

Paterson: O Poema que é Cidade

"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

**Valter Manuel Peres
de Almeida**

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 inglesa¹. 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, contribuisse para a falsificação da experiência que a poesia deveria transmitir. Williams procurava assim o veículo ideal para as suas ideias, veículo esse que de forma nenhuma interferisse ou limitasse a mensagem do poema².

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 literária³, 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"⁴ referia Williams, por acreditar que a tarefa do poeta não deveria ser escrever sobre o geral 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."⁵

Devido a esta atitude de ruptura e de não acomodação, Williams talvez tenha sido a maior influência na construção de uma nova

1 Refiro-me ao pentâmetro iâmbico e ao soneto.

2 Cf. John Malcolm Brinnin. (1963). *William Carlos Williams: University of Minnesota Pamphlets on American Writers*. Minnesota: Univ. of Minnesota, p.5

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

4 Expressão várias vezes repetida por Williams e que terá sido escrita pela primeira vez em "A Sort of a Song" in William Carlos Williams. (1944). *The Collected Later Poems*. New York: New Directions.

5 William Carlos Williams. (1967). *The Autobiography of William Carlos Williams*. New York: New Directions, p.391

6 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 àquele até então exercido pela língua inglesa.

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

8 Para ambas estas ideias Cf. Joseph Riddel. "Cupid's Arrow – Asphodel... and the Dynamics of Language", p.p.42-46

9 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

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

11 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

linguagem que doravante teria como missão representar a América, por ser exclusiva do americano. Era precisamente deste novo idioma americano que a quase totalidade dos poetas americanos da época tanto diziam sentir falta para que fosse verdadeira 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, Williams aliou o seu conceito de poesia a um número mais vasto de influências do que até então tinha sido habitual⁶ e introduziu vocabulário técnico e científico⁷ na tradicional linguagem poética.⁸

Williams manteve sempre a convicção pessoal de que a poesia americana, para ser nova, teria de deixar de estar subjugada 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 aceitar 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 parisiense⁹ e até mesmo a grande vaga de desenvolvimentos na área da física do século XX¹⁰.

A crítica tem apontado John Keats como a primeira grande influência de Williams. A este, seguir-se-iam Walt Whitman e Edgar Allan Poe, aos quais mais tarde se juntaria o seu contemporâneo Ezra Pound¹¹. Estas influências, entrelaçadas de outras, como foram os 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 marcas claras destas. *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."¹² A fase final da conquista do seu veículo poético perfeito coincidiu 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 Whitman, e a qual, mais tarde, o próprio Williams viria reforçar¹³. 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 Jarell, 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.¹⁴

É desta forma que Jarell, que não deixa de se apresentar como um apreciador da poesia de Williams, critica o que para ele é o ponto fraco da obra do poeta, ao designar *Paterson* como um poema estruturado numa "organization of irrelevance"¹⁵ - 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.

coincidiram com várias 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.

¹² 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.). (1957). *The Selected Letters of William Carlos Williams*. New York: McDowell, Obolensky, p.325

¹³ 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

¹⁴ 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

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, 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.¹⁶

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 Laughlin¹⁷:

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.¹⁸

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"¹⁹.

15 John Malcolm Brinnin.
William Carlos Williams:
University of Minnesota
Pamphlets on American Writers,
p.43

16 Cf. Christopher MacGowan
(ed.). "Preface" in William Carlos
Williams. (1992). *Paterson* (1946,
1948, 1951, 1958). New York: New
Directions, p.x

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

18 Christopher MacGowan (ed.).
"Preface" in William Carlos
Williams, *Paterson*, p.xi

19 Ibidem.

A evolução da 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 queria ver tratados.

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.²⁰ 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.²¹

No final de "Paterson IV", a personagem 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."²²

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",²³ 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"²⁴. *Paterson* 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.

20 Cf. Joseph Riddel. "Cupid's Arrow — Asphodel... and the Dynamics of Language", p.49

21 "Statement by the author" in William Carlos Williams. *Paterson*, p.xiii

22 "Paterson IV". iii, p.201

23 "Paterson IV". iii, p.200

24 Cf. Emerson, Ralph Waldo. "The American Scholar" in Nina Baym et al. (eds.). (1994). *The Norton Anthology of American Literature*. New York and London: W. W. Norton & Company, Fourth Edition, Vol.1. Emerson escreve: "We have listened too long to the courtly muses of Europe."

Contribuir para o enriquecimento e para a divulgação da história e do *heritage* americano 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 considerava que a América era e tudo o que ela um dia ainda podia vir a ser.

Finalmente, o próprio conceito metafórico por detrás da utilização de uma cidade como símbolo de vários referentes, e assim proporcionador de várias leituras, 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".²⁵ *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 do poema "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 assentar 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 Passaic, and the Falls. [...] I took the river as it followed its course down to the sea; all I had to was follow it and I had a poem.²⁶

²⁵ "Statement by the author" in William Carlos Williams.

Paterson, p.xiii

²⁶ Edith Heal (ed.). (1967). *I*

Wanted to Write a Poem.

Boston: Beacon Press, citado em

John Malcolm Brinnin. *William*

Carlos Williams: University of

Minnesota Pamphlets on

American Writers, p. p.37-38

A escolha de Williams parece ter sido acertada. Paterson tinha tudo o que o poeta imaginava ser necessário. Tratando-se de uma cidade americana, estava preenchida a necessidade que Williams sentia de se tratarem 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.²⁷ Finalmente, o facto de ser uma cidade com um importante passado histórico²⁸ satisfazia a necessidade que Williams sempre sentiu de contribuir para a divulgação e a promoção da história e do legado 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 evidente. Mesmo sem se entrar em aprofundadas análises, é fácil 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 frequência 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 regularidade²⁹. *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.

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, [...] ³⁰

Paterson – poema que é cidade

Toda a preocupação por detrás da escolha específica de Paterson como 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.

²⁷ Este aspecto de tamanho / dimensão, como se irá ver mais à frente, era de grande importância para o conceito poético williamsiano.

²⁸ 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.

²⁹ Cf. William Carlos Williams. *The Autobiography of William Carlos Williams*, pp. 14-15

³⁰ "Paterson I". ii, p.25

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.³¹ 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.³²

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.³³

³¹ Cf. Margaret Glynn Lloyd. (1980). *William Carlos Williams's Paterson: A Critical Reappraisal*. New Jersey: Associated Univ. Presses, p.p.59-65

³² "Paterson II". ii, p.70

³³ "Paterson IV". i, p.165

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 geradores de grande produtividade - a verdadeira espinha dorsal que sustenta a nação americana.

Começa aqui a 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-a 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 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.³⁴ 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"³⁵, onde a flor, retirada do seu contexto habitual, parece ser símbolo da cinzenta e 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 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 americano cidadão 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 cidadão 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".³⁶

³⁴ Cf. Margaret Glynn Lloyd.
*William Carlos Williams's
 Paterson: A Critical Reappraisal*,
 p.58

³⁵ "Paterson I. ii, p.17

³⁶ "Paterson II. i, p.43

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.

Gradualmente, *Paterson* vai-se transformando não só num poema sobre a cidade em si mas também 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 neste 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:

[...] 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'.³⁷

Em última análise, é 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 [...]".³⁸ Ao ter associado a cidade a um homem, Williams pretendeu também demonstrar a semelhança evolutiva entre os dois, 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".³⁹

37 William Carlos Williams. *The Autobiography of William Carlos Williams*, p.391

38 "Author's Note" in William Carlos Williams. *Paterson*, p.xiv

39 Em manuscrito não publicado da Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, transcrito em Margaret Glynn Lloyd. *William Carlos Williams' Paterson: A Critical Reappraisal*, p.92

OBRAS CITADAS

- BAYM, Nina et al. (eds.). (1994). *The Norton Anthology of American Literature*. New York and London: W. W. Norton & Company, Fourth Edition, Vol.1.
- BRINNIN, John Malcolm. (1963). *University of Minnesota Pamphlets on American Writers: William Carlos Williams*, Minnesota, Univ. of Minnesota.
- GIORCELLI, Cristina and STEFANELLI, Maria Anita (eds.). (1993). *The Rhetoric of Love in the Collected Poems of William Carlos Williams*, Rome, Edizioni Associate.
- GISH, Robert F. (1989). *William Carlos Williams: A Study of the Short Fiction*, Boston, G. K. Hall & Co.
- LLOYD, Margaret Glynn. (1980). *William Carlos Williams's Paterson: A Critical Reappraisal*. New Jersey, Associated Univ. Presses.
- MILLER, J. Hillis (ed.). (1966). *William Carlos Williams: A Collection of Critical Essays*. New Jersey, Prentice-Hall.
- TAPSCOTT, Stephen. (1984). *American Beauty: William Carlos Williams and the Modernist Whitman*. New York, Columbia Univ. Press.
- THIRLWALL, John C. (ed.). (1957). *The Selected letters of William Carlos Williams*. New York, McDowell, Obolensky.
- TOMLINSON, Charles. (1976). "Introduction", *William Carlos Williams Selected Poems*, London, Penguin Books.
- WILLIAMS, William Carlos. (1994). *Asphodel, That Greeny Flower (1954) & Other Love Poems*. New York, New Directions.
- _____, William Carlos. (1967). *The Autobiography of William Carlos Williams*. New York, New Directions.
- _____, William Carlos. (1944). *The Collected Later Poems*. New York, New Directions.
- _____, William Carlos. (1992). *Paterson (1946, 1948, 1951, 1958)*. New York, New Directions.