



UMA FLOR DE PLÁSTICO ENTRE AS RUÍNAS DO COTIDIANO: A POESIA DESENCANTADA DE GOLGONA ANGHEL

A PLASTIC FLOWER AMONG THE RUINS OF EVERYDAY LIFE: THE DISENCHANTED POETRY OF GOLGONA ANGHEL

Leonardo von Pfeil Rommel*

* lvpfeil@hotmail.com
Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Doutorando em Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

RESUMO: O presente artigo analisa a forma como a poesia de Golgona Anghel elabora um olhar crítico e desencantado sobre o mundo contemporâneo e sobre a tradição literária na pós-modernidade em seu livro *Como uma flor de plástico na montra de um talho* (2013). Sua poesia, através de um discurso desolado, busca efetivar a criação de uma espécie de épica do banal, responsável por representar os problemas e dramas existenciais do homem no mundo cotidiano. Através de um olhar poético que renega os modelos estéticos da tradição lírica clássica, sua poesia pode ser considerada como uma espécie de contra-poesia.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-modernidade; Golgona Anghel; poesia; cotidiano; tradição literária.

ABSTRACT: The presente article analyzes how Golgona Anghel's poetry elaborates a critical and disenchanting look on the contemporary world and on the literary tradition in postmodernity in his book *Como uma flor de plástico na montra de um talho* (2013). His poetry, through a desolate discourse, seeks to bring about the creation of a kind of banal epic, responsible for representing the existential problems and dramas of man in the every day world. Through a poetic discourse that denies the aesthetic models of the classical lyric tradition, his poetry can be considered as a kind of counter-poetry that challenges and denounces the regulatory systems of art and life in postmodernity.

KEYWORDS: Postmodernity; Golgona Anghel; poetry; everyday; literary tradition.

O presente artigo analisa a forma como a poesia de Golgona Anghel elabora um olhar crítico e desencantado sobre o mundo contemporâneo e sobre a tradição literária na pós-modernidade em seu livro *Como uma flor de plástico na montra de um talho*. Terceira publicação da autora, lançado no ano de 2013, o livro conta com o total de vinte e nove poemas divididos em três partes, sendo elas: “*fome e pedagogia*”, “*mais carne, mais sol e mais sabor*” e “*no lugar do grito, uma greta*”. Seu discurso lírico, além de abordar e problematizar a experiência da vida pós-moderna, elabora reflexões sobre o fazer poético e a função da poesia na contemporaneidade.

Golgota Luminita Anghel das Neves nasceu em 1979 na região da Ilíria Oriental, extremo noroeste das Balcãs, e possui nacionalidade romena. Mudou-se para Lisboa juntamente com a família para acompanhar o trabalho do pai, que atuava como cônsul da Romênia em Portugal. Decidiu adotar a língua portuguesa e fixar residência no país, licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade de Lisboa no ano de 2003, possui doutoramento em Literatura Portuguesa e, atualmente, além de escritora, exerce a função de investigadora auxiliar na Universidade Nova de Lisboa.

Antes de *Como uma flor de plástico na montra de um talho*, publicou *Crematório sentimental – Guia de Bem-Querer*

(2007) e *Vim porque me pagavam* (2011). Em relação à sua obra ensaística, destaca-se pelo estudo do poeta português Al Berto, tendo escrito *Eis-me acordado muito tempo depois de mim - uma biografia de Al Berto* (2006), *Al Berto, Diários* (2012) e *Cronos decide morrer, viva Aiôn, Leituras do Tempo em Al Berto* (2013). No ano de 2013, recebeu o prêmio P.E.N CLUB Português de Poesia, organizado e oferecido pela Sociedade Portuguesa de Autores. Recentemente, em 2017, lançou seu quarto livro de poemas, *Nadar na piscina dos pequenos*.

A poesia de Golgona Anghel é marcada por um tom contestatório e mantém um olhar sarcástico sobre o mundo contemporâneo e as formas de regulação cultural e social sob as quais estamos todos continuamente expostos, como o fetichismo do capitalismo, que permeia, explora e influencia a constituição identitária de todas as pessoas na pós-modernidade. Seus versos apresentam um mundo desprovido do sonho, uma realidade desencantada, onde o eu lírico divaga por entre os escombros e ruínas de um mundo sem unidade. Nos seus versos, só existe realidade; elementos sublimes como o amor e a esperança, quando presentes, o fazem por uma única razão: demonstrar que no mundo pós-moderno essas palavras não passam de signos voláteis e inoperantes, já desprovidos de sentido.

A epígrafe do livro anuncia o posicionamento nada amistoso que permeará a constituição de todos os poemas

da obra. Por ordem da poeta, não será salvo ninguém, não existirá piedade e o desencanto impõe-se como única forma de representação da realidade. O sentimento de perda se estabelece como a nova ordem reguladora do mundo, revelando as relações humanas falhadas e o papel do homem enquanto mero coadjuvante ou vítima desenganada na era da pós-modernidade.

Serão processados os aborrecidos; ostracizados os coitados;
perseguidos os crentes;
fuzilados os fracos; odiados os feios; perdidas as
esperanças.

Por ordem do autor.

Contra a vontade de São Epifânio.¹

Nesse poema de abertura anuncia-se um discurso nada benevolente, permeado por signos de negatividade e opressão. Em *Como uma flor de plástico na montra de um talho* os versos de Golgona Anghel denunciam uma falta de misericórdia com aqueles que não se encaixam nos padrões; todos serão convocados a participar deste jogo chamado poesia, em que se dará a revelação do mundo cotidiano como tempo de fragmentação e desesperança, como um tempo do entretanto, tempo das ruínas.

A PÓS-MODERNIDADE E O TEMPO DO EFÊMERO / FRAGMENTO

A pós-modernidade, na visão de Jean-François Lyotard (1979) apresenta-se como um tempo de trânsito instaurado na cultura e na sociedade global a partir da segunda metade do século XX, principalmente a partir dos anos 1950, na chamada era pós-industrial, e caracteriza-se por um sentimento de descrença e incredulidade sobre as grandes meta-narrativas homogeneizadoras e basilares da modernidade e do humanismo liberal, como o pensamento filosófico, as ciências, as crenças religiosas e os projetos políticos como um todo.

Como comenta Santos (1986), na modernidade, principalmente a partir da industrialização e do avanço das economias de mercado na segunda metade do século XIX, o mundo entregou-se à crença de avanço econômico como sinônimo de avanço da qualidade de vida. Produzir, gerar lucros e consumir transformou-se no ideal da existência. Os discursos da História positivista, das ciências técnicas e da padronização da arte assumiram a vanguarda do pensamento social e cultural e tornaram-se responsáveis por guiar os caminhos da humanidade.

Já na pós-modernidade, todas estas crenças foram substituídas por um sentimento de incompletude e vazio, pois as promessas de avanço e conquista do bem estar social e

1. ANGHEL. *Como uma flor de plástico na montra de um talho*, p. 7.

individual apresentaram-se como falhas. O modelo econômico capitalista dos Estados Unidos, a utopia comunista da União Soviética e até mesmo as promessas de novos horizontes que se abririam com a corrida espacial durante os anos da Guerra Fria revelaram-se como meros projetos que desandaram com o passar do tempo ou se mostraram inacessíveis para a maioria dos habitantes do planeta.

Enfim, o pós-modernismo encarna hoje estilos de vida e de filosofia nas quais viceja uma ideia, tida como arqui-sinistra: o niilismo, o nada, o vazio, a ausência de valores e de sentido para a vida. Mortos Deus e os grandes ideais do passado, o homem moderno valorizou a Arte, a História, o Desenvolvimento, a Consciência social para se salvar. Dando adeus a essas ilusões, o homem pós-moderno já sabe que não existe Céu nem sentido para a História, e assim se entrega ao presente e ao prazer, ao consumo e ao individualismo [...].²

A vida na pós-modernidade é fortemente marcada por um ritmo frenético e por uma constante descontinuidade no tempo e espaço. O modelo consumista e a forte influência dos meios de comunicação, como a *internet*, as redes sociais e os inúmeros aplicativos de compartilhamento de mensagens instantâneas tornaram a vida fragmentada e extremamente acelerada. As identidades tornaram-se múltiplas e cambiáveis e as pessoas desenvolveram a necessidade

de estarem sempre conectadas a um universo paralelo ao mundo real.

Pode-se afirmar que nesta segunda década do século XXI o homem contemporâneo vive permeado pelo imediatismo, imerso em um mundo de simulações e simulacros, como aponta Jean Baudrillard (1981), criados pela sociedade do capital, que nos obriga a emergir em um sistema comandado pela lógica do consumo como forma de satisfação existencial e identitária. Na contemporaneidade a vida tornou-se descontínua e fragmentada, pois os discursos e imagens da mídia e da publicidade imperam e alimentam o hedonismo e o individualismo, onde prevalece a obrigação de adquirir para poder estar representado, para poder existir, em outras palavras.

As pessoas já não se olham, mas existem institutos para isso. Já não se tocam, mas existe a contactoterapia. Já não andam, mas fazem *jogging*, etc. Por toda a parte se reciclam as faculdades perdidas, ou o corpo perdido, ou a sociabilidade perdida, ou o gosto perdido pela comida. Reinventa-se a penúria, a ascese, a naturalidade selvagem desaparecida: *natural food*, *health food*, *yoga*.³

Nessa passagem, Baudrillard (1981) ressalta a artificialidade que permeia as relações sociais e a constituição

2. SANTOS. *O que é pós-moderno*, p. 10.

3. BAUDRILLARD. *Simulacros e simulações*, p. 22.

identitária dos indivíduos no mundo pós-moderno. Todos os gestos passaram a ser dominados por uma aura de simulação, a essência da vida e dos sentimentos foi substituída por simulacros e simulações da realidade. O mercado capitalista apresenta-se como responsável por essa ressignificação das práticas sociais, uma vez que cria e estabelece normas e padrões que devem ser perseguidos, adorados e, principalmente, adquiridos por todas as pessoas.

De acordo com o pensamento do filósofo polônes Zygmunt Bauman, na pós-modernidade é imposto ao homem uma espécie de teste de pureza. O teste consiste em que ele participe e aceite ser seduzido pelas regras do consumismo, que esteja sempre em busca de suprir novas carências e experiências que são continuamente recicladas e reinventadas, a fim de que sua saga no ciclo seja uma elipse infindável da qual ele não queira, e, principalmente, não possa extrair-se, pois correria o risco de tornar-se um “ser impuro”, ou seja, um consumidor falho.

Uma vez que o critério da pureza é a aptidão de participar do jogo consumista, os deixados fora como um “problema”, como a “sujeira” que precisa ser removida, são os consumidores falhos – pessoas incapazes de responder aos atrativos do mercado consumidor porque lhes faltam os recursos requeridos, pessoas incapazes de ser “indivíduos livres”

conforme o senso de “liberdade” definido em função do poder de escolha do consumidor. São eles os novos “impuros”, que não se ajustam ao novo esquema de pureza. Encarados a partir da nova perspectiva do mercado consumidor, eles são redundantes – verdadeiramente “objetos fora do lugar”.⁴

Bauman conclui ainda que o homem pós-moderno, a fim de alcançar a sua utópica liberdade e direito de existir enquanto cidadão útil e válido é obrigado a “mostrar-se capaz de ser seduzido pela infinita possibilidade e constante renovação promovida pelo mercado consumidor”⁵ e que essa situação acaba produzindo a necessidade “de passar a vida na caça interminável de cada vez mais intensas sensações e cada vez mais inebriante experiência”.⁶

A pós-modernidade pode ser considerada, assim, como um tempo marcado pela efemeridade e pela fragmentação da rotina, da existência e dos sentimentos humanos. Tudo se dissolve, se transforma e se renova constantemente, em um ciclo infindável que imprime ao mundo cotidiano uma imagem de local permeado pela constante angústia e desencontro dos seres humanos perante tantas possibilidades e obrigações a serem cumpridas para que se possa obter a felicidade através de cada vez mais novas e intensas experiências.

4. BAUMAN. *O mal-estar da pós-modernidade*, p. 24.

5. BAUMAN. *O mal-estar da pós-modernidade*, p. 23.

6. BAUMAN. *O mal-estar da pós-modernidade*, p. 23.

A vida do homem contemporâneo está cada vez mais envolvida com um ritmo frenético, uma descontinuidade de tempo e espaço, uma necessidade cada vez maior de trabalhar mais para viver melhor e um desejo de viver melhor para poder trabalhar menos. Tudo se resume a pequenas partes separadas de um quebra-cabeça que parece não se juntar nunca, de forma a apresentar a vida – que é (ou deveria ser) algo contínuo e ininterrupto – em algo completamente fragmentado e separado pelos dias vividos e pelos ambientes e situações encontradas.⁷

Ainda de acordo com a visão de Arruda (2012), no nosso tempo atual, “essa fragmentação é refletida na arte pós-moderna. São inúmeros os exemplos de textos descontínuos, esculturas e pinturas fragmentadas, poemas que parecem não ter início nem fim”.⁸ A literatura pós-moderna anuncia uma ruptura com relação aos padrões discursivos e estéticos da modernidade. Nos textos pós-modernos, ganha espaço a polifonia, a desconstrução das categorias de tempo e espaço e, principalmente, ocorre uma reescrita da história sob o ponto de vista dos excluídos. Os sujeitos oriundos das margens sociais e culturais, antes deixados de fora do paradigma narrativo dominante, adquirem um espaço de representação através do discurso literário.

A poesia assume-se, dessa forma, como espaço de simbolização, reescrita e reinterpretação do mundo contemporâneo e de suas particularidades, desempenhando, assim, o papel de um discurso capaz de inserir-se por entre as ruínas e interstícios do tempo e da vida fragmentada do mundo pós-moderno e de lá regressar com seu material de trabalho, a vida e as experiências cotidianas do homem comum.

A TRADIÇÃO LITERÁRIA EM RUÍNAS

Em Golgona Anghel prevalece uma poesia seca, sem métrica, estritamente mais próxima da prosa. As palavras por ela selecionadas para compor os versos geralmente denotam uma atmosfera fechada, obscura e muitas vezes até mesmo lúgubre, em que não existe espaço algum para o sublime ou para sentimentalismos de qualquer espécie. Nas palavras de António Guerreiro (2013), “ao *pathos* da literatura como verdade e elevação, opõe Golgona Anghel a poesia como mentira e queda”.⁹ Sua poesia estabelece-se, dessa forma, como uma espécie de sorriso amargo, amarelado, de canto de boca, perante a contemplação da existência humana corrompida pela revelação da solidão e da melancolia e pela passagem do tempo.

Muitos dos poemas de *Como uma flor de plástico na mostra de um talho* destacam-se por um tom metaliterário. Principalmente na primeira parte do livro, intitulada “*Fome*

7. ARRUDA. *Cultura e literatura contemporânea: algumas abordagens do pós-moderno*, p. 229.

8. ARRUDA. *Cultura e literatura contemporânea: algumas abordagens do pós-moderno*, p. 230.

9. GUERREIRO. *No bordel das musas*, 2013.

e *pedagogia*”, percebe-se uma lírica que ataca a tradição literária, principalmente a tradição moderna do verso, revelando a poesia e o sujeito-poeta como discurso/sujeito do cotidiano, cuja função principal na pós-modernidade é ironizar, denunciar e atacar todas as formas de regulação social e cultural, revelando o lado obscuro e melancólico do mundo através de signos permeados por sentimentos de pobreza e melancolia.

A poesia de Golgona Anghel apresenta o poeta como uma espécie de bandido, um assassino, alguém que, através da palavra, de um discurso agudo e desencantado, corrompe a utópica e falsa ordem lógica da existência que teoricamente orienta o mundo real. Sua poesia demonstra que o mundo pós-moderno é desprovido de sonhos e que as certezas todas foram substituídas por dúvidas insanáveis e falsas promessas de realizações irreais. “(...) Nós, aqui, *little stranger*, / degolamos pardais e fadas de porcelana. / Cobramos interesses à alegria / e vendemos suítes com piscina na lua. (...)”.¹⁰

O REMOTO REI DOS CORVOS,
Edgar Allan Poe,
deixa cair do seu bico,
no centro de uma biblioteca,
os restos de uma musa.

Cansados de tanta melancolia,
os ratos montam à sua volta um circo.
<<Annabel Lee>>, <<Annabel Lee>>,
guincham os bichos,
repartindo os ossos entre si.
Mostram os dentes,
esticam-lhe a pele.
Sabem que o poema
não tem outro precursor
a não ser a fome,
nem outro seguidor
a não ser o crime.¹¹

A literatura, considerada ao longo da existência humana como fonte de saber, conhecimento e espaço de salvação das virtudes e qualidades mais altas e puras do homem, de acordo com os versos de Golgona Anghel, na contemporaneidade, torna-se um discurso que reflete a descrença geral, sendo dessacralizada e incapaz de promover qualquer tentativa de redenção existencial. O modelo clássico da lírica e da poesia ocidental surge, no poema, como um cadáver sem vida e sem valor. A musa, antes sublime e elevada, aparece agora cercada e esmagada pelos ratos, que além de desmembrá-la, zombam grotescamente ao seu redor.

10. ANGHEL. *Como uma flor de plástico na montra de um talho*, p. 19.

11. ANGHEL. *Como uma flor de plástico na montra de um talho*, p. 13.

Edgar Allan Poe, criador da *Filosofia da composição*, ensaio que, baseado na criação de seu poema *O corvo* (1845), delimita e estabelece as particularidades estéticas e formais que um texto literário, principalmente poético, deveria seguir a fim de atingir um *status* de sublime, é ridicularizado e ironizado. Seu modelo literário é transformado em um modelo desgastado, cujos restos são disputados pelos ratos.

O poeta que enfrenta os modelos clássicos surge, assim, como um criminoso, alguém que joga com a tradição e que nutre uma fome em relação ao passado, alguém que consome, se alimenta dos despojos e restos da tradição literária, transformando-os e os ressignificando para que reflitam/refratem as discontinuidades e a fragmentação do mundo pós-moderno. Em *Como uma flor de plástico na montra de um talho*, o poema e a atitude do poeta, na contemporaneidade, apresentam-se como um discurso desestabilizador, um constante desafio a todos os modelos e formas de regulação da arte, da experiência e da existência humana.

Rosa Maria Martelo (2005) comenta que os poetas portugueses do século XXI rejeitam, em sua maioria, a tradição literária moderna e simbolista, produzindo uma lírica que ataca e abandona as convenções formais e estéticas da poesia, revelando, assim, que a única forma expressiva, que possui algum significado no mundo contemporâneo, é uma poesia descontínua, satírica e que renega e tensiona todos

os tipos de valores, costumes e saberes herdados do passado. Como aponta ainda a autora, “objecto de progressiva desvalorização, o poema tornou-se ele próprio manifestação de uma discontinuidade irredimível – a que o separa da grande tradição lírica de onde veio”.¹²

Ora, ao contrário do que acontecera no contexto das poéticas simbolistas e modernistas, e das que depois as releeram mais de perto, estes poetas não pretendem enfatizar a espessura discursiva do texto, pois duvidam da capacidade de, por essa via, a escrita contrapor a sua força de presença e resistência no plano ontológico à ausência de real. Para a tradição simbolista e modernista, a estética tinha sido uma espécie de ontologia, enquanto para estes autores não há como retirar a poesia do âmbito do mundo problemático e sem redenção, do qual ela fala, não há como experimentar o tempo absoluto que a poesia antes procurara presentificar, quer através do símbolo, quer transitando para a exploração da metáfora e da imagem poética. Poetas da discontinuidade, anjos caídos escrevendo sobre a falha e a falta, e desde logo sobre a falta de uma *poiesis* que pudesse ser também uma política da palavra, eles recuam para dois redutos complementares: a interpelação do tempo imediato e a defesa da autenticidade expressiva (...).¹³

Como aponta António Guerreiro (2013), em *Como uma flor de plástico na montra de um talho*, temos “o poema como

12. MARTELO. Alegoria e autenticidade (a propósito de alguma poesia portuguesa recente). In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (Orgs.). *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*, p. 297-298.

13. MARTELO. Alegoria e autenticidade (a propósito de alguma poesia portuguesa recente), p. 296.

14. GUERREIRO. *No bordel das musas*, 2013.

15. GUERREIRO. *No bordel das musas*, 2013.

uma contra-poesia ou um pensamento do contra, como manifestação herética perante a religião da literatura e as devoções de que ele é objeto”.¹⁴ A poesia de Golgona Anghel, dessa forma, substitui a “muito respeitável tradição literária”¹⁵ pela sátira, pelo escárnio e pelo riso dissimulado, não reservando espaços para sentimentalismos ou para a exaltação de elementos grandiosos e sublimes, demonstrando que, na pós-modernidade, só pode ser praticada uma contra-poesia, uma poesia marcada pela perda e pela falha.

MUITO PODERIA DIZER-SE, É CERTO,
da sempre excessiva distância
que separa a galinha do seu voo:
sinto-me, nos dias de colheita,
como um rapsodo estéril
que, de repente, vomita um ovo.
Mas talvez seja em vão fazê-lo agora,
quando da rima ficam apenas escombros.
Onde havia medo, disciplina e poder,
temos descanso, “cultura” e diversão.
Os tropos caem como figos secos no esterno oco dum soneto:
aqui apenas as hienas e o vento aparecem ainda para afiar
a língua.
Somos o eco leigo de um trambolhão a imitar um ditirambo.
Já derreteram flautas e sonhos para alimentar a lavra de
canhões.

Os sátiros foram buscar febras e tabaco.
Dizem que a Lolita cumpriu, há pouco, trinta anos.
O paraíso, já sabemos, tem as suas contas em dia.
Alguém devia, no entanto,
especializar-se em originais e outras classes de infernos.
Este miúdo, talvez, que nos ensina,
calado e confiante,
com a ponta de uma tibia de frango,
na gordura que sobrou no prato,
o contorno de uma chucha.¹⁶

A própria estrutura e organização tipográfica do poema – sem rimas e com versos livres –, apresenta a tradição poética como algo obsoleto, desgastado, algo pertencente ao passado, incapaz de dialogar com a lógica do mundo contemporâneo. O eu poético apresenta os restos, os escombros dos modelos clássicos da lírica ao mencionar que “da rima ficam apenas escombros”. O tom alto, sublime e erudito da poesia clássica, na pós-modernidade, é contrariado e substituído pelos temas do cotidiano, pelo popular, pela diversão.

O poema apresenta um mundo em que a forma e a tradição do fazer poético perderam a validade, tal qual um produto enlatado torna-se perecível à passagem do tempo. O soneto e a rima são diminuídos pelo eu lírico, que os transforma em meros modelos ultrapassados, não mais utilizados por ninguém, abandonados como o tronco de uma árvore morta,

16. ANGHEL. *Como uma flor de plástico na montra de um talho*, p. 16-17.

incapazes de gerar algo novo e frutífero. Os sátiros, figuras míticas da tradição literária, no mundo atual, se tornaram ausentes, pois encontram-se ocupados agora de uma função rasteira e mundana: comprar febras e tabaco.

O tempo mostra-se como entidade que conduz tudo e todos a uma lógica e contínua degradação. Lolita, a menina/criança sensual e cativante, símbolo de uma juventude quase que eternamente pura, inevitável e ironicamente já completou seus trinta anos. Perdeu sua aura sublime. Os modelos clássicos da lírica e a palavra dotada de uma grandeza – portadora de sonhos –, com a passagem do tempo, foram reduzidos a nada, derretidos e transformados em munição para alimentar as guerras e a destruição humana. Sendo assim, na contemporaneidade, a tradição literária e a aura sublime da poesia são reinventadas e reescritas, pois não mais servem como modelos para representar a fragmentação e a melancolia da condição humana. A vida imita a arte e a arte imita a vida. O fragmento e a melancolia imperam na pós-modernidade e ditam as regras do jogo/existência.

AS RUÍNAS E O DESENCANTO DO COTIDIANO

Angela Maria Pelizier Arruda (2012) comenta que “o pós-modernismo toma uma posição de desconstrução diante das totalidades tradicionais e apresenta em seu lugar o homem comum e seus problemas”.¹⁷ Na contemporaneidade, a

experiência da vida cotidiana assume um papel decisivo na produção artística como um todo. Nos poemas de Golgona Anghel, percebe-se uma constante busca pela representação de sujeitos que podem ser considerados “impuros” ou “sujeitos fora do lugar”, por encontrarem-se perante um ambiente de melancolia e constante incompletude frente à realidade. Sua poesia procura abordar, de forma desencantada, as ruínas de um mundo cotidiano onde impera a obrigação da felicidade e da satisfação instantânea.

Como aponta Rosa Maria Martelo (2005), a poesia portuguesa do século XXI possui a marcante característica de representar o mundo contemporâneo através de um olhar marcado pelo sentimento de perda. A representação do mundo cotidiano, de suas particularidades e do homem comum enquanto personagem de um cenário desolado, nesta poesia, assume-se como o elemento principal. A poesia portuguesa mais recente mantém, desta forma, uma forte ligação com a crueza da realidade em detrimento da exaltação da arte enquanto elemento renovador e sublime do mundo.

Há actualmente, na poesia portuguesa, uma linha de escrita que se caracteriza por tematizar o mundo contemporâneo sob um olhar intensamente marcado pela perda. A esse olhar, tudo evidencia uma condição de pobreza, de falta, ou

17. ARRUDA. *Cultura e literatura contemporânea: algumas abordagens do pós-moderno*, p. 228.

de falha, com a qual a linguagem entra em sintonia ao usar de grande parcimônia na evidenciação de sinais de poeticidade, assim se produzindo um efeito de transparência discursiva.¹⁸

Percebe-se que a dicção poética praticada por Golgona Anghel aproxima-se das características levantadas por Martelo (2005) no que tange à poesia portuguesa contemporânea, uma vez que, em seus versos, predomina um desencanto perante o mundo contemporâneo e também perante o discurso poético e sua tradição histórica em ordenar e exaltar os sentimentos e as virtudes do mundo através de sua materialidade artística e estética, como a métrica, a sonoridade e a utilização de um vocabulário de tom elevado.

OLHE, PRECISO DE DINHEIRO.

Preciso de muito dinheiro. Quero abrir um negócio.
Algo meu, sabe como é. Estou farto de patrões.
Não posso passar a minha vida atrás de um balcão.
A levar todas as noites com a baba dos perdidos nas trombas.
Já não tenho paciência.
Com esta idade, já viu o que é.
Sujeitar-se a todos os labregos.
Já tentei noutros bancos, sim.
Pedi também aos meus pais, é verdade;

disse-lhes que era para me casar.

Não, não tenho casa, nem automóvel.

Mas, olhe, posso garantir com o meu corpo.

O meu fígado, senhor, tem que ver o meu fígado.

É fígado de motard. Isto parece encolhido e tal,
mas anda a mil.

E adiantado, não pode pagar nada como entrada?

Entrada, não sei.

Só se for o coração.¹⁹

Nesse poema, presente na segunda parte do livro, intitulada “*mais carne, mais sol e mais sabor*”, percebe-se o sentimento de resignação do eu lírico frente a uma rotina maçante, desencantada e sem esperanças. O sujeito encontra-se, ao que tudo indica, em uma agência bancária, templo máximo do poder capitalista na contemporaneidade, sentado em frente a algum funcionário, com quem tenta obter o empréstimo de alguma quantia em dinheiro para poder, teoricamente, iniciar uma nova vida.

O eu lírico, com o avanço da idade, mostra-se melancólico e resignado com sua profissão, sufocado pelas cobranças e obrigações impostas pelo patrão. Demonstra ainda interesse em abrir o próprio negócio, reagir, escapar da rotina de empregado, mas, para isso, precisa submeter-se à lógica do capital. Sem dinheiro, muito dinheiro, diga-se de passagem, nada feito. O corpo, o bem mais valioso do ser

18. MARTELO. Alegoria e autenticidade (a propósito de alguma poesia portuguesa recente), p. 291.

19. ANGHEL. *Como uma flor de plástico na montra de um talho*, p. 38.

humano, acaba então entrando no negócio, sendo mercantilizado, oferecido, parte a parte, como garantia bancária para a retirada do empréstimo.

Percebe-se então que os sonhos de realização pessoal e afetiva, como o casamento e a vontade de evoluir na carreira profissional são reduzidos a meros sentimentos esvaziados perante a dureza da realidade. Sem dinheiro em mãos, sem carro e sem casa, não existe a possibilidade de evolução, pois o capital traz consigo o poder e a esperança de mudanças. Os versos livres, em ritmo contundente, mais próximos da prosa e desprovidos de rimas, apontam o sentimento de desagregação do homem pós-moderno frente a um tempo que não avança, assim como a lógica do capital, que gira sem esperar por ninguém, deixando para trás aqueles que não conseguem acompanhar o ritmo estabelecido.

AGORA QUE NADA MAIS IMPORTA,
consolamos as tardes de Domingo
com as bifanas das tasquinhas montadas antes do jogo,
alguns boatos frescos, discussões sobre Sartre,
o pós-estruturalismo e essa piada
que qualquer marxista parolo
parece esperto ao pé de um anarquista.
O único interesse que ainda temos realmente em comum
é dividir o aluguer
e uma garrafa de tinto.

Às vezes, ainda recebemos algum convite,
e olha, não é fácil, com o miúdo e tal.
Mas acabamos por ficar em casa.
O desinteresse acumula-se à minha volta
como as camadas seculares
no tronco de uma sequóia.
Fico imune a queixinhas.
Lavo sozinho a minha roupa.
A minha língua está a ganhar uma espessura lenhosa.
No lugar do grito,
uma greta.
Mãos nos bolsos,
bico calado.
Evito vitrinas e espelhos.
Tenho medo que a verdade
me possa desfigurar o rosto.²⁰

Nesses versos surge a figura de um eu lírico completamente desiludido com sua vida. Preso à rotina de uma relação conjugal falhada, encontra-se em um profundo estado de melancolia. Sem perspectivas ou sequer esperanças de um futuro melhor, acabou por gradualmente substituir o grito e a atitude de revolta por uma postura de passividade, como é apresentado, principalmente, na segunda estrofe do poema. O amor, sentimento sublime, nos presentes versos de Golgona Anghel é substituído por uma cômoda troca de

20. ANGHEL. *Como uma flor de plástico na montra de um talho*, p. 53-54.

interesses banais, como a divisão do aluguel e o compartilhamento de uma garrafa de vinho tinto.

Estando em uma relação descompassada, onde os sentimentos puros e verdadeiros degradaram-se e gradualmente converteram-se em uma espécie de apatia crônica e desinteresse geral, o eu lírico, em uma postura de anti-narciso pós-moderno, toma o cuidado de evitar os espelhos e desviar-se das vitrines, de qualquer superfície que possa refletir sua imagem e lhe devolver a consciência para o patamar de uma realidade incorrigível e insustentável, onde ele não mais exerce o papel de sujeito atuante, e sim, de uma mera vítima do cotidiano, envolto em angústia e desilusão.

A literatura portuguesa como um todo, historicamente, sempre se destacou por ser permeada por um intenso sentimento de melancolia. Como apontam Júnior e Machado (2016), na pós-modernidade, trata-se de “uma melancolia advinda, provavelmente, da falta, da ausência, do fato de que o mundo contemporâneo segue rumo à concepção de mundo como espaço dessacralizado”.²¹ Na falta de certezas e em meio a um mundo fragmentado pelas múltiplas exigências a que é submetido pela rotina cotidiana, o homem comum substitui o sonho e a contemplação do passado, do presente e a esperança de algum futuro, pela melancolia, pelo vazio e pela incompletude existencial.

Golgonia Anghel utiliza-se de uma poesia que lança um olhar desencantado para o mundo atual e para a tradição poética, mas esse desencanto não é desinteresse, pelo contrário, pode ser compreendido como uma alternativa de resgate do que ainda resta do ser humano na pós-modernidade. Ao contestar o discurso poético como forma de exaltação e sublimação do mundo e da vida, a poeta nada mais faz do que lançar um alerta para as sombras e ruínas que permeiam e obscurecem o nosso mundo contemporâneo.

Percebe-se que a poesia de Golgonia Anghel em *Como uma flor de plástico na montra de um talho* apresenta-se como um gesto de desafio, um gesto de contestação aos padrões econômicos, sociais, artísticos e culturais vigentes na contemporaneidade. Seus versos buscam revelar a fragmentação e a perenidade da vida cotidiana em meio à vertigem existencial estabelecida pelo imediatismo do consumo. Através da ironia amarga e do ceticismo, busca oferecer resistência à desenfreada mercantilização a que o ser humano, sua existência e sentimentos encontram-se expostos nesta segunda década do século XXI.

Seus versos almejam a criação de uma épica do banal, em que o homem comum e sua rotina cotidiana marcada intensamente pela fragmentação e melancolia são trazidos ao palco através do discurso artístico. Através de uma poética que nega as imposições e modelos reguladores da

21. JÚNIOR; MACHADO. *A crise pós-moderna no recente panorama da lírica brasileira e portuguesa*, p. 167.

tradição literária clássica, sua poesia pode ser considerada como a voz dos esquecidos, dos postos à margem pelo sistema, uma vez que, somente através de um discurso desolado e fragmentado é que se pode acessar, simbolizar e comunicar algum conteúdo em tempos igualmente desolados e fragmentados.

A conclusão que fica é que, na pós-modernidade, para confrontar a efemeridade a que foi reduzida a existência humana e a frenética passagem do tempo, a palavra poética tem de ser *Como uma flor de plástico na montra de um talho*, algo entre o estranho e o vulgar, de péssimo gosto decorativo e estético, mas que não perece, resiste, insiste em existir, mesmo que seja unicamente através do seu jeito particular, artificial e desolado, perturbando o olhar pela sua incongruência.

REFERÊNCIAS

ANGHEL, Golgona. **Como uma flor de plástico na montra de um talho**. Porto: Assírio & Alvim, 2013.

ARRUDA, Angela Maria Pelizer de. Cultura e literatura contemporâneas: algumas abordagens do pós-moderno. **Estação Literária**, Londrina, v. 9, p. 220-237, jun. 2012.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulações**. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução de Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

GUERREIRO, António. No bordel das musas. **Público**, 31 jul. 2013. Disponível em: <https://www.publico.pt/2013/07/31/culturaipsilon/noticia/no-bordel-das-musas-1659271>. Acesso em: 15 ago. 2017.

JÚNIOR, Norival Bottos; MACHADO, Lacy Guaraciaba. A crise pós-moderna no recente panorama da lírica brasileira e portuguesa. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 17, n. 29, p. 164-180, jan./jul. 2016.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1979.

MARTELO, Rosa Maria. Alegoria e autenticidade (a propósito de alguma poesia portuguesa recente). In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (Org.). **Subjetividades em devir**: estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005, p. 291-303.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Recebido em: 26 de abril de 2018

Aceito em: 08 de agosto de 2018.