

## **PATERSON E “ASPHODEL, THAT GREENY FLOWER”**

VALTER MANUEL PERES DE ALMEIDA

### **RESUMO**

Tem-se especulado muito sobre as razões que terão levado à criação do poema “Asphodel, That Greeny Flower”. Ainda mais se tem escrito sobre o porquê da sua não inclusão na principal obra de William Carlos Williams, uma vez que, aparentemente, este poema parece ter sido produzido propositadamente para concluir o longo poema sobre a vida que é *Paterson*.

### **ABSTRACT**

Much has been speculated about the reasons that led to the creation of the poem “Asphodel, That Greeny Flower”. Even more has been written about it not having been included in William Carlos Williams’ most important piece of work, especially since this poem was apparently produced with the intention of concluding the long poem about life which is *Paterson*.

\*

“A man like a city and a woman like a flower – who are in love. Two women. Three women. Innumerable women, each like a flower. But only one man – like a city.”

William Carlos Williams, *The Broken Span*, 1941

Entre os poetas da sua geração, William Carlos Williams tem sido considerado pela crítica como uma espécie de poeta à margem. Enquanto T. S. Eliot, Ezra Pound, Wallace Stevens, Marianne Moore e e. e. cummings tentavam criar uma poesia americana para o século XX baseada apenas num certo distanciamento em relação à poesia tradicional inglesa, Williams fundamentou a sua forma de escrita na ruptura total. Ao mesmo tempo que estes seus contemporâneos optavam por adaptar ou refazer velhas formas poéticas, Williams ignorava-as, demonstrando ter mesmo um quase ódio pelas formas

padrão da poesia tradicional inglesa<sup>1</sup>. Através desta ruptura vanguardista, Williams procurou re-descobrir a poesia em formas organizacionais inéditas. A sua luta contra as regras do poético até então estabelecidas também passou pelo afastamento de toda e qualquer forma de poesia que dependesse exageradamente do metro, da rima ou de qualquer outro mecanismo que, na opinião dele, contribuísse para a falsificação da experiência que a poesia deveria transmitir. Williams procurava assim o veículo ideal para as ideias que pretendia transmitir, veículo esse que de forma nenhuma interferisse ou limitasse a mensagem do poema<sup>2</sup>.

A inovação poética de Williams estendia-se, para além da parte estrutural do poema, ao próprio conteúdo. Várias vezes designado de poeta-teorizador devido à sua constante preocupação com a teoria literária<sup>3</sup>, Williams refutava todas as formas de pensamento que se baseassem em generalismos e que não tivessem a coragem de enfrentar o particular, o individual e o pessoal. “Not ideas but in things”<sup>4</sup>, referia Williams, por acreditar que a tarefa do poeta não deveria ser escrever sobre o general, mas sim sobre o concreto e o individual, como se o poeta fosse um médico operando “upon a patient, upon the things before him, in the particular to discover the universal.”<sup>5</sup>

Williams foi, devido a esta atitude de ruptura e de não acomodação, talvez a maior influência na construção de uma nova linguagem que doravante teria como missão representar a América, por ser exclusiva do americano. Era precisamente deste novo idioma americano que a quase totalidade os poetas americanos da época tanto diziam sentir falta para que fosse verdadeiramente e completamente possível escrever sobre a América moderna que então surgia.

A construção deste novo *American idiom* em Williams, foi um processo complexo que implicou vários factores. Para além do consciente desrespeito das regras da poesia tradicional inglesa,

<sup>1</sup> Refiro-me ao pentâmetro iâmbico e ao soneto.

<sup>2</sup> Cf. John Malcolm Brinnin, *William Carlos Williams: University of Minnesota Pamphlets on American Writers*, Univ. of Minnesota, Minnesota, 1963, p.5

<sup>3</sup> Cf. Joseph Riddel. “Cupid’s Arrow – Asphodel... and the Dynamics of Language” in Cristina Giorcelli and Maria Anita Stefanelli (eds.), *The Rhetoric of Love in the Collected Poems of William Carlos Williams*, Edizioni Associate, Rome, 1993, p.p.53-54

<sup>4</sup> Expressão várias vezes repetida por Williams e que terá sido escrita pela primeira vez em “A Sort of a Song” in William Carlos Williams, *The Collected Later Poems*, New Directions, New York, 1944

<sup>5</sup> William Carlos Williams, *The Autobiography of William Carlos Williams*: New Directions, New York, 1967, p.391

Williams aliou o seu conceito de poesia a um número mais vasto de influências do que até então tinha sido habitual<sup>6</sup> e introduziu vocabulário técnico e científico<sup>7</sup> na tradicional linguagem poética.<sup>8</sup>

Williams manteve sempre a convicção pessoal de que a poesia americana, para ser nova, teria de encontrar forma de se livrar da conotação de subjugada em relação à poesia inglesa, ao mesmo tempo que teria de encontrar maneira de escapar ao rótulo de poesia provinciana que até então a perseguia. A sua grande batalha, um pouco à semelhança daquela que tinha sido a de Ralph Waldo Emerson e de Walt Whitman, foi precisamente procurar uma forma de dar estatuto próprio à poesia americana; de a transformar em algo importante e imponente, para que esta pudesse fazer justiça ao país de onde originava.

Ao optar por esta missão, Williams escapou a um certo provincianismo que lhe poderia ter garantido o reconhecimento mais rápido que habitualmente galardoa talentos poéticos locais. Assim sendo, Williams enquadrou-se num contexto global inúmeras vezes mais concorrencial e do qual faziam parte, por exemplo, todo o movimento artístico vanguardista parisiense<sup>9</sup> e até mesmo a grande vaga de desenvolvimentos na área da física do século XX<sup>10</sup>.

A crítica tem apontado John Keats como a primeira grande influência de Williams. A este, seguir-se-iam Walt Whitman e Edgar Allen Poe, aos quais mais tarde se juntaria o seu contemporâneo Ezra Pound<sup>11</sup>. Estas influências, entrelaçadas de outras, como foram os

---

<sup>6</sup> Segundo Williams, o novo idioma americano passaria a sofrer influências ocidentais (Europa), orientais (Hinduismo e Budismo) e clássicas (Roma e Grécia), mas o poder destas sobre a nova linguagem americana seria inferior aquele até então exercido pela língua inglesa.

<sup>7</sup> O domínio desta área vocabular deve-se à formação de Williams em medicina.

<sup>8</sup> Para ambas estas ideias Cf. Joseph Riddel. “Cupid’s Arrow – Asphodel... and the Dynamics of Language”, p.p.42-46

<sup>9</sup> Durante os anos 20 e 30, Williams participou em vários acontecimentos da então crescente movimentação artística de Paris, da qual também fizeram parte Ernest Hemingway, Sylvia Beach e Gertrude Stein, entre outros. Cf. John Malcolm Brinnin. *William Carlos Williams: University of Minnesota Pamphlets on American Writers*, p.9

<sup>10</sup> O grande número de avanços que se fizeram na área da física no princípio do séc. XX provocou um autêntico sentimento de “ciência como arte” o qual atribuiu estatuto de artista / génio a alguns cientistas desta época.

<sup>11</sup> Seguindo muito sumariamente o progresso literário de Williams segundo John Brinnin (*William Carlos Williams: University of Minnesota Pamphlets on American Writers*) e Charles Tomlinson (“Introduction”, *William Carlos Williams: Selected Poems*), e tendo como base a própria autobiografia do poeta, verifica-se que Williams, enquanto poeta, passou por vários momentos de evolução que coincidiram com várias

casos dos movimentos impressionista, cubista e fauvista, é quase certo terem confluído para construir o ambiente artístico a que Williams foi exposto. Por ter sido a sua última obra, é lógico concluir que *Paterson* tenha sofrido a influência da fusão destas experiências de forma mais intensa do que as produzidas anteriormente e, como consequência, é igualmente lógico que nela se encontrem as suas marcas. *Paterson* é, por esta razão, habitualmente considerada uma obra que reflecte um amadurecimento poético de quase cinquenta anos, sendo esse talvez o principal factor a contribuir para que ela seja considerada a obra-prima de Williams.

Ao longo da sua vivência literária, Williams continuou à procura da tão desejada estrutura poética que lhe proporcionasse maior liberdade expressiva. Embora na disposição na página de algumas partes dos vários livros de *Paterson* já se encontrem versos escadeados, é só mais tarde, com “Asphodel, That Greeny Flower” (1954), que Williams reconhece e assume o surgimento consciente do *variable foot* ou *triadic verse*. É também nesta altura que o poeta explica a finalidade deste instrumento de estruturação poética que Brinnin define como: “a unit of language that might carry into formal expression the tilt and accent of natural speech.”<sup>12</sup> A fase final da sua conquista do veículo poético perfeito coincidiu também com a derradeira fase da sua produção, pois foi em “Asphodel, That Greeny Flower” (1954) e em “Paterson V” (1958) que Williams efectivamente testou este novo tipo de suporte.

Se em termos de consenso geral os temas e os conteúdos dos longos poemas de Williams parecem agradar, é precisamente a sua estruturação que é muitas vezes apontada pela crítica como sendo o seu ponto fraco. Tomando como exemplo *Paterson*, verifica-se que a principal crítica recai sobre a anarquia estrutural proveniente de uma quase obsessão que Williams hipoteticamente teria com a liberdade - ironicamente a mesma crítica que Pound tinha feito à poesia de

---

influências que sobre ele foram exercidas. Desta forma, o primeiro momento literário foi marcado pelas influências de Keats e de Browning. Ultrapassado esse momento, Williams passou pela sua segunda fase poética influenciado por Poe e Whitman. O seu terceiro grande momento literário é apontado como tendo sido o período durante o qual foi influenciado por Pound. O último momento significativo foi marcado pela ruptura com este poeta seu contemporâneo.

<sup>12</sup> John Malcolm Brinnin. *William Carlos Williams: University of Minnesota Pamphlets on American Writers*, p.32. Sobre este assunto ver também a carta a Richard Eberhart em John C. Thirwall (ed.), *The Selected Letters of William Carlos Williams*, McDowell, Obolensky, New York, 1957, p.325

Whitman, e a qual, mais tarde, o próprio Williams viria reforçar<sup>13</sup>. Esta liberdade excessiva, para a qual se diz contribuir tanto a extensão como a forma extremamente livre do poema, tem sido interpretada como a razão pela qual *Paterson*, a partir da primeira parte (“Paterson I”), seja considerada, por vezes, mais uma construção criada por acidente do que por mestria.

Randall Jarrell, por exemplo, critica a organização de *Paterson* do seguinte modo:

Such organization is *ex post facto* organization: if something is somewhere, one can always find Some Good Reason for its being there, but if it had not been there, would the reader have missed it? [...] Sometimes these anecdotes, political remarks, random comments seem to be where they are for one reason: because Dr. Williams chose – happened to chose – for them to be there.<sup>14</sup>

Desta forma, Jarrell, que se apresenta como um apreciador da poesia de Williams, não deixa, no entanto, de criticar o que para ele é o ponto fraco da obra do poeta, ao designar *Paterson* como um poema estruturado numa “organization of irrelevance”<sup>15</sup> - uma organização algo desorganizada. Williams parece não ter conseguido resistir à liberdade que a sua estrutura recém descoberta lhe proporcionou e por isso parece ter sido vítima da arbitrariedade que ele próprio criou.

### ***Paterson***

Durante a primeira metade dos anos quarenta, quando os seus planos para a produção de um longo poema começaram a tomar forma, Williams idealizou um poema composto por quatro livros, embora eventualmente publicasse um quinto e até tivesse iniciado o esboço do sexto.

Os primeiros quatro livros de *Paterson* foram originalmente publicados em volumes separados e de edição limitada em 1946, 1948, 1949 e 1951 respectivamente. Igualmente em edição limitada,

---

<sup>13</sup> Durante algum tempo, a forte influência de Pound sobre Williams levou este último a considerar que a poesia de formas livres de Whitman “resorted to a loose sort of language with no discipline about it of any sort”. Cf. John Malcolm Brinnin. *William Carlos Williams: University of Minnesota Pamphlets on American Writers*, p.11

<sup>14</sup> Randal Jarrell. (1951). “A View of Three Poets” in *Partisan Review*, p.p 691-700 citado em John Malcolm Brinnin. *William Carlos Williams: University of Minnesota Pamphlets on American Writers*, p.p.43-44

<sup>15</sup> John Malcolm Brinnin. *William Carlos Williams: University of Minnesota Pamphlets on American Writers*, p.43

Williams publicou o quinto livro em 1958, com o intuito de este servir de uma espécie de *afterward* ou coda ao poema. O poema completo (o agrupamento dos cinco livros numa só publicação) surgiu pela primeira vez em 1963, numa edição que incluía também os esboços do projecto “Paterson VI”.

É sabido que *Paterson* sofreu várias alterações ao longo da história da sua impressão, por vezes devido a erro, outras por vontade do próprio poeta e, no caso do quinto livro, que foi publicado postumamente, as alterações deveram-se às várias diferenças encontradas entre o texto poético e as referências em prosa que Williams fez ao longo de todo o poema e que, em algumas edições, se encontram intercaladas com o verso.<sup>16</sup>

Aparentemente, o poema teve um começo difícil, tendo a data de entrega do manuscrito do primeiro livro sido adiada de 1943 para 1945. Uma alegada falta de sentido de orientação literária e um processo de organização de ideias mais demorado parecem ter estado na origem deste atraso. Williams demonstra toda a sua angústia sobre o sucedido numa carta datada de 1943 a James Laughlin<sup>17</sup>:

That God damned and I mean God damned poem Paterson has me down. I am burned up to do it but don't quite know how. I write and destroy, write and destroy. It's all shaped up in outline and intent, the body of the thinking is finished but the technique, the manner and the method are unresolvable to date. I flounder and flunk.<sup>18</sup>

Os livros seguintes, ao que parece, sucederam-se com maior regularidade e, durante o processo de elaboração do quarto livro, Williams já pensava no quinto, facto que é testemunhado pela nota que faz nos seus manuscritos: “maybe even a fifth Book of facts – Recollections”<sup>19</sup>.

A evolução poética de Williams levou-o a optar por escrever um poema longo. O poeta já há muito tinha definido a ideia geral por detrás de uma futura obra com estas características, como também já tinha definido vários conceitos que nela queria ver implementados e assuntos que nela queria ver tratados.

---

<sup>16</sup> Cf. Christopher MacGowan (ed.). “Preface” in William Carlos Williams, *Paterson* (1946, 1948, 1951, 1958), New Directions, New York, 1992, p.x

<sup>17</sup> Editor da New Directions Books, editora que publicou a quase totalidade das obras de Williams.

<sup>18</sup> Christopher MacGowan (ed.). “Preface” in William Carlos Williams, *Paterson*, p.xi

<sup>19</sup> *Ibidem*.

A preocupação com a linguagem, sobretudo com a criação do novo idioma americano, era uma constante para o poeta. Ao imaginar *Paterson*, Williams quis conceber um poema que fosse escrito nesse novo idioma, ao mesmo tempo que queria, desde já, poder tirar proveito desse mesmo idioma para melhor escrever sobre a cidade e o homem modernos.<sup>20</sup> Williams defendia que, como americano, ao falar do que quer que fosse, era necessário que o fizesse de uma forma diferente e inovadora, quebrando dessa forma todas as amarras com a velha linguagem inglesa. Escreve Williams:

This seemed to me what a poem was for, to speak for us in a language we can understand. But first before we can understand it the language must be recognizable. We must know it as our own, we must be satisfied that it speaks for us. And yet it must remain a language like all languages, a symbol of communication.<sup>21</sup>

No final de “Paterson IV”, Paterson regressa do mar no que deveria ter sido, até à inclusão de “Paterson V”, o momento final do poema. A descrição de inspiração whitmaniana que Williams faz do mar confere a este, ao mesmo tempo, estatuto maternal e divino: “Thalassa / immaculata: our home, our nostalgic / motherland in whom the dead, enwombed again / cry out to us to return. / The blood dark sea.”<sup>22</sup>

Neste passo, Suzanne Juhasz e Ann Fisher-Wirth, entre outros críticos, têm interpretado o mar como sendo a Europa e o afastamento do mar e regresso a terra firme como símbolo da necessidade que o poeta americano tinha de abandonar para sempre a influência da língua inglesa europeia. Embora demonstrando reconhecer a Europa e a cultura clássica como origem inegável da literatura actual, Williams é claro em referir que estas fontes não poderiam continuar a exercer tanta influência como exerceram até então sobre a poesia americana. “The sea is not our home”,<sup>23</sup> escreve Williams numa clara alusão à necessidade de o poeta americano escrever sobre os seus temas numa língua que fosse sua, muito à semelhança da renegação das musas europeias que Emerson faz em “The American Scholar”<sup>24</sup>. *Paterson*

---

<sup>20</sup> Cf. Joseph Riddel. “Cupid’s Arrow – Asphodel... and the Dynamics of Language”, p.49

<sup>21</sup> “Statement by the author” in William Carlos Williams. *Paterson*, p.xiii

<sup>22</sup> “Paterson IV”. iii, p.201

<sup>23</sup> “Paterson IV”. iii, p.200

<sup>24</sup> Cf. Emerson, Ralph Waldo. “The American Scholar” in Nina Baym et al. (eds.), *The Norton Anthology of American Literature*, W. W. Norton & Company,

será, desta forma, construído sobre uma linguagem actual, pois Williams considerava ser esta a única maneira de registar a actualidade tal como ela se apresentava.

Contribuir para o enriquecimento e para a divulgação da história e da *heritage* americana também fazia parte dos objectivos que Williams previamente tinha estabelecido para o seu longo poema. Ao tratar uma cidade americana, Williams intentava também reanimar o próprio espírito da nação através da recontagem de episódios da sua história. Embora de dimensões pequenas, a cidade escolhida tinha uma grande e significativa ligação ao passado americano, ao mesmo tempo que oferecia animadoras perspectivas de desenvolvimento para o futuro. No fundo, esta cidade simbolizava, ao mesmo tempo, tudo o que Williams achava que a América era e tudo que ela um dia ainda poderia vir a ser.

Finalmente, o próprio conceito metafórico por detrás da utilização de uma cidade como símbolo de vários referentes era também de grande importância para o poeta. Williams classificou *Paterson* como: “a long poem upon the resemblance between the mind of modern man and a city”.<sup>25</sup> *Paterson* seria, desta forma, como mais adiante se irá ver, uma cidade, um homem e o pretexto para se falar de uma nação onde ambos se encontravam.

O despertar para a concretização do conceito de *Paterson* é quase certo ter surgido a partir da pequena expressão “[a] man like a city” que Williams vários anos antes tinha escrito numa sequência de quinze poemas intitulado “For the Poem Paterson” e publicado em *The Broken Span* (1941). Os primeiros versos de *The Broken Span* começam precisamente: “A man like a city and a woman like a flower – who are in / love. Two women. Three women. Innumerable women, / each like a flower. But only one man – like a city.”

Ao escolher a cidade como princípio onde basear todo o resto, Williams, de seguida, necessitou de reflectir sobre que cidade utilizar como musa e modelo para o seu poema:

The problem of the poetics I knew depended upon finding a specific city, one that I knew, so I searched for a city. New York? It couldn't be New York, not anything as big as a metropolis. Rutherford wasn't even a city. Passaic wouldn't do. I'd known about Paterson, even written about it... Suddenly it dawned on me I had a find. I began my investigations. Paterson had a history, an important colonial history. It had, besides, a river – the

---

New York and London, Fourth Edition, Vol.1, 1994. Emerson escreve: “We have listened too long to the courtly muses of Europe.”

<sup>25</sup> “Statement by the author” in William Carlos Williams. *Paterson*, p.xiii

Passaic, and the Falls. [...]I took the river as it followed its course down to the sea; all I had to do was follow it and I had a poem.<sup>26</sup>

A escolha de Williams parece ter sido acertada. Paterson tinha tudo o que o poeta imaginava ser necessário. Tratando-se uma cidade americana, estava preenchida a necessidade que Williams sentia de se tratar assuntos americanos. O seu tamanho não muito grande nem muito pequeno conferia-lhe individualidade sem a exagerada familiaridade de uma pequena vila, ao mesmo tempo que lhe proporcionava um carácter generalista sem no entanto chegar ao anonimato de uma grande metrópole. (Este aspecto de tamanho / dimensão, como se irá ver mais à frente, era de grande importância para o conceito poético williamsiano.) Finalmente, o facto de ser uma cidade com um importante passado histórico<sup>27</sup> satisfazia a necessidade que Williams sempre sentiu de contribuir para a divulgação e a promoção de tudo o que era americano.

A crítica desde sempre tem considerado *Paterson* como uma obra autobiográfica. Esta conclusão parece ser incontestável, pois há demasiados elementos comuns entre a vivência pessoal de Williams e o seu longo poema para que não se considere esta possibilidade como a mais evidente. Mesmo sem se entrar em grandes pormenores, é possível substituir Paterson, NJ pelo *hometown* de Williams - Rutherford, NJ (embora esta última não seja uma cidade) e Mr. Paterson por Dr. Williams e ver que as semelhanças são inúmeras. É com grande facilidade e assiduidade que se vêm retratadas em *Paterson* referências ao meio e à vida do próprio poeta. Breve exemplo é a referência feita às Caraíbas, e em específico à ilha de Haiti, área geográfica da qual provinha a sua ascendência materna e para onde Williams também viajava com alguma regularidade<sup>28</sup>. *Paterson* evidencia desta forma uma influência autobiográfica logo desde o primeiros versos, conjugando neste passo um pouco do passado e do presente da vida do próprio poeta.

---

<sup>26</sup> Edith Heal (ed.), *I Wanted to Write a Poem*, Beacon Press, Boston, 1967 citado em John Malcolm Brinnin. *William Carlos Williams: University of Minnesota Pamphlets on American Writers*, p.p.37-38

<sup>27</sup> Cidade historicamente ligada à colonização holandesa e à Revolução Industrial americana, Paterson (Nova Jérsei) foi fundada em 1791 e desde então tem-se dedicado quase exclusivamente à indústria (têxtil, maquinaria e seda). Em 1835, Samuel Colt deu a esta então pequena vila fama mundial ao aí estabelecer a sua empresa de manufactura de armas de fogo. A sua arma Colt 45 ganhou estatuto lendário, ligando dessa forma Paterson para sempre à tradição do oeste americano.

<sup>28</sup> Cf. William Carlos Williams. *The Autobiography of William Carlos Williams*, p.p.14-15

While at 10,000 feet, coming in over  
 the somber mountains of Haiti, the land-locked  
 bay back of Port au Prince, blue vitreol  
 streaked with paler streams, [...] <sup>29</sup>

### ***Paterson* – cidade**

Toda a preocupação por detrás da escolha específica de *Paterson* como a cidade a utilizar parece ter tido a sua origem ainda antes da fase embrionária do conceito do poema. Esta consideração é fundamentada no facto de a produção escrita de Williams, para além de *Paterson*, demonstrar que o assunto da cidade sempre fez parte da realidade do poeta. A cidade, na obra de Williams, é encarada de variados pontos de vista e é objecto de inúmeras interpretações e considerações. Embora foque cidades em geral, é sem dúvida sobre Nova Iorque que a maior parte da atenção do poeta recai. Em “A Place (Any Place) to Transcend All Places”, Nova Iorque é descrita como a cidade onde tudo acontece e da qual todo o mundo fala. Em “The American Background”, Williams enumera e explica algumas das razões que levam à afluência às grandes cidades como Nova Iorque. Já em “A Morning Immigration of Russia”, a cidade é vista como um entrave e um obstáculo a tudo o que é natural e genuíno.<sup>30</sup> Na obra de Williams, as referências a cidades não se ficam por aqui. Prolongam-se, por exemplo, por “The Forgotten City”, “The Wanderer”, “January Morning” e “The Flower”, entre outros poemas.

Todos estes pontos de vista sobre a cidade parecem ter sido organizados por Williams e englobados em *Paterson*. A cidade, neste longo poema, tanto é vista como uma magnífica criação - um local gerador de riqueza e de sucesso - como é simplesmente encarada como o habitat de uma imensa massa humana sem identidade. A primeira situação é, por exemplo, demonstrada através de uma das descrições de *Paterson*:

Even during the Revolution Hamilton had been impressed by the site of the Great Falls of the Passaic. His fertile imagination envisioned a great manufacturing center, a great Federal City, to supply the needs of the country. Here was water-power to turn the mill wheels and the navigable river to carry manufactured goods to the market centers: a national manufactory.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> “Paterson I”. ii, p.25

<sup>30</sup> Cf. Margaret Glynne Lloyd, *William Carlos Williams’s Paterson: A Critical Reappraisal*, Associated Univ. Presses, New Jersey, 1980, p.p.59-65

<sup>31</sup> “Paterson II”. ii, p.70

Por seu lado, a identidade perdida e o anonimato assustador de quem trabalha e vive numa grande cidade moderna é exemplificada pela descrição de um grupo de trabalhadoras urbanas:

At the

sanitary lunch packed woman to  
 woman (or man to man, what's the difference?)  
 the flesh of their faces gone  
 to fat or gristle, without recognizable  
 outline, fixed in rigors, adipose or sclerosis  
 expressionless, facing one another, a mould  
 for all faces (canned fish) this .<sup>32</sup>

A cidade é desta forma por vezes retratada como algo de bom, outras vezes como algo de mau. É importante, no entanto, salientar que em *Paterson*, as descrições mais negativas da vida urbana estão geralmente associadas a grandes metrópoles, aquelas a que Williams chama *world cities*. Estas são muitas vezes descritas como verdadeiros focos de depressão e pessimismo, onde o novo e moderno homem urbano é, ao mesmo tempo, escravo condescendente e vítima atormentada. Por outro lado, as cidades provincianas de média e pequena dimensão (como é o caso de *Paterson*) parecem sempre conseguir aliar o facto de serem locais acolhedores e simpáticos ao facto de serem também locais geradores de grande produtividade - a verdadeira espinha dorsal que sustenta a nação americana.

É esta dualidade que está por detrás do método utilizado na construção do poema *Paterson*. Williams parte da simples ideia base de jogar “pequeno” contra “grande”. De seguida, concretiza através de exemplos que demonstram que todo o conceito se baseia na ideia de partir do particular para o geral, pois, para Williams, é no pequeno que está a origem do grande. É de cidades pequenas como *Paterson* que nascem cidades grandes como Nova Iorque. É também com estas pequenas cidades do interior que as grandes metrópoles têm de contar, pois são elas a fonte dos seus trabalhadores. Williams quis estabelecer, desta forma, o valor universal da cidade de província e a sua importância como berço de uma civilização metropolitana sem a qual a metrópole não vingaria.

Tendo sido um *small town boy*, Williams conhecia de perto a realidade migratória das pequenas para as grandes cidades e sabia também que muitas vezes, para se conhecerem verdadeiramente a si mesmas, as pessoas tinham de regressar às suas origens. Era aos

---

<sup>32</sup> “Paterson IV”. i, p.165

pequenos meios do interior americano que os novos habitantes das grandes urbes necessitavam de regressar (fisicamente ou através de recordações). Foi o próprio caso de Williams que, após vários anos a percorrer as grandes cidades da Europa e a deslocar-se com grande frequência a Nova Iorque, decidiu optar pela humildade e tranquilidade de Rutherford para se estabelecer, decerto por ter sido lá que pressentiu ter maior enraizamento.

O conhecimento em primeira-mão que Williams teve de grandes cidades (Londres, Nova Iorque, Paris) tornou nele bem claro que era lá que se encontravam a cultura e a arte, pois em mais nenhum lugar se juntavam, em plena convivência, tantas pessoas de tantas proveniências e vivências distintas. Williams estava bem consciente de que só neste ambiente de interacção cosmopolita é que poderiam ter origem e proliferar tantas e tão diversas ideias. No entanto, a mensagem que o poeta deixa em *Paterson* não parece ser unicamente essa. Ao caracterizar, por vezes, tão negativamente as grandes cidades, Williams demonstra também ter registado aspectos menos nobres aquando da sua passagem por estas. Desta forma, *Paterson* também apresenta a cultura metropolitana como desenraizada e a arte lá produzida como tendo tido, na maior parte dos casos, origem na passada vivência provincial dos artistas que a produzem.<sup>33</sup> Williams parece ter entendido que, por maior e mais imponente que fosse a cidade, as raízes dos seus habitantes ir-se-iam manter para sempre na província, pelo simples facto de ser de lá que provinha a maioria.

Assim sendo, *Paterson* ocupa-se daquilo que Williams designava de cultura secundária, a cultura das grandes cidades, algo divorciada da cultura genuína da província. Ao longo do poema, são feitas várias referências a essa separação entre a real e a falsa vivência, como é exemplo: “a bud forever green / tight curled, upon the pavement, perfect / in juice and substance but divorced, divorced / from its fellows, fallen low”<sup>34</sup>, onde a flor, retirada do seu contexto habitual, parece ser símbolo da caída condição humana que Williams encontrou nas grandes urbes.

Segundo a crítica de Williams, o avanço desta nova cultura secundária e artificial, era inevitável e irreversível, pois era sinónimo da nova América. Este avanço era acompanhado por mudanças de toda a ordem e das quais fazia inquestionavelmente também parte o surgimento de uma nova linguagem distinta da da velha América

---

<sup>33</sup> Cf. Margaret Glynne Lloyd. *William Carlos Williams's Paterson: A Critical Reappraisal*, p.58

<sup>34</sup> “Paterson I. ii, p.17

provinciana e “pequena”. Foi com esta nova linguagem que Williams se preocupou em *Paterson*, pois só através dela, acreditava ele, é que se poderia reflectir a nova e moderna vivência humana. Com esta linguagem era possível falar-se de um novo tipo de cidadão citadino quase sempre apresentado como indiferente, confinado a uma vida previamente programada e sem possibilidades de grandes imprevistos. É sobre este desenraizado que Williams também escreve em *Paterson*. Num dos passos, Williams situa este protótipo do homem citadino a passear num parque de cidade, parecendo querer vincar a necessidade que este tem de se sentir próximo da natureza; próximo de algo que lhe ajude a recordar a sua origem. Consciente que só assim é que encontrará alguma paz interior, este não se parece importar de ter de recorrer a uma artificial construção urbana, na esperança de conseguir matar saudades da sua terra de província:

Outside  
           outside myself  
                   there is a world,  
 he rumbled, subject to my incursions [...]  
           The scene's the Park  
           upon the rocks  
           female to the city”.<sup>35</sup>

*Paterson*, a cidade de tamanho médio tão cuidadosamente escolhida por Williams é, à luz desta interpretação, representativa da América em crescimento e do americano moderno; um americano que deixou a pequena cidade à procura de sucesso e riqueza na grande metrópole, ao mesmo tempo que nunca se conseguiu desligar completamente da província por ser lá que encontra o seu legado e a história do seu país.

*Paterson* é assim um poema sobre a cidade e sobre o homem que nela vive. Williams pretendeu que *Paterson* fosse o espelho deste novo tipo de vivência humana (o homem metropolitano) e que reflectisse, entre outras, a questão urbana do parasitismo social, o divórcio entre a cultura real e a cultura falsa e a linguagem moderna sempre em actualização deste novo mundo. Ao ter optado por basear o poema no conceito de cidade, Williams fê-lo também por ter considerado que esta seria a melhor maneira de conseguir, de uma só vez, organizar, agrupar e transmitir a totalidade das suas experiências provinciais e urbanas. Para tal, Williams procurava:

---

<sup>35</sup> “Paterson II. i, p.43

[...] an image large enough to embody the whole knowable world about me. The longer I lived in my place, among the details of my life, I realized that these isolated observations and experiences needed pulling together to gain ‘profundity’.<sup>36</sup>

É na realidade o homem de cidade que está a ser tratado em *Paterson*, pois a cidade é, antes de mais, um agrupamento de pessoas. A cidade é vista por Williams como uma macro-estrutura que imita, em ponto grande, a vida de cada um dos seus habitantes e onde: “man in himself is a city, beginning, seeking, achieving and concluding his life in ways which the various aspects of a city may embody [...]”.<sup>37</sup> Ao ter associado a cidade a um homem, Williams pretendeu também demonstrar a semelhança evolutiva entre as duas, talvez como confirmação de que, na realidade, a cidade não é mais do que as pessoas que nela habitam – : “the birth and life of a city is likened in many respects with the birth, infancy, growth and development of a human being”.<sup>38</sup>

### ***Paterson* - homem e cidade**

O conceito de homem / cidade não é novidade em *Paterson*. Já em obras prévias Williams tinha demonstrado ser este mais um dos conceitos que regulava a sua visão de poesia. Ao longo da sua carreira, Williams tinha dado vários indícios de que a associação destes dois elementos faria parte da sua futura poesia, se não por outra razão, pelo menos devido ao facto de estes dois temas terem sido várias vezes tratados ao longo da sua obra poética.

De igual forma, em obras anteriores, e um pouco à semelhança de Whitman, Williams já se tinha dado a conhecer como sendo um poeta com necessidade de se “evadir” de si próprio em busca de novas sensações e de mais profundas emoções.<sup>39</sup> Esta necessidade de transcendência passava muitas vezes por um processo de assimilação e de apropriação das características do meio que o rodeava. Este processo é observável por exemplo em “A Marriage Ritual”, onde o poeta se parece fundir com os elementos da natureza que descreve:

---

<sup>36</sup> William Carlos Williams. *The Autobiography of William Carlos Williams*, p.391

<sup>37</sup> “Author’s Note” in William Carlos Williams. *Paterson*, p.xiv

<sup>38</sup> Em manuscrito não publicado da Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University transcrito em Margaret Glynne Lloyd. *William Carlos Williams’ Paterson: A Critical Reappraisal*, p.92

<sup>39</sup> Margaret Glynne Lloyd. *William Carlos Williams’ Paterson: A Critical Reappraisal*, p.87

It is  
 a river flowing through refuse  
 the dried sticks of weeds  
 and falling shell-ice lilac  
 from above as if with thoughts  
 of you –

This is my face and its moods  
 my moods, a riffled whiteness  
 shaken by the flow  
 that's constant in its swiftness  
 as a pool -<sup>40</sup>.

Esta assimilação do meio que o rodeava tem a ver com o seu conceito pessoal e poético de sentir necessidade de se aproximar de algo de forma intensa para depois o poder descrever. Williams encontrava a realidade “not [in] ideas but in things”<sup>41</sup>, e foi através deste processo de assimilação do meio que o rodeava e que pretendia melhor conhecer, que o poeta melhor se conseguia aproximar das coisas em concreto.

Sendo um homem com estudos na área científica, seria de estranhar que Williams, mesmo como poeta, confundisse o real com o fantástico. Williams desfez qualquer dúvida deixando claro que todo este processo transcendental era exclusivamente fruto da sua imaginação, eliminando assim as já esperadas comparações com poetas mais whitmanianos. Num comentário que faz a *Spring and All*, Williams demonstra orientar a sua poesia através de uma clara distinção entre o mundo real, por um lado, e o mundo imaginário, por outro, sendo este último só possível para Williams através da poesia. Assim, o papel da imaginação (leia-se poesia): “[...] is not to avoid reality, nor is it description nor an evocation of objects or situations, it is to say that poetry does not tamper with the world but moves it.”<sup>42</sup> Poesia para Williams não é um agente activo ou um interveniente directo da realidade, mas sim um elemento exterior e distanciado que tem um poder de análise aprofundado e uma voz suficientemente audível para ser tomado em conta como elemento indispensável ao processo de análise da realidade.

---

<sup>40</sup> William Carlos Williams. (1938). *The Collected Earlier Poems*. New York: New Directions, p.p.448-449

<sup>41</sup> Ver nota n.º 3

<sup>42</sup> William Carlos Williams. *Spring and All*, citado em Margaret Glynne Lloyd. *William Carlos Williams' Paterson: A Critical Reappraisal*, p.88

É precisamente este processo de assimilação que é continuado em *Paterson*. Ao fundir-se com o meio que o rodeia (no caso de *Paterson* esse meio é uma cidade), Williams considera-se parte dele. A partir desse momento de abstracção poética, Williams escreve personificando o homem comum, ou todos os homens que compõem uma cidade.

Estabelece-se, desta forma, a ligação entre o homem (Mr. Paterson), a cidade (Paterson, N.J.) e o poema (*Paterson*). Relembrando os principais passos na construção de *Paterson*, verifica-se que ao associar o poema a um único homem, Williams pretendeu estabelecer uma ligação que identificasse o poema com o específico e com o pessoal. Ao estabelecer essa mesma ligação entre o poema e uma cidade, a associação tornou-se geral e plural. Desta forma, Williams criou um poema cujas características englobam realidades individuais, ao mesmo tempo que abarca aspectos gerais. Esta totalidade de abrangências resulta numa universalidade só possível de ser atingida por algo tão vasto que contemple todos os seres.

O longo poema de Williams é assim um poema sobre um homem e também sobre uma cidade. Analisando cada uma destas interpretações separadamente, o poema pode ser lido como uma narrativa sobre a vivência de um ou de vários homens, da mesma forma que pode ser lido como a narração da história e existência de uma cidade ou de qualquer *mid-sized American town* que se pareça com Paterson.

No entanto, *Paterson* também pode ser lido simultaneamente como um poema sobre Homem e cidade. Assim interpretado, Mr. Paterson é Paterson porque a cidade é feita de homens. Por seu lado, Paterson é a América por esta ser composta maioritariamente por cidades de pequena e média dimensão. Se tivermos em conta o método construtivo inicial do poema, veremos mais uma vez que Williams tornou a partir do particular para descobrir o geral, encontrando no geral a força e a continuidade<sup>43</sup> que o individual nunca poderia oferecer. Como se de uma escadaria sem fim se tratasse, Mr. Paterson poderá ser visto como o primeiro degrau de uma sequência de generalizações que podem levar ao infinito mas que se ficam pela nação. Subindo somente mais um degrau, partir-se-ia da América numa generalização que levaria ao mundo, generalização essa que conferiria ao americano, à cidade americana e à nação americana

---

<sup>43</sup> Quer-me parecer que a escolha da cidade de Paterson foi também influenciada pelo próprio nome que, se analisado etimologicamente, é simbólico dessa necessidade de continuação por ser construído a partir de *father* e *son*.

estatuto universal e de incomparável grandeza. Este tipo de análise faria de *Paterson* um poema épico, pois tratar-se-ia da narração dos feitos grandiosos de um herói ou de um povo heróico. Frequentemente comparando *Paterson* à Odisseia e à Ilíada<sup>44</sup>, Williams tinha certamente a noção de que era essa a grande finalidade deste poema.<sup>45</sup> Tendo sido um poeta tão empenhado com o sucesso e com a grandeza do seu país, e tendo sido um dos principais defensores de uma linguagem que expressasse com a maior fidelidade a realidade americana, custa a crer que não tenha sido também esta a leitura que Williams queria que se fizesse do seu poema.

A referência que Williams começa logo por fazer ao homem com “a man in himself is a city” também se revela de grande importância na interpretação do poema. O amor, a sexualidade e o erotismo são elementos quase sempre presentes na poesia de Williams. *Paterson* não foge à regra. Ao fazer a leitura de um passo como: “A man like a city and a woman like a flower – who are in / love. Two women. Three women. Innumerable women, / each like a flower. But only one man – like a city.”<sup>46</sup>, é possível que se fique com a impressão de se ter iniciado a leitura de um poema informado por uma ideologia sexista. Conhecer o passado matrimonial de Williams também pode não ajudar a desfazer essa ideia. O homem é declaradamente, em conjunto com a cidade, o protagonista do poema. E a mulher? Ocupará ela um lugar meramente secundário nesta obra, e por assim dizer, nesta nova América?

Ao se referir a homem, não parece que haja, por parte de Williams, qualquer tentativa de exclusão da mulher. Mesmo contextualizando *Paterson* numa altura em que a voz da mulher ainda pouco se ouvia, quer parecer que Williams deu até mais destaque ao sexo feminino do que era de esperar para a época.

O primeiro livro de *Paterson* inicia-se com a evocação mitológica de dois gigantes; um macho e uma fêmea. O macho desempenha a função de representar a cidade (*a man made landscape*). Tomando a forma da própria cidade, este gigante:

---

<sup>44</sup> Cf. Margaret Glynne Lloyd. *William Carlos Williams' Paterson: A Critical Reappraisal*, p.245

<sup>45</sup> Margaret Glynne Lloyd em *William Carlos Williams' Paterson: A Critical Reappraisal* dedica um capítulo à análise de *Paterson* como um poema épico moderno.

<sup>46</sup> Passo original de *The Broken Span* e que depois passou a fazer parte de *Paterson I*, Margaret Glynne Lloyd, *William Carlos Williams' Paterson: A Critical Reappraisal*, p.85

[...] lies in the valley under the Passaic Falls  
 its spent waters forming the outline of his back. He  
 lies on his right side, head near the thunder  
 of the waters filling his dreams! Eternally asleep  
 his dreams walk about the city where he persists  
 incognito”.<sup>47</sup>

À fêmea, é reservada a simbolização da paisagem (*a natural landscape*) que envolve a cidade: “[a]nd there, against him, stretches the low mountains. / The Park’s her head, carved above the Falls, by the quiet river...”.<sup>48</sup> Nos versos de Williams, a existência de um parece nitidamente depender da do outro. Mesmo ao simbolizar a cidade através do gigante macho, Williams não parece ter descurado de forma alguma o feminino porque, se é na metáfora de cidade que o poeta está a basear todo este passo, já anteriormente ele tinha dado provas de que considerava que qualquer cidade (leia-se também homem) dependia da paisagem (leia-se também mulher) que a rodeava, tanto ou mais do que a paisagem dependia da cidade. O sentimento de interdependência é ainda mais reforçado pela forma com Williams descreve a posição de ambos os gigantes: “his arms supporting her, by the valley of the Rocks, asleep”.<sup>49</sup> Este abraço demonstra claramente haver uma harmonia entre o masculino e o feminino que, ao longo de toda a obra, é utilizada por Williams para simbolizar a harmonia necessária entre natureza e cidade.<sup>50</sup>

Lloyd dá mais um exemplo para demonstrar que *Paterson* não é um poema sexista, mas sim um poema que reflecte a realidade dos papéis sociais da época. Para tal, refere que Williams tinha plena consciência da dualidade homem / mulher nele próprio e que reconhecia a necessidade de haver harmonia entre os dois sexos.<sup>51</sup> Um

<sup>47</sup> “Paterson I”. i, p.6

<sup>48</sup> “Paterson I”. i, p.8

<sup>49</sup> Ibidem

<sup>50</sup> Sherry B. Ortner em *Making Gender* analisa o conceito que identifica o homem com cultura e a mulher com natureza. Começando por um estudo que atribui estas associações a factores de natureza física, social e psicológica, Ortner conclui que esta mesma associação também implica a desvalorização universal (e consentida) da mulher e a superioridade (embora não ostensiva) do homem devido à ocupação de cargos sociais mais influentes. Num estudo posterior mas ainda incluído nesta obra, a autora reconhece ter procedido a generalizações incorrectas. A grande preocupação de Ortner transfere-se então de tentar definir o porquê de alguma desigualdade e passa à tentativa de interpretação de porquê e como é que o papel de homem e de mulher são cultural e socialmente construídos.

<sup>51</sup> Cf. Margaret Glynn Lloyd. *William Carlos Williams’ Paterson: A Critical Reappraisal*, p.42

dos fundamentos desta sua tese provém de uma passagem retirada de um antigo poema onde Williams escreve: “It is the woman in us / That makes us write - / Let us acknowledge it - / Men would be silent”.<sup>52</sup>

Assim sendo, o homem de que Williams fala parece ser, não o homem – o oposto de mulher, mas o Homem - palavra que a sociedade tem utilizado para fazer referência a toda a humanidade.

Em mais uma tentativa de exemplificar o que para ele era a nova poesia americana, Williams utilizou, em *Paterson*, um “neutro universal” de influência nitidamente whitmaniana. Não dando grande importância aos papéis tradicionais dos sexos em sociedade nem propriamente às suas diferenças físicas, o poeta atentou mais sobre a importância da ajuda mútua e da necessidade de ambos os sexos se completarem um ao outro numa tentativa de encontrarem a “harmoniosa unidade”. Claramente whitmaniano neste aspecto, Williams parece ter querido, com *Paterson*, abranger e englobar tudo e todos, criando um todo que fizesse alusão à visão que o poeta tinha do seu próprio país. Lloyd refere que *Paterson* é precisamente o exercício literário mais importante de Williams para a exemplificação dessa nova poesia, pois esta considera que esta obra é a sua mais ambiciosa tentativa de interiorizar o ambiente que o rodeia e de exteriorizar a sua imaginação em termos de estruturação poética.<sup>53</sup> Neste sentido, a intenção de Williams parece ter sido um verdadeiro eco das ideias de Whitman quanto à missão do novo poema americano. Whitman referia de forma muito semelhante que: “America demands a poetry that is bold, modern and all-surrounding and Kosmical, as she is herself...”<sup>54</sup> Semelhante quase em tudo em termos de sustentação ideológica, Williams apenas parece ter necessitado de actualizar a fórmula whitmaniana, adaptando-a à evolução (social) que os Estados Unidos sofreram de Whitman para cá.

A questão de o poema ter ou não tendências sexistas deve ser tratada com atenção especial, devido ao facto de se estar a falar da sociedade da primeira metade do século XX e, por isso, estarem-se a ver retratadas normas e condutas sociais dessa época. Tendo isso em consideração, e após a devida contextualização histórica do poema e

---

<sup>52</sup> William Carlos Williams. “Transitional” in *The Collected Earlier Poems*, p.34

<sup>53</sup> Cf. Margaret Glynn Lloyd. *William Carlos Williams’ Paterson: A Critical Reappraisal*, p.92

<sup>54</sup> Cf. Walt Whitman. *Democratic Vistas*, in Nina Baym et al. (eds.), *The Norton Anthology of American Literature*, W. W. Norton & Company, New York and London, Fourth Edition, Vol.1, 1994, p.412

do poeta, ao comparar *Paterson* com outros poemas da época, não é difícil ver que o tom masculino e patriarcal está presente na quase totalidade daqueles escritos por homens e até em alguns escritos por mulheres. Assim, parece que se o rótulo de sexista precisa de ser atribuído, este não deve assentar exclusivamente sobre Williams, mas sim sobre o sistema social no qual ele estava inserido.

#### “Paterson V”

Em 1952, a pouco mais de um ano da publicação do quarto livro de *Paterson*, Williams publicou um poema intitulado “Paterson, Book V: The River of Heaven”, que se destinava, como o título dá a entender, a ser o quinto livro do seu longo poema. No entanto, pouco tempo depois, em 1954, Williams escreveu uma carta a Laughlin na qual exprimia a sua angústia por ter surgido um contratempo que se iria reflectir num atraso de publicação. A explicação dada pelo poeta foi que: “[t]he poem got side-tracked. It turned into something else.”<sup>55</sup> Esta “outra coisa” em que o poema se tinha transformado viria a ser “Asphodel, That Greeny Flower”. Voltando de novo a ter de encontrar um sucessor adequado para “Paterson IV”, Williams decidiu rever o sentido a dar ao poema e só quatro anos mais tarde é que publicou a versão final de “Paterson V.”

Ao projectar *Paterson*, Williams tinha-o imaginado, como já anteriormente se referiu, com quatro partes. O quinto livro, e o esboço que Williams deixou do sexto, mostram logo à partida, uma nítida alteração do projecto inicial do longo poema.

Originalmente, cada uma das quatro partes de *Paterson* tinha sido imaginada com uma função distinta em mente. Assim :

Part One introduces the elemental character of the place. The Second Part comprises the modern replicas. Three will seek a language to make them vocal, and Four, the river bellow the falls, will be reminiscent of episodes – all that any one man may achieve in a lifetime.<sup>56</sup>

Tudo parecia ter funcionado de acordo com os planos originais, a não ser talvez o facto de Williams nunca ter considerado a hipótese de poderem surgir nele mudanças ideológicas durante o período que levasse a completar o poema.

---

<sup>55</sup> Christopher MacGowan (ed.). “Preface” in William Carlos Williams. *Paterson*, p.xi-xii

<sup>56</sup> “Author’s Note” in William Carlos Williams. *Paterson*, p.xiv-xv

A primeira das conclusões a que se chega é que algo tinha realmente mudado em Williams nos anos que se seguiram a publicação de “Paterson IV”. Anos após ter definido a função da quarta parte do poema, Williams parece ter-se interrogado sobre se este poderia acabar ou se realmente deveria continuar por quanto tempo fosse necessário para lembrar e relatar pelo menos os episódios da sua própria vida. O poeta reconhece que: “In that period I have come to understand not only that many changes have occurred in me and the world, but I have been forced to recognize that there can be no end to such a story”<sup>57</sup>.

Williams estava consciente de que, ao prolongar *Paterson*, estava a mexer profundamente com o conceito e com a filosofia que o tinham feito surgir. Consciente desse facto e decidido a proceder a alterações, Williams tomou uma decisão arriscada mas, na opinião deste leitor, acertada em ter optado por um corte significativo com o passado. Uma alteração superficial e ligeira não teria talvez resultado tão bem, pois ao mexer com a macro-estrutura do poema, uma ligeira alteração aos níveis do estilo e do conteúdo não espelharia esse desejo de demonstrar mudança e poderia levar o leitor crítico a desconfiar de uma certa imitação do passado. Uma ligeira transformação contrariaria mesmo o conceito por detrás da decisão da própria mudança. Consciente da arrojada decisão que tinha tomado, Williams escreve: “I had to take the world of *Paterson* into a new dimension if I wanted to give it imaginative validity.”<sup>58</sup>

É no entanto importante salientar que, embora pretendendo estabelecer uma ruptura com o passado, Williams não queria, de forma alguma, causar rupturas dentro do poema. Prova disso é que, nas quatro partes já publicadas, nem uma vírgula foi alterada. Caso houvesse mudança, essa centrar-se-ia a nível do conceito do poema. No entanto, mesmo em termos de conceito poético, Williams deixou claro que ruptura era aquilo que ele menos desejava. Pretendia evolução, pois ao tratar-se de um poema sobre um homem (sobre o próprio poeta também), pretendia que esta última parte do poema reflectisse as alterações a que a vida humana está sujeita. A sua preocupação está bem patente na nota que junta ao poema aquando da sua publicação em 1958:

---

<sup>57</sup> Ibidem.

<sup>58</sup> “Author’s Note” in William Carlos Williams. *Paterson*, p.xv

I wanted to keep it whole as it is to me. As I mulled the thing over in my mind the composition began to assume a form which you see in the present poem, keeping, I profoundly hope, a unity directly continuous with the Paterson of *Paterson 1* to *4*. Let's hope I have succeeded in doing so.<sup>59</sup>

Williams, para além desta nota, parece ter-se sentido na obrigação de tentar explicar melhor a alteração a que *Paterson* tinha sido sujeito. Ao mesmo tempo, parece ter querido ser ele próprio a esclarecer qualquer dúvida para não deixar que a pura interpretação especulativa acabasse por se sobrepor ao próprio poema. Olhando ao elevado número de comentários que se têm feito sobre o assunto da alteração ao conceito inicial de *Paterson*, chega-se à conclusão de que o poeta parece ter adivinhado a confusão que o desvio à ideia inicial do poema viria a causar. Numa das muitas tentativas de tentar prestar algum esclarecimento sobre o porquê de “Paterson V”, Williams refere:

I wanted to write a poem: “Paterson V” must be written, is being written. Why must it be written? “Paterson IV” ends with the protagonist breaking through the bushes, identifying himself with the land, with America. He really will die but it can't be categorically stated that death ends anything. When you're through with sex, with ambition, what can an old man create?<sup>60</sup>

Embora, como já tinha sido referido, *Paterson* seja frequentemente lido de princípio a fim como uma obra autobiográfica, é na quinta parte que esta característica parece tornar-se mais evidente. Há nesta última parte uma aproximação maior do que o habitual à realidade do próprio poeta. Brinnin refere que se nota uma acalmia geral em “Paterson V” que não está presente nos livros anteriores. Refere ainda que a calma presente nesta quinta parte do grande poema é a calma própria de um homem experiente e já de idade avançada<sup>61</sup>. “Paterson V” parece, desta forma, ser a visão do poeta a olhar a sua obra e a sua própria vida já com capacidade de o fazer de uma forma distanciada e algo isenta, como deixa entender o início do poema: “In old age / the mind casts off / rebelliously / an eagle / from its crag”.<sup>62</sup> “Paterson V” parece, sem dúvida, testemunhar

---

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> Palavras de Williams em Edith Heal (ed.), *I Wanted to Write a Poem*, Boston, 1958 citado por Jerome Mazzaro, *William Carlos Williams: The Later Poems*, Cornell Univ. Press, London, 1944, p.91

<sup>61</sup> Cf. John Malcolm Brinnin. *William Carlos Williams: University of Minnesota Pamphlets on American Writers*, p.44

<sup>62</sup> “Paterson V”. i, p.205

a mudança pessoal que Williams tinha sofrido, tanto devido ao envelhecimento, como devido ao seu precário estado de saúde.

Nos meados dos anos cinquenta, ao chegar a uma altura da sua vida em que todas as portas pareciam querer fechar-se e confrontado com um futuro que não guardava grandes surpresas quanto ao seu desfecho, Williams parece ter achado necessidade de que a poesia que ele produzisse nessa época espelhasse essa sua nova condição. Consciente da velhice e da doença que o impediam de manter a vida que outrora tinha e convencido de estar inevitavelmente a chegar a uma fase terminal, o poeta parece ter tomado refúgio na sua poesia por ver nela um dos únicos prazeres que lhe restava:

When you're through with sex, with ambition, what can an old man create? Art of course, a piece of art that will go beyond him into the lives of young people, the people who haven't had time to create. The old man meets the young man and lives on.<sup>63</sup>

“Paterson V”, devido a esta introspecção, tornou-se mais íntimo e auto-contemplativo do que as quatro partes que o precedem.

É natural que qualquer pessoa consciente de que lhe resta pouco tempo de vida tenha a preocupação de tentar assegurar uma forma de continuidade. Williams parece ter querido fazer precisamente isso através de “Paterson V”. Devido a este facto, na última parte do longo poema, a visão poética de Williams transfere-se do conceito base dos restantes livros de *Paterson*, o qual era basear o poema na ideia de que do particular se alcança o universal, para a preocupação de ver a arte como única forma de testemunhar a realidade (life's dying into art<sup>64</sup>). Como um pai que se tranquiliza por deixar um filho para dar continuidade ao seu nome ou como um pintor que deixa a sua marca no mundo através da pintura, também Williams procurava deixar ao mundo algo que tivesse feito parte dele mesmo. Consciente que era unicamente através da poesia que as suas ideias poderiam sobreviver mesmo após o seu desaparecimento, Williams parece ter encontrado um novo motivo para escrever, ao mesmo tempo que encontrou um novo motivo sobre o qual escrever. Conhecedor do poder da palavra como forma de registo histórico, Williams imaginou a sua poesia como fazendo parte de: “A WORLD OF ART / THAT TROUGH

---

<sup>63</sup> Palavras de Williams em Edith Heal (ed.), *I Wanted to Write a Poem* citado em Jerome Mazzaro. *William Carlos Williams: The Later Poems*, p.91

<sup>64</sup> Jerome Mazzaro. *William Carlos Williams: The Later Poems*, p.90

THE YEARS HAS / SURVIVED”<sup>65</sup>, vendo também assim o seu nome perpetuado e o seu contributo ao mundo assegurado.

Ao contrário dos livros anteriores, nos quais o processo de partir de generalizações para se chegar ao específico (“by multiplication a reduction to one”<sup>66</sup>) caracteriza os referentes da metáfora / símbolo que é Paterson (a cidade, o gigante, o homem) e onde houve a preocupação de se partir do homem para se compreender a humanidade e da cidade para se conhecer o mundo, em “Paterson V” o processo de conhecimento parece ter sido só centrado no auto-conhecimento do poeta – um poema só sobre um homem – só sobre Williams.

#### “Asphodel, That Greeny Flower”

Concebido inicialmente para figurar como “Paterson V”, como já anteriormente aqui foi referido, este longo poema de Williams foi estruturado à volta de várias imagens e metáforas de flores<sup>67</sup>, a principal das quais é o asfodelo. “Asphodel, That Greeny Flower” tem sido objecto de várias leituras, sendo a mais unanimemente aceite pela crítica a leitura do poema como um poema de culpa e de amor. Contendo importantes referências autobiográficas, o poema tem sido visto como endereçado por Williams à sua mulher “Flossie”. Lido desta forma, “Asphodel, That Greeny Flower” contem vários sentimentos entrelaçados. De todos, aquele que talvez mais se salienta é o subtil jogo entre desejo e amor e a fina linha que o poeta traça entre eles, ora confundindo-os, ora distinguindo-os. Neste poema aparentemente dedicado à sua musa e companheira de toda a vida, a jovem noiva que no poema é lembrada como aquela que ajudou a escrever e a rescrever, Williams descreve o seu amor para com ela como sendo:

[...] the love of love,  
                   the love that swallows up all else,  
                           a grateful love,  
 a love of nature, of people,  
                   animals,  
                           a love engendering

<sup>65</sup> “Paterson V”. i, p.207

<sup>66</sup> Suzanne Juhasz, *Metaphor and the Poetry of Williams, Pound and Stevens*, Associated Univ. Presses, New Jersey, 1974, p.246

<sup>67</sup> Cf. Suzanne Juhasz. *Metaphor and the Poetry of Williams, Pound and Stevens*, p.49

gentleness and goodness  
that moved me  
and *that* I saw in you.<sup>68</sup>

Muito próprio do Williams da segunda metade da década de cinquenta, um homem consciente de que já não lhe restava muito tempo, “Asphodel, That Greeny Flower” é um poema onde a falta de tempo é uma constante preocupação e onde “[t]here is something / something urgent / I have to say to you”<sup>69</sup>. Ao mesmo tempo, Williams parece dedicar o pouco tempo que pensa ter a pedir a “Flossie” que o desculpe e que esqueça o passado porque, diz Williams: “[h]aving your love / I was rich. / Thinking to have lost it / I am tortured / and cannot / rest.”<sup>70</sup>.

Claramente autobiográfico, o poema retrata a questão do casamento e da infidelidade conjugal. É precisamente por ter desejado tanto o amor de outras mulheres que Williams, através do sujeito poético, parece procurar o perdão em “Asphodel, That Greeny Flower”. No entanto, parece não conseguir esquecer-se do que o levou a cometer tal acto nem parece demonstrar muito arrependimento ao afirmar: “[i]magine you saw / a field made up of women / all silver-white. / What should you do / but love them?”<sup>71</sup>. Obrigado a ter de escolher entre o amor profundo que sempre disse ter sentido pela sua mulher e a constante tentação por muitas outras mulheres que com ele se cruzaram, para Williams o casamento sempre foi sinónimo de um compromisso impossível de cumprir. A sua postura naturalmente descontrainda e a sua personalidade agradável aliadas ao prolongado contacto que tinha com mulheres devido à sua actividade de pediatra e obstetra em nada ajudavam a causar menos dissabores matrimoniais à mulher<sup>72</sup>.

Ao se estabelecer uma comparação atenta entre “Asphodel, That Greeny Flower” e *Paterson*, encontram-se muitas semelhanças que comprovam ter sido este o primeiro poema a ser considerado para dar seguimento a *Paterson*.

Um dos possíveis elementos unificadores entre as duas obras é a imagem da flor. Se “Asphodel, That Greeny Flower”, cuja publicação

<sup>68</sup> “Asphodel, That Greeny Flower”. I, p.17

<sup>69</sup> “Asphodel, That Greeny Flower”. I, p.10

<sup>70</sup> “Asphodel, That Greeny Flower”. III, p.28

<sup>71</sup> “Asphodel, That Greeny Flower”. I, pp.16-17

<sup>72</sup> Cf. Introdução de Herbert Leibowitz in William Carlos Williams, *Asphodel, That Greeny Flower (1955) & Other Love Poems*, New Directions, New York, 1994, p.1

data de 1954, se centrava à volta da flor, já em “Paterson I” de 1946 essa mesma imagem serve de referência e de marca de distinção da poesia williamsiana. Começando pelo próprio verso que parece ter inspirado toda a concepção do poema, logo encontramos a flor como metáfora e símbolo: “[a] man like a city and a woman like a flower – who are in / love. Two women. Three women. Innumerable women, / each like a flower. But only one man – like a city.”. A flor é relembada várias vezes por todo o poema como acontece numa das cartas a “Dear Bill”: “[...] [f]orgetmenot, Wild columbine, white and purple violets, white narcissus, wild anemones, and yards and yards of delicate wild windflowers along the brook showed up at their best.”<sup>73</sup>

Outro elemento unificador poderá também ser a própria metáfora. Intensamente utilizada por Williams na sua poesia, este recurso estilístico é, segundo Juhasz<sup>74</sup>, o pilar sobre o qual “Asphodel, That Greeny Flower” assenta. Nesse poema, Williams utiliza uma série de metáforas tradicionais, relacionadas com a flor, mas colocando a simbólica flor “dentro” da modernidade, demonstrando claramente a intenção de extinguir o símbolo tradicional<sup>75</sup>. Exemplo desta noção é o próprio título “Asphodel, That Greeny Flower” onde a flor tradicionalmente branca ou amarela veste outra forma:

Of asphodel, that greeny flower,  
like a buttercup  
upon its branching stem –  
save that it’s green and wooden<sup>76</sup>

A margarida que faz lembrar ao poeta algo a que não está tradicionalmente associada é outro exemplo:

But in their pride  
there come into my mind  
the daisy,  
not the shy flower  
of England but the brilliance  
that mantled

<sup>73</sup> “Paterson V. I, p. 208

<sup>74</sup> Suzanne Juhasz em *Metaphor and Poetry of Williams, Pound and Stevens* trata o tema da flor como metáfora na obra de Williams.

<sup>75</sup> Este método é indício claro de um dos objectivos do poema, que é a criação do novo idioma americano. Williams, ao despir as palavras da história que relembram, pretende, à semelhança do que iniciou com Paterson, dar uma linguagem nova e distinta ao poeta americano.

<sup>76</sup> “Asphodel, That Greeny Flower”. I, p.9

with white  
the fields  
which we knew  
as children.<sup>77</sup>

A metáfora da flor utilizada em “Asphodel, that Greeny Flower” passa a ser substituída pela metáfora da cidade em *Paterson*. Como anteriormente se referiu, a cidade de *Paterson* é, para Williams, ao mesmo tempo, cidade, homem e até gigante mitológico e é sobre o entrelaçado de imagens criado por este conceito metafórico que se baseia o longo poema.

Suzanne Juhasz acrescenta que Williams, ao optar pela utilização da metáfora, tanto num poema como noutro, fê-lo também por considerar ser esta a única forma de estruturação poética que conseguia transmitir a mensagem de forma tão livre. Sendo a metáfora para o escrita o que a imaginação é para o pensamento, Juhasz considera que na perspectiva de Williams, esta era a melhor forma estrutural escrita para tratar, de uma forma fiel e isenta, temas tão abstractos como o amor e a própria divagação da imaginação<sup>78</sup>. Juhasz conclui que ao aliar a metáfora ao verso triádico, Williams conseguiu dar mais um passo na direcção da estrutura poética que lhe permitia maior liberdade expressiva.

Outro dos grandes fios condutores que percorre ambas as obras é o motivo do casamento, quase sempre tratado em conjunto com o adultério. Estes motivos, segundo Ann Fisher-Wirth<sup>79</sup>, marcam presença na poesia de Williams já desde *Kora in Hell* (1920), passam por *Paterson* e culminam, como já foi exemplificado, em “Asphodel, That Greeny Flower”. Ao contrário de “Asphodel, That Greeny Flower”, onde o conceito de infidelidade é explicitamente tratado, as referências em *Paterson* são mais subtis e por vezes só implícitas, como é o caso da referência que é feita às culturas poligâmicas de África:

Foremost  
froze the young and latest,  
erect, a proud queen, conscious of her power,  
mud-caked, her monumental hair  
slanted above the brows – violently frowning.

<sup>77</sup> “Asphodel, That Greeny Flower”. III, p.35, 36

<sup>78</sup> Cf. Suzanne Juhasz. *Metaphor and Poetry of Williams, Pound and Stevens*, p.49

<sup>79</sup> Cf. Anne Fisher-Wirth, *William Carlos Williams and Autobiography: The Woods of His Own Nature*, Penn State Univ. Press, Philadelphia, 1989, p.p.116-117

Behind her, packed tight up  
 in a descending scale of freshness  
 stiffened the others

and then..  
 the last, the first wife.  
 present!<sup>80</sup>

Finalmente, a forma da versificação parece também estabelecer uma ligação entre as duas obras. Em termos de forma e disposição na página, em “Paterson IV” encontra-se uma mancha gráfica variada que por vezes inclui o verso partido em dois ou três fragmentos e disposto em forma de degrau descendente. Esta forma será retomada esporadicamente em “Paterson V”, mas não antes de vermos “Asphodel, That Greeny Flower” composto totalmente neste novo tipo de verso williamsiano.

Ao pretender encontrar possíveis hipóteses que pudessem ter levado Williams a contrariar o seu desejo inicial de incluir o poema que mais tarde se viria a chamar “Asphodel, That Greeny Flower” como a quinta parte de *Paterson* e de o ter substituído por outro, é possível chegar a algumas conclusões que talvez possam ajudar a compreender melhor as diferenças e semelhanças entre os dois poemas.

A primeira conclusão a que se chega é que existem várias incongruências entre as primeiras quatro partes de *Paterson* e “Paterson V”, o que demonstra ter havido uma profunda alteração no conceito geral do poema e cujas possíveis causas são apresentadas no decorrer deste trabalho.

A segunda é que as várias semelhanças entre “Paterson I a IV” e “Asphodel, That Greeny Flower” não deixam dúvidas quanto o facto de o último poema ter sido produzido com o intuito ser integrado no primeiro.

A terceira é que, ao mesmo tempo que “Paterson V” e “Asphodel, That Greeny Flower” são unidos por várias semelhanças que evidenciam uma relação estrita, estes também divergem em muitas áreas, o que leva a concluir que, no caso de uma substituição de um por outro, a sensação de profunda mudança do conceito de *Paterson* seria tão evidente que teria de ser interpretada como intencional.

Com base nestas conclusões, a conclusão final a que se chegou sobre a decisão de Williams não incluir este poema em *Paterson*

---

<sup>80</sup> “Paterson I”. i, p.13

parece ter a ver com uma questão de evolução. Passado algum tempo após ter concluído “Asphodel, That Greeny Flower”, Williams parece ter tido com este poema o mesmo problema que viria a ter algum tempo mais tarde com “Paterson V”, que foi não conseguir prever que o tempo pode trazer mudanças de pensamento. Quer parecer que o poeta definiu o propósito de cada uma das partes do poema algo precipitadamente. A somar a este facto, está a questão de Williams parecer ter querido manter-se fiel aos seus planos iniciais, mesmo após ter-se apercebido da complicação pessoal que daqui poderia advir.

Para além de ter definido a função de cada uma das quatro parte iniciais de *Paterson* mesmo antes de iniciar qualquer uma delas<sup>81</sup>, é igualmente possível comprovar que pouco tempo após a conclusão de “Paterson IV”, Williams imaginou que a quinta parte do seu longo poema serviria de uma espécie de retrospectiva ou recordação em jeito de conclusão. Já nessa altura, o poeta designou esse futuro acrescento de: “[a] book of facts – Recollections”<sup>82</sup>. Comparando “Paterson V” a “Asphodel, That Greeny Flower”, não é difícil perceber que o primeiro vai mais ao encontro do projecto inicial do poeta. Se a visão inicial de Williams intentava uma terminação (ainda que fosse temporária) que espelhasse a totalidade de uma vivência rica e produtiva e que reflectisse sobre ela e sobre a forma de a perpetuar, então “Asphodel, That Greeny Flower”, pelo seu carácter mais específico nunca poderia preencher esse lugar.

Confrontado com o facto da sua evolução criativa não corresponder aos seus planos iniciais para cada parte de *Paterson*, Williams parece ter-se deparado com uma situação complicada. “Asphodel, That Greeny Flower” foi nitidamente um poema produzido numa altura de grande incerteza e desespero na vida de Williams. Apoderado pelas memórias que o excesso de tempo livre lhe reavivava<sup>83</sup>, perturbado pelo remorso de decisões que tinha tomado durante a vida e assustado devido ao pouco tempo que pensava restar-lhe, em “Asphodel, That Greeny Flower”, Williams parece ter considerado que só a compreensão e o perdão da sua mulher lhe poderiam trazer paz interior. Parecendo acreditar que o amor tinha o poder de redimir, Williams escreve: “[t]here is no power / so great as love / which is a sea / which is a garden -”. Tal como Orfeu fez com

---

<sup>81</sup> Ver nota n.º 56

<sup>82</sup> Ver nota n.º 19

<sup>83</sup> Durante os anos 50, Williams transferiu o seu consultório para o nome do seu filho William e dedicou-se por inteiro à escrita.

Eurídice, Williams nesta última fase da vida e nesta declaração de amor demonstra tudo aceitar e tudo estar disposto a fazer para de novo reconquistar a confiança de “Flossie”: “I cannot say / that I have gone to hell / for your love / but often / found myself there / in your pursuit”<sup>84</sup>.

Após ter terminado o poema, Williams parece ter chegado à conclusão de que as condições sob as quais o tinha produzido se tinham alterado e por isso “Asphodel, That Greeny Flower” já não espelhava fielmente a mudança que se tinha dado na sua vida.

Parecendo ter encontrado o refúgio e o sentido da vida na sua poesia que anteriormente ele pensava só ser possível encontrar no amor da sua mulher (e de outras mulheres), Williams, como já vimos, parece ter transferido a sua atenção para a importância da arte como resíduo único da existência humana. Ao encontrar nesse tema a via por onde prosseguir com a sua poesia e até por onde orientar a sua vida, conclui-se que Williams tenha considerado “Asphodel, That Greeny Flower” como incapaz de representar o verdadeiro sentido destes seus últimos anos e o tenha substituído por outro poema no qual se percebesse melhor que: “through art alone / (...) the imagination escapes intact”.<sup>85</sup>

### Obras Citadas

- WILLIAMS, William Carlos, *Paterson* (1946, 1948, 1951, 1958), New Directions, New York, 1992
- WILLIAMS, William Carlos, *Asphodel, That Greeny Flower (1954) & Other Love Poems*, New Directions, New York, 1994
- BAYM, Nina et al. (eds.), *The Norton Anthology of American Literature*, W. W. Norton & Company, New York and London, Fourth Edition, Vol.1, 1994
- BREMEN, Brian A., *William Carlos Williams and the Diagnostics of Culture*, Oxford Univ. Press, 1993
- BRINNIN, John Malcolm, *University of Minnesota Pamphlets on American Writers: William Carlos Williams*, Univ. of Minnesota, Minnesota, 1963
- CONRAD, Bryce, *Refiguring America: A Study of William Carlos Williams' In The American Grain*, Univ. of Illinois Press, Illinois, 1990
- FISHER-WIRTH, Anne, *William Carlos Williams and Autobiography: The Woods of His Own Nature*, Penn State Univ. Press, Philadelphia, 1989

---

<sup>84</sup> “Asphodel, That Greeny Flower”. I, p.13

<sup>85</sup> “Paterson V. I, p.210

- GIORCELLI, Cristina and STEFANELLI, Maria Anita (eds.), *The Rhetoric of Love in the Collected Poems of William Carlos Williams*, Edizioni Associate, Rome, 1993
- GISH, Robert F., *William Carlos Williams: A Study of the Short Fiction*, G. K. Hall & Co., Boston, 1989
- JUHASZ, Suzanne, *Metaphor and Poetry of Williams, Pound and Stevens*, Associated Univ. Presses, New Jersey, 1974
- LARSON, Kelli A., *Guide to the Poetry of William Carlos Williams*, G. K. Hall & Co., New York, 1995
- LLOYD, Margaret Glynne, *William Carlos Williams's Paterson: A Critical Reappraisal*, Associated Univ. Presses, New Jersey, 1980
- MAZZARO, Jerome, *William Carlos Williams: The Later Poems*, Cornell Univ. Press, London, 1973
- MILLER, J. Hillis (ed.), *William Carlos Williams: A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, New Jersey, 1966
- TAPSCOTT, Stephen, *American Beauty: William Carlos Williams and the Modernist Whitman*, Columbia Univ. Press, New York, 1984
- THIRLWALL, John C. (ed.), *The Selected letters of William Carlos Williams*, McDowell, Obolensky, New York, 1957
- TOMLINSON, Charles, "Introduction", *William Carlos Williams Selected Poems*, Penguin Books, New York, 1976
- WEAVER, Mike, *William Carlos Williams: The American Background*, Cambridge Univ. Press, London, 1971
- WILLIAMS, William Carlos Williams, *The Autobiography of William Carlos Williams*, New Directions, New York, 1967
- WILLIAMS, William Carlos, *The Collected Earlier Poems*, New Directions, New York, 1938
- WILLIAMS, William Carlos, *The Collected Later Poems*, New Directions, New York, 1944