



Vol. 32, nº 1 (2026)

PIO VARGAS E OS LAIVOS BARROCOS EM SUA LÍRICA DE DESTROÇOS

PIO VARGAS AND THE BAROQUE TRACES IN HIS LYRIC OF RUINS

Glaubber Silva Lauria¹

Recebimento do Texto: 20/10/2025

Data de Aceite: 12/11/2025

Resumo: Este pequeno excerto que ora apresentamos à comunidade acadêmica visa encenar em linhas gerais a ideia de nossa tese, vincular a lírica de Pio Vargas não somente ao Barroco do Século de Ouro Espanhol, mas como estão conectos os séculos XVII e XXI, averiguando como vanguardas modernistas foram abeberar-se nas fontes Barrocas como maior caudal de sua cultura para recriação e enriquecimento dessas fontes; em um esforço de comparação estilística e temática. Utilizando, para tal, autores como José Lezama Lima, Afrânio Coutinho, Péricles Eugênio da Silva Ramos e Nadiá Paulo Ferreira, entre outros.

Palavras-chave: Barroco. Pio Vargas. Poesia.

Abstract: This brief excerpt, which we now present to the academic community, aims to outline in broad terms the central idea of our thesis: to link the lyricism of Pio Vargas not only to the Baroque of the Spanish Golden Age, but also to examine how the seventeenth and twenty-first centuries are interconnected. It seeks to investigate how modernist avant-gardes drew upon Baroque sources as a major current of their cultural renewal and enrichment. Our analysis undertakes a stylistic and thematic. Comparison, drawing on authors such as José Lezama Lima, Afrânio Coutinho, Péricles Eugênio da Silva Ramos, and Nadiá Paulo Ferreira, among others.

Keywords: Baroque. Pio Vargas. Poetry.

1 XX e XVII: três séculos em diálogos constantes

*RUPTURA
Toda história
vã guarda
nenhum passado.
Pio Vargas*

E é ao avesso das palavras do poeta que ensejamos percorrer a alicerçar os séculos que separam Pio Vargas (1964-1991) de Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635), Luis de Góngora y Argote (1561-1627) ou Francisco Gómez de Quevedo y Villegas (1580-1645) e isto não é apenas o exercício de contemporizar a distância de trezentos anos que separam o século XX do século XVII, muito menos mera comparação das crises modernas em seus

¹ Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra-MT. E-mail: glaubber.lauria@unemat.br



diferentes contextos históricos, sociais e culturais que toldaram esses poetas ou o simples cotejar estilístico das figuras de linguagens encontradas nas líricas de ambos: antíteses, assíndetos, nominações, paronímias, paronomásias, parequemas, paradoxos, hipérboles, hipérbatos, sinestésias, catacreses, ablativos absolutos ou anacolutos.

Fácil também seria estabelecer conjecturas de ordem políticas e ideológicas, a Reforma Protestante desencadeada por Martin Lutero (1483-1546) e a Contrarreforma orquestrada pela Igreja Católica Apostólica Romana, com as bases sapienciais do Concílio de Trento (1545-1563) já antecipadas pela formação militar de Santo Ignácio de Loyola (1491-1556), que cria e consolida sua Companhia de Jesus (fundada em 1534, reconhecida oficialmente em 1540). Esta foi alicerce fundamental de catequese e conquista, em muito nos remetem e trazem o mesmíssimo clima de opositores em que se digladiaram a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e os Estados Unidos da América (EUA) e a sua (será já tão datada assim?) Guerra Fria (1947-1991).

Assim como também não seria de todo descabido conciliar o Tribunal do Santo Ofício (séculos XII-XV) efetuando sua Santa Inquisição e posteriormente o *Índex Librorum Proibitorum* (1559), da caça às bruxas perpetrada pelo Macarthismo (de 1947 até meados da década de 50), o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), o Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), a casa da morte, os porões de nossa eterna ditadura. Poderíamos mesmo, se assim o quiséssemos, eviscerar as suas respectivas formas de atozes torturas e assassínios, que, temos certeza, trariam tantas semelhanças e requintes, para ao final apontar em suas respectivas líricas, os motivos do desengano, da ausência de sentido, a busca do hedonismo e a descrença total e radical em nosso mudo.

Fácil, mas não o aqui por nós pretendido, pois o difícil seria, após tais comparações tão íntimas, saber a quais destes mundos estaríamos nos referindo, se o *Século de Ouro Espanhol*, ou a Ditadura Militar (1964-1985) e a Guerra Fria, pois, como nos afirma Nadiá Paulo Ferreira em seu *Poesia Barroca: Antologia do século XVII em língua portuguesa*:

é nesse contexto de profundas mudanças, contestações e reações que nasce a arte barroca. Entre os católicos e os insurrectos ao poder eclesiástico de Roma não há lugar para temperança. A religião se torna o palco de guerras fratricidas, que se tecem em um cenário onde o crescimento do comércio e o aparecimento da indústria acionam uma acirrada luta pela hegemonia econômica e política. A Igreja e o Estado fazem alianças e agenciam guerras, polarizando uma tomada de



posição. Estamos diante de um tempo em que o amor e ódio explodem e arte se inscreve na ordem do excesso (Ferreira, 2000, p. 20-21).

São dentro destes polos antagonônicos, dessas contradições internas e externas, desses opostos em constante guerra, que desejamos inscrever a lírica de nosso poeta. Isso porque a realidade de nossa América Latina e Caribe com especial ênfase para nós, do Brasil, nunca nos permitiu conhecermos um período de estabilidade e bonança.

Somos marcados sempre pelo descalabro das desigualdades que não ficam circunscritas apenas a um plano econômico e social, somos em tudo violência e razão, opulência e miséria, arte e ignorância, uma sociedade que tem como base permanente o conflito, o contraste, a dilaceração. Pois como escreveu em frase clássica (?) um antigo sábio Latino (Americano): “Somente o difícil é estimulante; somente a resistência que nos desafia é capaz de assestar, suscitar e manter nossa potência de conhecimento, mas, na realidade o que é o difícil?” (Lima, 1988, p. 47).

O difícil para nós, dentro do contexto estritamente estético, é compreender como os catedráticos alemães rejeitaram a tese de Doutorado em Arte de Walter Benjamin (1892-1940). Incompreensível nos é que tenhamos esperado a ruptura radical do romantismo, para que surgissem os primeiros textos teóricos sobre o Barroco (que aqui se assenta sempre em letra maiúscula, recurso estilístico textual que dele herdamos).

Motivo de estranheza ainda é para nós, que mesmo depois das veementes reinvidicações que as vanguardas do início do século XX fizeram sobre a excelência do estilo Barroco para uma estética afinada com a modernidade de então, ainda assim não lhes demos os devidos ouvidos. Fazendo, desse modo, silêncio a uma Geração de 27 espanhola, em que gritavam apenas Federico García Lorca (1898-1936), Dámaso Alonso (1898-1990), Rafael Alberti (1902-1999), Jorge Guillén (1893-1984), Pedro Salinas (1891-1951), Manoel Altolaguirre (1905-1959), Luis Cernuda (1902-1963), Emilio Prados (1899-1962), etc.

Fonte de espanto nos é ainda, que somente com a viagem em 1928 para o estado de Minas Gerais, tenham os nossos modernistas Tarsila do Amaral (1886-1973), Mário de Andrade (1893-1945), o anarquista Oswald de Andrade (1890-1954), e o poeta francês Blaise Cendrars (1887-1961), via obra de nosso Antônio Francisco Lisboa (1738-1814) o Aleijadinho, descoberto pela quase primeiríssima vez o Brasil.

Como ainda nos causa terror e espanto a não compreensão dos elaborados estudos encetados por Afrânio Coutinho (1911-2000), que desde meados da década de 50 até a



década de 90, culminando com a publicação em 1994 do tomo *do Barroco (ensaios)*, dedicou quase meio século ao estudo aprofundado dessa literatura, em que surgiram, nessa mesmíssima seara, a escola que constituíram os integrantes primordiais do Movimento Concretista, Décio de Pignatari (1927-2012), Haroldo (1929-2003) e Augusto de Campos (1931); núcleo esse ainda representante de parte da melhor elite acadêmica sobre lírica no país.

Quando desaguamos novamente em nosso hodierno século, com Affonso Ávila (1928-2012), que além de profícuo pesquisador e autor de ensaística sobre o assunto, dirigiu durante 25 anos a Revista Barroco, veículo ainda atuante, hoje de forma virtual, e o principal divulgador dos estudos dessa estética no país. Além do poeta e ensaísta Affonso Romano de Sant'Ana (1937-2025), Irlemar Chiampi (professora Titular aposentada da USP) e da poeta e tradutora Josely Vianna Baptista (1957).

Este preâmbulo visa somente sobressaltar e sublinhar em negritos e letras garrafais que a ponte que se estende de Pio Vargas a poesia do século XVII não é construída ou constituída apenas por contextos, técnicas, temáticas e paralelismos entre textos, mas sim uma visceral e dilacerante proximidade secular e lírica.

2 Pio Vargas e *El siglo de Oro Español*: os círculos que se aproximam

Ao intentar o mérito dessa aproximação entre líricos tão temporalmente separados, faz-nos necessária uma compreensão que não se limita aos dados anteriormente apontados. O fenômeno do Barroquismo transplantado para a América, seja ela espanhola ou portuguesa, exige-nos uma reflexão não fácil de ser conquistada, pois se são patentes certas analogias, há algo mais complexo a ser entendido do que apenas similitudes que podem-se apresentar, talvez, ainda de forma vaga.

O estudo do barroco da época colonial oferece o maior interesse para a compreensão da cultura brasileira. Nela se processou o impacto inicial das culturas no novo ambiente, e a mescla imediatamente iniciada constituiu a base de nossa cultura. Sem falar na constituição de costumes e formas de organização social, da fixação de valores de vida e sistemas éticos e legais, traços de psicologia individual e coletiva, vivências estéticas. Os problemas da origem brasileira confundem-se com os da cultura que atuava naquele período, o Barroquismo, de que decorreram inclusive as características permanentes, na oratória, no gosto da retórica e da 'frase', que contaminaram até a poesia lírica e a prosa de ficção (Coutinho, 1994, p. 268).



Os Barroquismos intrínsecos não somente à lírica, mas a organização social, cultural e, diríamos mesmo, sentimental brasileira, podem nos explicar não apenas como constituição genuína, *sui generis*, como o disse Darcy Ribeiro (1922-1997) em *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil* (2015), de uma singularidade inexistente no resto do globo, mas explica também porque a poesia do *Século de Ouro Espanhol*, advinda através de leituras que poderiam ser tanto dos textos originais do século XVII, como das revalorizações e exegeses encetadas pelas vanguardas tanto europeias como brasileiras, pois nas palavras do poeta, tradutor e filólogo, Péricles Eugênio da Silva Ramos (1919-1992), que se utiliza das siglas G., para o poeta Góngora e D.A., para o poeta e crítico Dámaso Alonso:

afirma-se que a reabilitação de G. começou com Verlaine (1844-1896), que, embora não soubesse espanhol, o tinha como um de seus ‘poetas malditos’. Rubén Darío contagiou-se com essa admiração em Paris, e pela volta do século havia de transplantar para a Espanha. Os modernistas e os membros da geração de 1898 simpatizavam com G., que para eles tinha semelhanças com Mallarmé [...] Com Afonso Reyes, por volta de 1910, começaram os estudos sérios sobre G., continuados com dedicação e persistência por D.A. Saem grandes edições de G. (Foulché-Delbosc e depois Millé), estuda-se a sua vida (Miguel Artigas), e afinal a geração de García Lorca, Jorge Guillén e outros grandes poetas salienta a atitude poética do cordovês. Basta dizer que García Lorca acentua a formação de latinista de G. para explicar traços de seu estilo. [...] Sua influência, até o Arcadismo, foi incontestável em Portugal e no Brasil, e assim estética e historicamente G. não pode ser desconhecido ainda hoje, em nosso meio (Góngora, 2008, p. 36).

Percebamos, então, como não somente o Barroco nos funda como primeira percepção estética, mas atravessa, por meio dos tempos, as escolas literárias que reinventaram cada qual a seu tempo as tradições que lhes eram caras e substanciais ao seu intrínseco desenvolvimento. Por tal, teimamos por afirmar, que seriam essas matrizes espanholas tanto por parte do Barroco histórico quanto por parte da retomada do Barroco por parte das vanguardas, que contagiou a poesia de Pio Vargas.

Vejamos mais de perto a concretude dessas aproximações e o quanto elas ficarão evidentes em nosso estudo, nas palavras do crítico espanhol Miguel García-Posada Huelva (1944-2012):

se ha llamada a Lope símbolo del Barroco por las características de su poesía. Pero esa denominación de Dámaso Alonso puede extenderse también a la propia personalidad del poeta. Si el Barroco es un arte de lo desmesurado, de lo hiperbólico, en el hombre Lope se da en grado extremo la desmesura, el impulso sin límites. Un exasperado frenesí vital signa su vivir. Cervantes fué exacto cuando lo llamó, com términos muy barrocos “monstruo de la Naturaleza”. Barroca es absolutamente la dualidad espíritu/carne que marca su vida [...] Lope integra en su



Vol. 32, nº 1 (2026)

persona los contrarios; encarna la coincidentia oppositorum que se ha considerado definidora del Barroco (Vega, 1998, p. 36-37).

É esta *coincidentia oppositorum* que devemos consignar como base da criação literária de ambos, são aqui que se irmanam nossos dois líricos; vidas que foram levadas pelo vórtice de um “exasperado frenesi” e traduzidas em veementes versos. Se a Fênix, como chamavam seus contemporâneos a Lope de Vega, teve vida longa e formação acadêmica, em contraposição a efêmera vida e estudos autodidatas de Pio Vargas, os dois foram em seus respectivos meios personagens célebres, reconhecidos por sarcasmos, cinismos, suas paixões transbordantes, inquietantes e marcantes presenças, tão bem colocadas em versos que justamente expressam esse desejo intenso de traduzir-se. Sobre Pio Vargas escreveu o laureado com o Prêmio Jabuti, Edival Lourenço, em prefácio a obra *Anatomia do Gesto* (1989):

a tensão da alma e a lucidez do compromisso estético fazem de Pio Vargas um poeta repleto de modernidade. Sua poesia não dita verdades incontestes, nem lança luzes sobre os disfarces. Antes disso, como um farol às avessas, lança sombras sobre luzes que se queriam definitivas. Seu trabalho abre novas perspectivas na práxis poética, sem se enveredar pelo vanguardismo estéril, como soem fazer os principiantes por imaturidade ou os intelectuais por mero mandraquismo. Sua poesia é densa e trágica, própria de quem traz pela vida uma agonia congênita, irremediável, desenganada, chamando para si as cólicas do mundo e lhes concede uma roupagem de alto requinte. De quem está “ao ponto de envidar o caos nos vidros (Vargas, 2010, p. 31).

Interessante é observarmos a percepção do crítico coetâneo do poeta, “tensão da alma e lucidez do compromisso estético”, são indubitavelmente premissas observadas pelo Barroco que, em rigoroso esforço de observação, foi o primeiro movimento estético a compreender e projetar em arte as ambivalências naturais de nossas percepções e sentimentos, as quais nunca são definitivas e estanques, mas, sim, oscilantes e permeáveis.

“Sua poesia não dita verdades incontestes” é outra das facetas do movimento, pois um mesmo verso pode dizer e desdizer a mesma coisa, não caindo por tal em uma extravagância. Dilatando as possibilidades de leituras e suas riquezas em ambivalências; “lança sombra sobre luzes que se queriam definitivas” é a própria construção do *chiaroscuro* Barroco, que se opõe a linearidade e sobriedade diurna do Renascimento, pois é essa indefinição que parece dançar umas das mais reconhecidas atitudes do movimento.

Ao não “se enveredar pelo vanguardismo estéril” podemos ver as profundidades de leitura do poeta sobre quem o crítico escreve, pois somente um sólido conjunto de



conhecimentos literários do cânone propriamente dito permite a tão jovem autor a maturidade intelectual e artística de seus versos.

“Sua poesia é densa e trágica”, traduz sobremaneira essa visão implacável e terrível da vida que os autores e artistas Barrocos serão os primeiros a apresentar e que nunca mais sairá de voga depois de com ela termos tomado contato; “uma agonia congênita” é o próprio sentimento do Barroquismo, em que mesmo as questões religiosas mais sacras são tratadas com paroxismos de gozos e delírios, não há para os Barrocos serenidades aprazíveis, tudo é tormento, aparato, sacrifício; “irremediável, desenganada, chamando para si as cólicas do mundo” vem apenas reforçar toda a temática desenvolvida pelo período, sendo mesmo, o *desengano*, um dos mais caros temas da lírica Barroca, praticado, acreditamos, por quase todos os poetas da época, pois:

em primeiro lugar o *nilismo temático*, em que se debate o poeta, distanciado dos grandes assuntos ou motivos do Renascimento, e que, por isso, reduzirá a uma temática mínima. Daí a *melancolia* barroca e o culto da *soledad*, tão típicos de poetas ‘raros’, isolados, mestres na arte de ‘quedar-se solo’ (Coutinho, 1994, p. 85).

3 Vargas e Vega: poesias em diálogo

Mas para que não fiquemos em circunvoluções e circunlóquios, para não correremos o risco de cairmos em solilóquios, adentremos a lírica destes poetas, Pio Vargas e Lope de Vega, deitemos os olhos em dois singulares quartetos que além de tratarem do mesmo tema, possuem em comum uma mesma metáfora. Compartilhemos com eles estas centelhas; não tinham em comum apenas sinais literários, foram admirados em vida e pouco logo depois devorados pela morte, consciência esta que era uma das preocupações de ambos.

Comecemos, pois, por nosso poeta Pio Vargas, em um seu excerto do livro *Anatomia do Gesto* (2010), retirado do poema “PROFILAXIA DO EXÍLIO VOLUNTÁRIO”, optamos por manter certas singularidades do texto por acreditar que dentro da modernidade estas são também marcas da escrita:

observo meus deuses
no mostruário das vitrines
e pouco importa
se rompo a intimidade dos vidros (Vargas, 2010, p. 50).



Vanitas vanitatum et omnia vanitas, “ vaidade das vaidades, tudo é vaidade”, a famosa frase do Eclesiastes, que retomada no século XVII como um mote do Barroco, teve mesmo um gênero de natureza morta conhecido como *Vanitas*, que ilustrava esse *concepto* tão caro aos poetas de então. Trata da transitoriedade, do efêmero e do passageiro, da ilusão de que somos tomados em nossa fugaz passagem pela terra e a premissa de que todo desejo, cobiça e posse, é vão e finito.

Fragmentos, estilhaços, estilo prismático, espiral que acaba por espatifar-se e fazem dos deuses seres ilusórios do consumo imediatista, um mundo de coisas, apenas, onde o Olimpo tem preço, e as mercadorias nos são ofertadas quase como crimes, os versos de Pio retomam toda a percepção crítica do Barroquismo.

Vejamos então, em uma quadra de nosso poeta espanhol, como ele já havia apresentado e antecipado não somente o tema por Pio abordado, mas a própria metáfora utilizada por Vargas, essa quadra, inserida no famoso poema conhecido por seus primeiros versos, “A mis soledades voy, De mis soledades vengo” (Vega, 1998, p. 237), poema esse que encontra-se na peça de teatro *La Dorotea*, que é alocada por Miguel García-Posada Huelva em seu estudo, dentro do *Ciclo de Senectute*, que compreende os anos de 1627 a 1635, os derradeiros anos de produção do poeta, tido pelo crítico como o auge de qualidade de sua produção:

No puede durar el mundo
Porque dicen, y lo creo,
Que suena a vidro quebrado
Y que há de romperse presto (Vega, 1998, p. 238).

Nas palavras de Huelva (*apud* Vega, 1998, p. 237): “El celeberrimo romance parte de un tema capital en el Siglo de Oro: el de la soledad. Pero está enfocado desde la perspectiva del desengano: lo atraviesa una intensa melancolia”. Nem deuses, nem o próprio mundo, tudo esboroa-se diante dos olhos implacáveis desses líricos, o desencanto, o desengano, essa visão niilista e profunda, funda desde o século XVII até os nossos dias, essa lucidez assombrosa e atormentada, que nega permanentemente a deixar-se iludir, criar subterfúgios inúteis para ludibriar a aspereza da vida.

Desde as descobertas do polonês Nicolau Copérnico (1473-1543), do italiano Galileu Galilei (1564-1642) e do alemão Johannes Kepler (1571-1630), que aos eruditos não foi mais possível se viver sem inquietações de ordem metafísica. A segurança do



antropocentrismo Humanista e da Renascença cai definitivamente por terra, esses poetas veem-se assombrados por dúvidas, tendo plenamente em si mais perguntas que respostas. Esse sentimento vai acabar por atravessar de tempos em tempos o próprio tempo e suas escolas de pensamento, resgatado pelos românticos que foram os primeiros a retirar das garras morais e obscurantistas dos neoclássicos, os conceitos que viam no Barroco apenas com uma deformidade dos altos ideais Renascentistas, encontrando nele seu verdadeiro antecessor em perceber as singularidades e deformações intrínsecas a vida.

Depois virão as vanguardas, com os Expressionistas alemães e tantas outras escolas estéticas do começo do século XX, que reivindicaram a tormenta e ostentação estilística do Barroco como o instrumento mais perfeito para se pintar, encenar, esculpir, filmar e escrever o absurdo inerente a moderna vida. Foi com o advento de descobertas científicas, domínios de técnicas para a navegação marítima e a grandiloquência de uma arte que descobria o poder da propaganda para influir sobre a percepção que tínhamos da vida, que começamos a viver e pensar em um mundo não mais confortável, mas cheio de povos inumeráveis com costumes bizarros e tantas outras feéricas maravilhas.

E a essa percepção abriu-se abismo, abismo esse que nós latinos e caribenhos nunca conseguimos transpor, mas que em nossos momentos mais ilustres fazemos nossas as armas do inimigo, para nelas também inserir nossos espantos e infortúnios, seres mais que dilacerados por contradições que nos parecem ser inescapáveis a vida, somos além de mestiços, Barrocos por princípios. São essas as observações que nos permitem aqui ligar sem nenhum autoritarismo, as líricas de Pio Vargas e Lope de Vega que, separados por três séculos de história e literatura, parecem coadunar-se em um mesmo espectro temático e lírico.

Referências

COUTINHO, A. **do Barroco**: ensaios. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994. (Edições Tempo Brasileiro)

FERREIRA, N. P. **Poesia Barroca**: antologia do século XVII em língua portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2000.

GÓNGORA, L. **Fábula de Polifemo e Galatéia e outros poemas**. Organização e tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Hedra, 2008.



Vol. 32, nº 1 (2026)

LIMA, J. L. **A expressão americana**. Tradução, introdução e notas de Irlemar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 3. ed. São Paulo: Global Editora, 2015.

VARGAS, P. **Poesia completa**. Organização de Carlos Willian Leite. Goiânia: R&F, 2010.

VEGA, L. **Poesía**. Edición de Miguel García-Posada Huelva. Madrid: Ediciones Clásicos Libertarias, 1998.