinalável o relevo cultural e político que se pretendeu dar a esta exposição, quer nos Estados Unidos da América, quer na União Europeia, como se infere da seguinte declaração feita no catálogo, por Julian Raby, director de Arthur M. Sackler Gallery: «(...) I am delighted that the exhibition will travel to Brussels after Washington, *appropriately at the time when Portugal will chair the European Union.*» (*Encompassing the Globe* 2007: 11. Itálico nosso.) Na verdade, as implicações económicas e políticas desta primeira iniciativa portuguesa de globalização cultural ganham uma importância renovada, para o ocidente, no presente contexto mundial, conforme parecia antever, no catálogo que organizou, Jay A. Levenson, director do Programa Internacional em The Museum of Modern Art, New York, e autor da ideia desta exposição, bem como organizador de duas outras afins — *Circa 1492. Art in the Age of Exploration* (1991) e *The Age of the Baroque in Portugal* (1993) — realizadas em National Gallery of Art, Washington.

*Portugal's voyages of exploration turned a small country on the periphery of Europe into a major world power, and yet their most enduring legacy was cultural rather than political.*

Organizada por duas instituições norte-americanas — Arthur M. Sackler Gallery em parceria com National Museum of African Art — *Encompassing the Globe. Portugal and the World in the 16th & 17th Centuries* foi inaugurada em Washington, em Junho de 2007, sendo reeditada logo a partir de Outubro do mesmo ano, em Bruxelas — por Palais des Beaux Arts — finalmente, em 2009, veio para o Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa. No catálogo, Paulo Henriques, director do museu, parece querer distingui-la, ao aludir a peças do património português superiormente valorizadas em termos históricos e artísticos e que, por isso, não tinham podido viajar para serem mostradas nas duas exposições anteriores:

*The Lisbon version of the exhibition is not a replica of the ones that were seen at the Freer and Sackler Gallery (...) and the Palais des Beaux Arts (...)* Respecting the original concept, it now includes national treasures, always coveted by the scientific curators, but which, for unavoidable technical reasons, could not be loaned out.

(*Encompassing the Globe* 2009: 9. Itálicos nossos.)<sup>14</sup>

Uma dessas peças muito valorizadas é exactamente a *Adoração dos Reis Magos*, incluída na exposição de Lisboa, reproduzida no catálogo e aí bem descrita e comentada, na respectiva ficha, por José Alberto Seabra Carvalho, curador das colecções de pintura daquele museu (*Encompassing the Globe* 2009: 191).

De entre as possíveis razões de tal valorização, aquela que deve considerar-se aqui foi recentemente salientada por Dalila Rodrigues, no estudo *A Pintura num Século de Excepção. 1450-1550*, período da história da arte portuguesa em que se inclui o painel:

No painel *Adoração dos Magos*, a figura do mago negro, Baltasar, é substituída por um índio do Brasil. A proximidade cronológica, desta representação, *a primeira na arte ocidental*, com a descoberta das terras de Vera Cruz dá a esta pintura um valor histórico extraordinário.

(Rodrigues 2009: 99. Itálico nosso.)<sup>15</sup>

The seaborne network of communications that developed over the routes pioneered by Portuguese navigators linked the nation's ports to those of Africa, Asia, and South America; connected previously isolated parts of the globe; and enabled a worldwide exchange of information that was unprecedented in human history.

(*Encompassing the Globe* 2007: 55. Itálico nosso.)

<sup>14</sup> Saliente-se ainda a importância cultural, política e até económica dada à exposição, em Portugal, consoante demonstram os apoios que recebeu dos Ministérios da Cultura e da Economia e Inovação (*Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos Séculos XVI e XVII*. Web. 23 Jan. 2011).

<sup>15</sup> Dada a defesa da participação de Vasco Fernandes, em particular, na elaboração deste painel (Rodrigues 1991: 30), o seu valor histórico decorre, também, de ele poder elucidar-nos quanto a uma fase muito inicial da evolução do estilo do pintor (Rodrigues 2010: 139).

Com efeito, pertencendo o painel *Adoração dos Reis Magos* ao antigo retábulo da capela-mor da Sé de Viseu, e apesar da controvérsia persistente quanto à sua autoria, admite-se hoje que foi realizado entre 1501 e 1506. Quer isto dizer que foi realizado imediatamente a seguir à chegada de Pedro Álvares Cabral à terra a que deu o nome de «Santa Cruz», em 22 de Abril de 1500, portanto, logo depois do primeiro encontro com os índios, cujo relato na muito célebre *Carta a El-Rei D. Manuel*, de Pêro Vaz de Caminha, sobre o Achamento da Terra de Vera Cruz, poderá ter inspirado o pintor ou pintores envolvidos na sua concepção.<sup>16</sup>

\*

De que modo interpretar então a identidade do suposto índio como rei mago? Será já um indício de assimilação da diferença (mediante o carácter simbólico da imagem religiosa cristã), no contexto de um primeiro império moderno que está a organizar-se económica e politicamente de modo sistemático? É isto que parece defender Sílvia Leite: «(...) repetindo [*Adoração dos Reis Magos*] esta identificação dos Reis Magos como representantes de todo o mundo, e enfatizando o domínio português sobre este mesmo mundo.» (Leite 2005: 28.) Ou será que esta imagem do índio pretende levar-nos a vê-lo, por um lado, como um rei mago diferente dos outros dois, mas, por outro lado, identificado com eles face à humana forma divina que é Jesus, na formulação de William Blake, de que se partiu na primeira parte deste ensaio. Dir-se-ia que Paulo Pereira deixa um espaço para esta interpretação, através do uso da palavra «ecuménico», na seguinte análise que faz do problema: «(...) tela [*Adoração dos Reis Magos*] onde o rei mago (...) é (...) um índio brasileiro, integrando a alteridade da personagem no entendimento ecuménico e macro-imperial da cena, conforme se justificaria em pleno período manuelino.» (Pereira s.d.: 440.)

\*

---

<sup>16</sup> A propósito desta autoria incerta e do processo de encomenda do retábulo pelo bispo da Sé de Viseu, D. Fernando Gonçalves de Miranda, cuja intenção fora já declarada em finais de 1500, bem como da sua realização, ver Rodrigues, «Os Retábulos das Catedrais de Viseu e Lamego e da Igreja de São Francisco de Évora. Uma Triangulação Polémica» (2010: 132-139); ver igualmente Teixeira 1992: 13-19 (em referência à primeira exposição dedicada a Grão Vasco, em 1992, e comissariada por Dalila Rodrigues), Serrão 2002: 99-101 e Lapa 2010: 70-78.

Em referência ao conhecimento dos índios pelo(s) pintor(es) do painel, e, neste contexto, à *Carta* de Pêro Vaz de Caminha, e aos índios trazidos para Portugal, ver Batoréo 2001. Igualmente perceptíveis são as implicações político-económicas da exposição *Os Índios, Nós*, realizada em 2000, no Museu Nacional de Etnologia de Lisboa, no âmbito das comemorações do cinquentenário da chegada de Cabral a Santa Cruz. Assinale-se, contudo, o interrogar destes problemas de identidade e diferença (testemunhado no catálogo *Os Índios, Nós* 2000) que aquela exposição (enquadrada pelas práticas antropológicas) pretendeu desencadear relativamente aos índios, eles próprios muito diversificados, com quem os europeus irão continuar a ter encontros difíceis a partir de 1500.

Antes de se procurar concluir a análise destes problemas de diferença e identidade individual, há que examinar alguns aspectos do longo processo durante o qual se foi construindo a própria identidade dos magos, ao mesmo tempo que se lhes discriminavam melhor as diferenças. Conforme é sabido, o episódio da sua adoração de Jesus surge apenas no Evangelho de Mateus (tal como o de Lucas, designado precisamente por «Evangelho da Infância»):

Tendo, pois, Jesus nascido em Belém de Judá, no tempo do rei Herodes, eis que uns magos vieram do Oriente a Jerusalém. Perguntaram eles. "Onde está o rei dos judeus que acaba de nascer? Vimos a sua estrela no Oriente e viemos adorá-lo." (...)

E eis que a estrela, que tinham visto no Oriente, os foi precedendo até chegar sobre o lugar onde estava o menino e ali parou. A aparição daquela estrela encheu-os de profunda alegria. Entrando na casa, acharam o menino com Maria, sua mãe. Prostrando-se diante dele, adoraram-no. Depois, abrindo os seus tesouros, ofereceram-lhe como presentes: ouro, incenso e mirra.

(Mt 2: 1-2, 9-11. *Bíblia Sagrada* 2000.)<sup>17</sup>

A verdade é que, por não se encontrar este episódio canonicamente estabelecido, com pormenor, no Evangelho de Mateus, tornou-se mais fácil ir reinventando-o constantemente durante séculos, conforme se modificavam os condicionalismos históricos da sua recepção. Assim, não é o evangelista quem caracteriza os magos como reis ou quem fixa o seu número em três, consoante Geza Vermes aponta:

(...) *the royal dignity is due to another artificial association of an Old Testament text with this episode of the Infancy Gospel*. A passage taken from the Book of Isaiah reads, 'And nations shall come to your rising' (Isa 60: 3). It is completed by another verse a few lines further down (...), 'They shall bring gold and frankincense, and shall proclaim the praise of the Lord' (Isa 60: 6). (...) *This figure [three kings] is no doubt deduced from the number of gifts listed in Matthew, 'gold and frankincense and myrrb' (Mt 2: 11), with the assumption that one present was offered by each visitor.*

(2010: 11 – 12. Itálicos nossos.)<sup>18</sup>

Havendo outras razões que permitem justificar o facto de os magos terem vindo a ser, tradicionalmente, identificados como reis, a verdade é que Mateus apenas diz que «uns magos vieram do Oriente a Jerusalém» (Mt 2: 1), sem explicar com exactidão quem eram e de onde tinham partido. A este respeito, e em particular

<sup>17</sup> No respeitante à designação «Evangelhos da Infância», e à questão dos de Mateus e Lucas serem os únicos que narram a infância de Jesus, ver Vermes 2010: 16-23.

<sup>18</sup> Relativamente às fontes da constante reinvenção do episódio da adoração de Jesus pelos reis magos, aplica-se a análise da estrela que os guia, feita por Vermes: «The most likely sources of the star heralding the birth of the Messiah are traceable on the Jewish side to biblical traditions and in a broader Jewish and non-Jewish context to legend, folklore and religious imagination.» (Vermes 2010: 105). Em relação ao episódio dos magos, em geral, ver *Idem*: 109-114.

acerca da ambiguidade do sentido da palavra «mago», ao longo dos séculos, e em diferentes contextos culturais (começando por descrever a suposta capacidade de interpretar sonhos e antecipar o futuro, implicando depois, pejorativamente, o envolvimento em práticas de magia, e valorizando, por fim, o conhecimento moderno, que já é o dos magos que vão adorar Jesus), Vermes esclarece o seguinte:

*Magoi* or Magi were originally Zoroastrian priests among the Medes and Persians who had the reputation in the Graeco-Roman world of being endowed with the gift of interpreting dreams and foretelling the future. (...) For Greek-speaking Jews the word *magoi* had a pejorative connotation and referred to magicians.

(2010: 110.)<sup>19</sup>

O episódio da Adoração dos Magos, assim esboçado no Evangelho de Mateus, constitui um dos temas mais antigos e frequentes da arte cristã, encontrando-se tratado num dos frescos das catacumbas de Priscilla, em Roma, logo na segunda metade do século III. Aí, os magos, vestidos de igual forma, todos exibem o barrete frígio que, segundo alguns intérpretes, muito contribui para lhes assinalar a origem oriental e o estatuto de astrólogos. Traçadas de maneira semelhante, embora bastante mais ricamente acabada, reencontramos as três personagens, muito tempo depois, num célebre mosaico do século VI, na Igreja de Sant' Appolinare Nuovo, em Ravena, estando já escrito por cima de cada uma delas o respectivo nome, e por esta ordem: Balthassar Melchior, e Gaspar.

Os magos — entretanto, reis magos — irão progressivamente diferenciar-se e de modo irreversível, passando a representar, numa perspectiva ocidental, as três partes do mundo — Europa, Ásia e África — que serão cada vez mais bem conhecidas, mediante a realização que os portugueses iniciam do seu plano sistemático de viagens por terra e por mar, no começo da nossa modernidade, ou seja, no século XV ainda, e até à chegada de Álvares Cabral a Santa Cruz, em 1500. Isto é o que já se constata no tríptico de Hans Memling, *Nascimento. Adoração dos Magos. Purificação* (1479-80), que se encontra no museu do Prado de Madrid, e que faz intervir na cena um jovem mago negro, não escravizado, mas investido da dignidade real, a representar a África com a qual os europeus vão agora passar a ter contactos frequentes, nomeadamente comerciais.<sup>20</sup> Pouco a pouco, as identidades dos três reis magos

<sup>19</sup> Sobre a identidade dos magos, Ninian Smart explica o seguinte: «The Magi are (...) wise men from the East. Possibly they were a priestly tribe or caste originating in the west of Persia, among the Medes.» (Smart 1998: 221). Sobre representarem o moderno conhecimento filosófico e científico, ver Burnet et Burnet 2009: 18.

<sup>20</sup> Tanto o fresco da catacumba de Priscilla, como o mosaico da Igreja de Sant' Appolinare Nuovo, e ainda o tríptico de Hans Memling encontram-se reproduzidos em *Les Rois Mages* (Burnet et Burnet Hiver 2009: 21, 23, 43). Note-se que, embora não esteja reproduzido neste livro de Éliane Burnet e Régis Burnet, o painel *Adoração dos Reis Magos* do retábulo português da capela-mor da Sé de Viseu é aí devidamente assinalado (2009: 24).

tinham sido construídas e tinham estabilizado: Belchior, o velho de pele clara, oferece o ouro que designa a realeza de Cristo; Gaspar, o homem maduro de tipo oriental, traz o incenso que lhe aponta a divindade; e Baltasar, o jovem de pele escura, apresenta a mirra que simboliza a sua humanidade mortal.

\*

Regressando à observação do painel do retábulo da capela-mor da Sé de Viseu (Fig. II), há que visualizar, por fim, a forma como o índio é aí incluído, na cena da adoração dos reis magos. Entre os outros dois, e juntamente com eles, este novo Baltasar (se a imagem for lida, como é usual, de cima para baixo e da esquerda para a direita) reúne-se num agrupamento circular cujo eixo parece ocupar no painel, tocando as fitas das mangas da sua camisa, à esquerda, a cabeça de Gaspar e, à direita, o manto de Belchior, recurso que acentua a identificação das três figuras face à humana forma divina que é Jesus agora nascido. Todavia, e ao mesmo tempo, é ostensivo o modo como o índio, que se supõe pertencer à «etnia tupinambá» (Leite 2005: 28 n.22), se distingue dos outros pela postura energicamente festiva, dir-se-ia até ousada (sobretudo quando se considera a posição das pernas, bem como o não fazer reverência a Jesus), e pelo trajar «híbrido», «“meio índio”, “meio europeu”», nas palavras de Maria José Palla (s.d.: 9).<sup>21</sup> Como primeira construção europeia da imagem do índio na pintura, o que a *Adoração dos Reis Magos* parece pressupor, por parte dos seus contemporâneos que o visualizem, é um oscilar, mais ou menos constante, entre a impressão de estranha diferença que a forma de figurar o índio estabelece, e a de uma identidade que se torna familiar, por estar ele incluído na cena da adoração de Jesus pelos reis magos, já então tradicionalmente cristã.

É evidente que semelhante visualização está condicionada por determinismos históricos bem definidos — os do império português, que se tinha ido arquitectando no quadro de interesses económicos precisos, e do aniquilamento ou da assimilação do outro. No caso do Brasil que havia de se construir, tais interesses estão implícitos

---

<sup>21</sup> A noção de visualizar está aqui usada como processo de produção de sentidos das imagens, basicamente social, em cada época. Neste caso, produção determinada pelo confronto com múltiplas diferenças, o qual foi potenciado pelas viagens dos portugueses, por terra e por mar, desde o século XV. Marita Sturken e Lisa Cartwright defendem precisamente este carácter social da produção de sentidos:

Hence, we can say that meanings are not inherent in images. Rather, meanings are the product of a complex social interaction among image, viewers, and context. Dominant meanings – the meanings that tend to predominate within a given culture – emerge out of this complex social interaction.

(Sturken and Cartwright 2001: 47.)

A propósito da complexidade da construção de sentidos das imagens, ver Sturken and Cartwright 2001: 45-71.

Quanto ao traje do índio, e ao possível retrato de Pedro Álvares Cabral no painel, convém ponderar a hipótese a que Maria José Palla alude em «Traje e Exclusão».

na seguinte formulação de Viegas Guerreiro, em texto introdutório à muito célebre *Carta a El-Rei D. Manuel*, de Pêro Vaz de Caminha, sobre o Achamento da Terra de Santa Cruz: «(...) tudo em nome de Deus e *proveito do reino*.» (1974: 15. Itálico nosso.) Mas é também inegável que visualizar o painel da Sé de Viseu parece implicar, mediante um discurso cristão (no sentido blakeano de «The Divine Image», de que se partiu aqui), o reconhecimento da, e a identificação com a humana forma divina desse outro, para o que apontaria (dada a especial ligação de Vasco Fernandes à *Adoração dos Reis Magos*, geralmente reconhecida pelos especialistas, e aqui indicada atrás, na nota 15) a seguinte conclusão de Dalila Rodrigues sobre este pintor: «(...) é visível na sua arte [de Vasco Fernandes] uma síntese, talvez não intencional, entre a cultura erudita e *a expressão imediata, empírica, de um sentimento religioso forte*. É sobretudo nesta síntese que este genial pintor se revela profundamente original.» (1991: 42. Itálico nosso).

Retome-se então a ideia de «humana forma divina», analisada neste ensaio a partir do poema de William Blake, e que está na base do seu pensamento moderno sobre a maneira como os indivíduos não podem deixar de se identificar entre si, ao mesmo tempo que devem manter o que os diferencia, para poderem continuar a ser indivíduos e humanos. De facto, actuando numa determinada sociedade, historicamente circunscrita, e mediante diversos instrumentos discursivos — o religioso, o artístico, o filosófico, o científico, o tecnológico — os seres humanos têm procurado sempre construir uma identidade que os reúna, por mais ostensivo que seja o que os diferencia. Ora, a *Adoração dos Reis Magos* constitui, precisamente, um bom exemplo de operacionalidade do discurso religioso, ao longo dos séculos e até à contemporaneidade. Todavia, qualquer forma de identidade, religiosa ou outra, assim construída, tem de ser considerada relativa ao seu contexto económico-social e político-cultural. No caso da modernidade, aqui balizada entre a época que o painel do retábulo da Sé de Viseu assinala e a actualidade, passando pela viragem radical da Revolução Francesa que «The Divine Image» aponta, a forma de identidade que se torna imperioso reafirmar hoje é a de um humanismo inquestionável, na formulação categórica de William Blake, que só ele pode imprimir o equilíbrio, sempre temporário e sempre necessariamente renovado, entre diferença e identidade individual: «And *all* must love *the human form*, / In *heathen, turk or jew*.» («The Divine Image», 5.1-2. Itálicos nossos.)

## Bibliografia

- Ang, Ien (2005). “Multiculturalism”. *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Ed. Tony Bennett, Lawrence Grossberg and Meaghan Morris. Malden, MA, USA; Oxford, UK; Carlton, Victoria, Australia: Blackwell. 226-229.
- Batoréo, Manuel (2001). «O Índio na Arte Portuguesa do Renascimento». *Actas do II Curso de Verão da Ericeira «Da Visão do Paraíso à Construção do Brasil»*. S.l: Mar de Letras. 123-133. Web. 20 Jan. 2011.
- Bentley, Jr, G.E. ([2001] 2003). *The Stranger from Paradise. A Biography of William Blake*. New Haven and London: Yale University Press.

- Bibliothèque Carelli – Banque de Données France Brésil*. Centre de Recherches sur le Brésil Contemporain (CRBC – EHESS). Web. 23 Jan. 2011.
- Bíblia Sagrada* ([1999] 2000). Tradução dos Originais mediante a Versão dos Monges de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico (Brasil). Cucujães: Editorial Missões.
- Burnet, Éliane et Régis Burnet (Hiver 2009). *Les Rois Mages. Textes, Histoire, Chefs-D’Oeuvre*. Hors-Série La Croix. Paris: Bayard avec Le Monde de la Bible. Coll. Images.
- Carelli, Mario ([1987] 2005). *Brésil. Épopée Métisse*. Paris: Gallimard. Coll. Découvertes. *La Collection Brasiliana. Les Peintres Voyageurs Romantiques au Brésil (1820-1870)* (2005). Coord. Éditoriale Adeline Souverain. Paris: Musée de la Vie Romantique.
- The Complete Poetry and Prose of William Blake* ([1965] 1988). Ed. David V. Erdman. Commentary by Harold Bloom. Newly Revised Edition. New York: Anchor Books, a Division of Random House, Inc.
- Damon, S. Foster ([1965] 1979). *A Blake Dictionary. The Ideas and Symbols of William Blake*. With a New Index by Morris Eaves. London: Thames and Hudson.
- Encompassing the Globe. Portugal and the World in the 16th & 17th Centuries* (2007). Ed. Jay A. Levenson. Washington, D.C.: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution.
- Encompassing the Globe. Portugal and the World in the 16th & 17th Centuries* (2009). Coord. Ana de Castro Henriques. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.
- Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos Séculos XVI e XVII*. Museu Nacional de Arte Antiga. Web. 23 Jan. 2011.
- Erdman, David V. ([1954] 1977). *Blake. Prophet Against Empire. A Poet’s Interpretation of the History of His Own Times*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Erdman, ([1974] 1975). Plate by Plate Commentary to *The Illuminated Blake*. Annotated by David V. Erdman. London: Oxford University Press.
- Grossberg, Lawrence (2005). “Globalization”. *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Ed. Tony Bennett, Lawrence Grossberg and Meaghan Morris. Malden, MA, USA; Oxford, UK; Carlton, Victoria, Australia: Blackwell. 146-150.
- Guerreiro, M. Viegas (1974). Introdução a *Carta a El-Rei Dom Manuel sobre o Achamento do Brasil. (1 de Maio de 1500)*. Introdução, Atualização do Texto e Notas de M. Viegas Guerreiro. Leitura Paleográfica de Eduardo Nunes. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Col. Clássicos do Mundo Português. 11-28.
- Os Índios, Nós* (2000). Coord. Joaquim Pais de Brito. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia.
- Johnson, Mary Lynn and John E. Grant, Eds. ([1979] 2008). *Blake’s Poetry and Designs. Illuminated Works, Other Writings, Criticism*. Second edition. New York, London: W.W. Norton & Company.
- Keynes, Geoffrey ([1967] 1977). The Commentary to *Songs of Innocence and of Experience*. Introduction and Commentary by Geoffrey Keynes. London & New York: Oxford University Press in Association with Paris: The Trianon Press. 129-155.



- Lapa, Sofia (2010). *Grão Vasco*. Vol. 2 de *Pintores Portugueses*. Coord. Raquel Henriques da Silva. Matosinhos, Portugal: QuidNovi.
- Leite, Sílvia (2005). *A Arte do Manuelino como Percurso Simbólico*. Casal de Cambra, Portugal: Caleidoscópio.
- Menand, Louis (1995). "Diversity". *Critical Terms for Literary Study* ([1990] 1995). Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Second edition. Chicago and London: The University of Chicago Press. 336-353.
- O'Neil, Jim (2001). "Building Better Global Economic BRICs". *Global Economics*. Paper No: 66. Web. 23 Jan. 2011.
- Ostriker, Alicia (1965). *Vision and Verse in William Blake*. Madison and Milwaukee: The University of Wisconsin Press.
- Palla, Maria José (s.d.). «Traje e Exclusão». Web. 21 Jan. 2011.
- Pereira, Paulo (s.d.). «A Conjuntura Artística e as Mudanças de Gosto», *No Alvorecer da Modernidade (1480-1620)*. Coord. Joaquim Romero Magalhães. Vol. 3 de *História de Portugal*. Dir. José Matoso. S.l: Editorial Estampa. 423-468.
- Rodrigues, Dalila (1991). «Vasco Fernandes. Revisão Crítica de um Percurso». *Actas do Simpósio «Vasco Fernandes, Pintor Renascentista de Viseu»*. Coord. Alberto Correia. Viseu: Grupo de Amigos do Museu de Grão Vasco. 21-46.
- Rodrigues, Dalila (2009). *A Pintura num Século de Excepção. 1450-1500*. Vol. 6 de *Arte Portuguesa. Da Pré-História ao Século XX*. Coord. Dalila Rodrigues. S.l.: Fubu Editores.
- Rodrigues, Dalila (2010). «Os Retábulos das Catedrais de Viseu e Lamego e da Igreja de São Francisco de Évora. Uma Triangulação Polémica». *Primitivos Portugueses. 1450 – 1550. O Século de Nuno Gonçalves*. Coord. Ana de Castro Henriques. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga / Athena. 132-155.
- Serrão, Vítor (2002). *O Renascimento e o Maneirismo. (1500-1620)*. Vol. 3 de *História da Arte em Portugal*. Coord. Carlos Alberto Ferreira de Almeida e José-Augusto França com Vítor Serrão e Colab. Mário Jorge Barroca. Lisboa: Editorial Presença.
- Smart, Ninian ([1989] 1998). *The World's Religions*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sousa, Alcinda Pinheiro de (2003). *Relatório de Programa, Conteúdos e Métodos de Ensino Teórico e Prático das Matérias da Disciplina de Literatura Inglesa III do 3º Grupo A (Estudos Anglísticos)*. Concurso para Provimento de duas Vagas de Professor Associado. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Sousa, Alcinda Pinheiro de (2009). «Apontamento Crítico a propósito de uma Imagem Portuguesa de Diferença no Início da Modernidade». "So long lives this, and this gives life to thee". *Homenagem a Maria Helena de Paiva Correia*. Orgs. Alcinda Pinheiro de Sousa, Angélica Varandas, Isabel Fernandes et al. Lisboa: Departamento de Estudos Anglísticos da Faculdade de Letras de Lisboa. 89-100.
- Sturken, Marita and Lisa Cartwright (2001). *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Teixeira, J.C. Cruz (Junho 1992). «Grão Vasco e os Caminhos da História da Arte».

*Colóquio Artes. Revista Trimestral de Artes Visuais, Música e Bailado*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 12-29.

Thompson, E.P. ([1993] 1994). *Witness Against the Beast. William Blake and the Moral Law*. Cambridge: Cambridge University Press.

Vermes, Geza (2010). *Jesus. Nativity – Passion – Resurrection*. London: Penguin Books.

Viscomi (1993). *Blake and the Idea of the Book*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Wheeler, Brian (11 February 2011). "Global Debate on Cameron's Multiculturalism Speech". *BBC News*. Web. 9 Feb. 2011.

*The William Blake Archive*. Eds. Morris Eaves, Robert Essick and Joseph Viscomi, "Object View Page". Sponsored by the Library of Congress and supported by the University of North Carolina at Chapel Hill, the University of Rochester, and the Scholarly Editions and Translations Division of the National Endowment for the Humanities. Web. 20 Jan. 2011.