



COELHO, Eduardo. **Luís Aranha: a química e a crise**. *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 11, Julho 2012. [http://www.revistadiadorim.lettras.ufrj.br]

## LUÍS ARANHA: A QUÍMICA E A CRISE

Eduardo Coelho\*

**RESUMO:** Análise da poesia de Luís Aranha. Considerações a respeito de sua recepção crítica. Avaliação da importância de seus poemas para o primeiro momento do modernismo dos anos 1920. Exame do poema “Drogaria de éter e de sombra”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Luís Aranha; modernismo; poesia; crítica; Mário de Andrade; José Lino Grünwald; Nelson Ascher

**ABSTRACT:** An analysis of the poetry of Luís Aranha. Comments on its critical reception. An evaluation of the importance of Aranha’s poems for the first moment of 1920’s Modernism. An examination of the poem “Drogaria de éter e de sombra”.

**KEYWORDS:** Luís Aranha; Modernism; Poetry; Criticism; Mário de Andrade; José Lino Grünwald; Nelson Ascher.

Luís Aranha nasceu em 1901, em São Paulo, onde foi criado. Após concluir o ginásio no Colégio dos Irmãos Maristas, por breve período trabalhou na Drogaria Bráulio, em 1919. Um ano depois conheceria Mário de Andrade e frequentaria as reuniões em sua casa, na rua Lopes Chaves, às terças-feiras, ligando-se conseqüentemente aos organizadores da Semana de Arte Moderna, de que foi um dos participantes. Publica, no início dos anos 1920, alguns poemas em revistas modernistas, como a *Klaxon*, em que há quatro poemas de sua autoria: “O aeroplano”, “Pauliceia desvairada”, “Crepúsculo” e “Projetos”.

---

\*Doutor, UFRJ [ed.coelho@terra.com.br]

Ao ingressar no curso de direito da Faculdade do Largo de São Francisco da Universidade de São Paulo, concluído em 1926, sai da cena literária contemporânea como quem foge de um mal. (Reproduz, de certa maneira, a sua mudez diante das vaias da plateia do Teatro Municipal de São Paulo, em 1922, durante a Semana de Arte Moderna). A maior parte de sua produção ficou inédita até 1984, quando Nelson Ascher e Rui Moreira Leite reuniram seus vinte e seis poemas em livro, intitulado *Cocktails* e lançado sob a chancela da editora Brasiliense.<sup>1</sup>

A saída precoce de Luís Aranha da cena literária modernista e o fato de seus poemas ficarem esparsos ou inéditos por mais de meio século tornaram-no um autor à margem da história da literatura. Embora da maior importância, o lançamento de *Cocktails* também não conseguiu despertar a atenção de críticos e historiadores da literatura, mesmo que algumas resenhas tenham destacado a pertinência da reunião de seus poemas. É o caso de “Luís Aranha sai do passado como poeta do futuro”, de Ruy Castro, que veio a público na *Folha de S. Paulo*, a 24 de novembro de 1984. Ainda merece destaque, nesse sentido, o esforço anterior de José Lino Grünewald ao escrever, nas décadas de 1960 e 1970, dois artigos muito elogiosos que davam a entender o lugar precursor de seus versos em relação ao contexto modernista do início dos anos 1920. Os artigos de Grünewald intitulam-se “Um poeta esquecido” e “Um marco esquecido: Luís Aranha”, impressos no *Correio da Manhã* a 24 de março de 1962 e a 27 de fevereiro de 1972, respectivamente.

Por fim, são da maior relevância as considerações que Mário de Andrade fez a respeito da poesia de Luís Aranha n’*A escrava que não é Isaura*, de 1924, e sobretudo no ensaio “Luís Aranha ou a poesia preparatória”, escrito para a *Revista Nova*, em 1932, e depois incluído em *Aspectos da literatura brasileira*, de 1943.

Em *A escrava que não é Isaura*, Mário de Andrade constatou, no “Poema elétrico”, novas “sensações” e “imagens” que resultavam da vida moderna (ANDRADE, 2009, p.243). O tema amoroso foi desenvolvido, nesse poema, com aproveitamento de algumas leis da física elétrica. Seus versos são livres e brancos, tornando perfeitamente harmoniosas a coloquialidade e a fluidez da cena íntima descrita. Trata-se do velho tema, o amor, mas sob nova roupagem, com o intento de atualizar um motivo clássico:

Querida  
quando estamos juntos  
vem do teu corpo para o meu um jato

---

1. ARANHA, Luís. *Cocktails*. Poemas. Organização, apresentação, pesquisa e notas de Nelson Ascher. Pesquisa de Rui Moreira Leite. São Paulo: Brasiliense, 1984. 144 p.

de desejo  
que ocorre como eletricidade...

Meu corpo é o polo positivo que pede...  
meu corpo é o polo negativo que recusa..

Se um dia eles se unissem  
a corrente se estabeleceria  
E nas fagulhas desprendidas  
Eu queimaria todo o prazer do homem  
que espera...

[...]

(ARANHA, 1984, p. 32)

No mesmo ensaio de Mário de Andrade, Luís Aranha é apreciado ao lado de Sérgio Milliet como o mais hábil criador de associações de imagens, identificando, no “Poema giratório”, “um passo impagável”, “[d]elirante de graça”, “admirável” (2009, p. 283-284).

[...]

Eu morria de dieta no hospital...  
Emprestavam-me livros franceses e ingleses  
Um dia uma revista  
Conheci então Cendrars  
Apollinaire  
Spire  
Vildrac  
Duhamel  
Todos os literatos modernos  
Mas ainda não compreendia o modernismo  
Fazia versos parnasianos  
Aos livros que me davam preferência viajar com a  
imaginação

Paris  
 Bailarinas de café-concerto rodopiando na ponta dos pés  
 Ou então a casa de um chinês esquecimento da vida  
 Antro de vícios elegantes  
 Morfina e cocaína em champagne  
 Ópio  
 Haxixe  
 Maxixe  
 Todas as danças modernas  
 Doente perdi um baile numa sociedade americana de  
 S. Paulo  
 Minha cabeça girava como depois de muito dançar  
 A lua disco de gramofone gira furiosamente um  
 ragtime  
 E o mundo é uma bailarina de vermelho rodopiando  
 na ponta dos pés no café-concerto universal...  
 (ARANHA, 1984, p. 56-57)

As associações da “cabeça” que “girava como depois de muito dançar” com a “lua”, o “gramofone” e “uma bailarina de vermelho rodopiando / na ponta dos pés” é um exemplo notável da técnica de Luís Aranha, misturando diversas sensações e texturas, além de sugerir uma combinação cromática de rara beleza.

Mário de Andrade ainda constatou que Luís Aranha “passeia acaso pelo Japão, na ‘Drogaria de éter e de sombra...’”. Em seguida, afirma: “Daí ter escrito hai-kais libérrimos”, aspecto que também seria destacado por José Lino Grünwald algumas décadas depois em seus artigos de jornal. Por fim, há uma referência nas últimas páginas de *A escrava que não é Isaura* que avalia o poeta como “filho da simultaneidade contemporânea”. (ANDRADE, 2009, p. 309)

Já em “Luís Aranha ou a poesia preparatória”, de *Aspectos da literatura brasileira*, Mário de Andrade veio a destacar as mesmas características apontadas n’*A escrava que não é Isaura*, mas também lançaria críticas rigorosas acerca da incapacidade de esse poeta reinventar-se. Nesse sentido, acentuava a função social da obra de arte como um dos elementos que, no lugar da mudez, podiam ter sido explorados por Luís Aranha:

Com Luís Aranha se deu um fenômeno comuníssimo: mandou a arte à fava e se fez burguês mansinho. Coisa que sucede com todos os estudantes de Direito no geral... O caso de Luís Aranha é porém notável não apenas pelas qualidades excepcionais do poeta, como pelas causas que o levaram a emudecer. Se todos os moços poetas, pintores, músicos, abandonam a arte devorados pela vida prática, Luís Aranha largou a arte pra que ela não o devorasse. Dominado por um realismo psicológico fácil de demonstrar na evolução de suas poesias, não teve a coragem de Blaise Cendrars que ao chegar às soluções estéticas extremas de lirismo psicológico dos *Poèmes Élastiques*, abriu outro caminho com o *Formose* e com *L'Or*, escrevendo como se falava, contando o que era a humana e social verdade. Luís Aranha preferiu abandonar os seus fantasmas.

(ANDRADE, 1974, p. 50)

No presente ensaio, não há intenção alguma de sugerir mudanças no rumo da história. Os vinte e seis poemas de *Cocktails* são irregulares e não garantem a Luís Aranha qualquer protagonismo no cânone da poesia brasileira moderna. Meia dúzia de poemas, contudo, são de força inquestionável e talvez representem, cronologicamente, as primeiras mais bem-sucedidas criações do gênero daquele momento de ruptura com o passadismo. Buscaremos mostrar que embora não se trate de um autor de produção inabalável, Luís Aranha escreveu alguns versos fundamentais para compreender a formação da lírica moderna brasileira. São um marco da influência que o crescimento urbano, a vida burguesa, a industrialização e as novas tecnologias da época exerceram sobre a linguagem poética modernista.

José Lino Grünwald já havia analisado, em seu segundo artigo, que os próprios títulos dos poemas de Luís Aranha evidenciam “a preocupação do autor, em grande parte, com os efeitos da civilização industrial – por isso, raramente um lírico, mas um épico do mundo da máquina, da velocidade, dos inventos”. Portanto, “se à obra falta amplitude, sob o ponto de vista quantitativo, sobra intensidade sob a perspectiva de renovação”, o que pode ser observado, entre outros, no poema “Drogaria de éter e de sombra”, que selecionamos para este breve estudo e no qual nos deteremos, uma vez que se trata de ocorrência exemplar da melhor poesia de Luís Aranha.

A combinação das palavras “drogaria” e “éter” não surpreende: ao contrário, é de todo previsível. O termo “sombra”, contudo, perturba a ideia consagrada que se faz desse tipo de comércio, geralmente caracterizado pela organização irrestrita e pela assepsia quase hospitalar. Há uma ordem luminosa que faz parte desse setor, muito intencional tanto em relação ao combate de doenças, quanto aos produtos de higiene e embelezamento. Uma ordem luminosa que foi se ampliando com o tempo:

as estantes de madeiras substituídas por fórmica branca e novos modos de iluminação. Ainda assim, imaginamos facilmente um cenário de clareza nas drogarias do início do século XX, com seus farmacêuticos discretos, de jalecos impecavelmente brancos, sapatos bem engraxados e cabelos em ordem, cobertos com a mais resplandecente brilhantina. Entre os balcões e as estantes de madeira envidraçadas, os balconistas aguardavam seus clientes sedentos por fórmulas de beleza, saúde e vitalidade. Era a época dos elixires, dos tônicos e dos xaropes que prometiam aos frágeis humanos o mais promissor gozo da vida. As páginas de qualquer jornal da época também alimentavam o imaginário de uma geração que ainda sofria o temor da tuberculose e, com medicamentos “milagrosos”, esperava afastar “imediatamente” qualquer ameaça à saúde.

O Quinacetil era enérgico rebelador da gripe, constipações, enxaquecas, dores de cabeça, reumatismo, nevralgias e todas as moléstias de fundo artrítico. O Uterosano tornava “são o útero doente” e curava “garantidamente” inflamação, catarro, corrimento e cólicas, desmenorreia, amenorreia, flores brancas, perturbações da puberdade, além de favorecer os fenômenos da gravidez, facilitar o parto, combater os enjoos, acalmar as dores de cabeça, estabelecer o apetite e, por fim, evitar os abortos. Já o Iodeal combatia abscessos, aftas, fístulas, brotoejas, comichões, dartros, eczemas, impigens, erupções, espinhas, feridas, frieiras, fístulas, manchas de pele e suores fétidos, enquanto o Vinho Iodo Phosphatado do dr. Werneck dava fim à anemia, ao linfatismo e a qualquer outra debilidade física. Era o início de uma época em que a ciência associada à publicidade inventava super-homens e combatia o medo da morte.

O “éter”, componente químico, ao lado de “sombra” manifesta parte da *anima* do comércio, que se torna ao mesmo tempo diáfano, leve, obscuro e pesado. Na sua composição sintática, portanto, o título reúne dois adjuntos, em que o segundo altera a natureza do primeiro e também redimensiona a natureza do núcleo da frase. Forma-se um cenário de contradições e dilemas que refletem justamente as perturbações do sujeito, da poesia e do mundo daquele período de grandes transformações culturais, econômicas, políticas e sociais. A drogaria parece então se investir de um caráter transcendental atípico, embora muitas vezes reduzido à ironia do poeta. Ambos os adjuntos, agrupados em torno da drogaria, sugerem, conseqüentemente, uma sensação vertiginosa de contato com um espaço a princípio estritamente científico e objetivo, que em seguida ainda vai se tornar metafísico e poético, de intenso estímulo sensorial.

Os dois primeiros versos do poema reproduzem, em caixa-alta, o conteúdo da tabuleta dessa casa comercial: “DROGARIA / SOCIEDADE ANÔNIMA”, que já deixa evidente a extração da poesia de elementos consagradamente não-poéticos, subvertendo as orientações passadistas. Na estrofe seguinte, surge a enumeração de frases que caracterizam positivamente a drogaria. A enumeração parece ser estabelecida por meio de um processo de incorporação de frases feitas de estabelecimentos de ven-

da desse gênero de produtos, destacando-se a variedade de ofertas, a sofisticação do estabelecimento e a flexibilidade de negociação comercial. Por outro lado, o recurso da enumeração pode ser relacionado a um princípio comum às bulas dos remédios ou de cosméticos, que listam substâncias, fazem alertas, registram cuidados especiais que de certo modo garantem a credibilidade e o zelo do fabricante.

A faceta obscura e pretensamente metafísica sugerida no título não parece ter vez nos versos iniciais, que são muito objetivos; mas, no fim da segunda estrofe, há nova perturbação, resultante de um curto-circuito semântico: depois dos versos “Manual do Farmacêutico” e do “Formulário de Chernoviz”, surge o “Tratado de Versificação”, que suspende momentaneamente o fluxo do poema.

Até então absolutamente antilírico, sem interferência de um sujeito poético, o “Tratado de Versificação” abre espaço para uma confissão no primeiro verso da terceira estrofe que cheira à atmosfera romântica e não científica, embora haja por detrás desse romantismo alguma ironia: “Eu era poeta...”, em tom ameno, porém, logo desfeito: “Mas o prestígio burguês dessa tabuleta / Explodiu na minha alma como uma granada.” O tom de lamento também é desfeito nos versos seguintes, onde a poesia mais tradicional estimulada pelas musas é ironizada:

Resolvi um dia,  
 Incômodo mensal das musas,  
 Ir trabalhar numa drogaria  
 E executei o meu projeto.  
 (ARANHA, 1984, p. 25)

O projeto executado pelo eu poético traz uma revelação acerca da crise da poesia diante do crescimento do capitalismo e da modernização das cidades. É a crise da lírica passadista. Consequentemente, misturam-se os campos semânticos relacionados com a linguagem do capitalismo – o cinema –, da farmacologia e do lirismo mais tradicional, que se vê em apuros no novo contexto socioeconômico internacional. O cinema imita a vida capitalista, assim como o poema imita o percurso biográfico de Luís Aranha, que em sua juventude trabalhou em uma drogaria:

Processo financeiro dos milionários  
 norte-americanos  
 Que via no cinematógrafo:  
 Multiplicação incessante da riqueza  
 De ano em ano

Com acumulação dos juros ao capital...  
 Procriação e desenvolvimento das drogarias na prateleira  
 Pelos métodos científicos moderníssimos...  
 Prestígio dos comerciantes fortes  
 Desvalorização crescente da poesia...  
 Minha musa romântica  
 Morreu após o seu primeiro parto,  
 Que foi para a cesta com mal de sete dias.  
 (ARANHA, 1984, p. 26)

Esta drogaria, uma “gruta de sombra”, está incrustada no “centro da cidade / Triângulo de ouro e sol”, localizada portanto no centro comercial e financeiro de São Paulo<sup>2</sup>. Em seguida, o sujeito poético vai desenvolver – mais uma vez – versos de imensa ironia, em que, por meio de um tom grandiloquente, tratará da sua juventude mediante o uso de marcas tipicamente românticas, que podem remeter os leitores à lírica de Casimiro de Abreu e Álvares de Azevedo:

Oh! prateleiras da minha mocidade  
 “Castelo de sonhos” do meu bazar de drogas!  
 Janelas ogivais correndo sobre trilhos!  
 Castelãs cheias de rótulos e fórmulas!...  
 Como era feliz entre vós,  
 Castelãs que fiáveis  
 Nos vossos fusos silenciosos  
 O bordado cetíneo das teias de aranha!...

---

2. Transcrição da nota 8 de Marlene de Castro Correia acerca do “Triângulo” do poema “Rua de São Bento”, de Mário de Andrade: “Cf. *NOSSO SÉCULO*. 1900-19010. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 167: ‘O coração da jovem Metrópole do Café se resume numa palavra mágica: *Triângulo*. [...] Era nele que se concentravam as lojas *chics*, os cafés, os salões de chá, as grandes livrarias, os bancos e escritórios.” Cf. CORREIA, Marlene de Castro. Mário de Andrade, poeta: dilemas e tensões, ganhos e perdas. *Poesia de dois Andrades (e outros temas)*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2010. p. 59.

Meu “sonho de ouro”  
 Contemplação de Urracas namoradas!  
 Minha cruzada de metal  
 Oh! meus cruzados ideias!...  
 (ARANHA, 1984, p. 26-27)

Contudo, as “Urracas namoradas” não são donzelas da alta nobreza, mas substâncias químicas, que na estrofe seguinte são extensamente enumeradas: morfina, cocaína, benzina, aspirina, quina, sina, atropina, examina, gelatina, heroína, fenacetina, antipirina, papaína, exalgina, digitalina, aconitina, estricnina, e “outras tantas” de que não se lembra. A drogaria é seu castelo medieval, de clima enigmático, místico.

O farmacêutico é o cavaleiro que busca afastar os seus clientes de todos os males através da recomendação de medicamentos. No lugar da clínica da poesia, escolhe não sem ironia a medicação científica, química, pragmática, o que nos lança a uma reflexão muito contemporânea acerca da indústria farmacêutica e de todas as suas ofertas sedutoras de saúde, vitalidade, de resistência à morte e combate contra as depressões. Não se trata mais da vida natural, mas da vida mecanizada também pela farmacologia. O sujeito não mais oferece seus versos líricos. Em seu lugar, surge a “doçura” de sua “balada” química antilírica: salol, mentol, fenol, ictiol, tiocol, lisol, tornesol, e “Quanta canção de amor cheia de sol!...” Lírico e antilírico, ao mesmo tempo, embora o lirismo esteja muitas vezes registrado sob o fel do poeta irônico moderno.

Este jogo “químico” repleto de ironia vai sendo formado por meio de versos livres, de medidas muito variadas, onde frequentemente são adotadas enumerações de palavras de duas sílabas, interrompidas com versos mais longos. É um recurso adequado à linguagem mais prosaica desse poema, em que um percurso de descobertas é revelado, com altos e baixos, frequentemente afetado pelas características do estabelecimento comercial e por aquilo que se passava na drogaria. Há um processo associativo de imagens muito sofisticado, que relaciona os vidros da loja com o processo de reprodutibilidade da era industrial:

Daquele antro sem liberdade  
 Reflexo frio dos espelhos na sombra  
 Súbito  
 Jato de luz  
 Lâmpadas que expluem luminosidades

Multiplicação dos espelhos que se reproduzem a si mesmos  
 Como retinas penetram retinas  
 Espelhos inconscientes dos armários  
 Espelhos das colunas  
 E das paredes  
 Espelhos no próprio ar  
 Multiplicação do estoque  
 Espelhos...  
 (ARANHA, 1984, p. 29)

A multiplicação dos produtos assemelha-se à força motriz do capitalismo e da industrialização. Este movimento de multiplicação, porém, não fica restrito ao espaço da drogaria. Ele se espalha por toda a cidade, toda ela reflexo de um movimento incessante e excessivo:

As mulheres que passam no triângulo são o melhor da Bolsa  
 Um Paulista raid Rio - Buenos Aires pela primeira vez  
 2400 km.  
 A Bolsa é uma arena  
 Alta do dólar, baixa do café  
 Mercadorias alemãs  
 O céu está cheio de aeroplanos que voejam como corvos  
 Dólar 9\$000  
 Imigração japonesa  
 O porto de Santos atravancado de mercadorias  
     americanas que os compradores recusam  
 New-York Herald  
 Eu  
 Recebo livros de versos da França e da Itália  
 Porque sou poeta...  
 (ARANHA, 1984, p. 29)

A modernização do mundo, o surgimento de novos transportes, de novos produtos, bem como o aumento da circulação de informação parecem reduzir os espaços entre distintas geografias. É o mundo globalizado que já se anuncia por meio do olhar do poeta-farmacêutico.

Tudo está em movimento: os transportes, as informações, a economia e até mesmo os livros, que chegam a São Paulo da França e da Suíça. “Drogaria de éter e de sombras” lembra as paisagens urbanas de *Pauliceia desvairada*, de Mário de Andrade, que também revelam o movimento do Triângulo incrustado no coração financeiro da cidade. Uma esquina reproduz o mundo, sua força transformadora – e o poeta observa os sintomas da modernidade a partir de um microcosmo, a drogaria e seu entorno.

Há uma elasticidade da cidade que se reflete também nas próprias mulheres que se movimentam pelo Triângulo: “Vestidos de seda nos corpos elásticos...”, que acompanha a construção dos versos que se espalham elasticamente sobre os fenômenos da industrialização e da nova economia mundial, fazendo-nos lembrar o livro *Dix-neuf poèmes élastiques*, de Blaise Cendrars, publicado em 1919. Há não apenas os movimentos maquinais da cidade, mas também os seus movimentos líricos, com as mulheres que entram na drogaria para comprar perfume. Ao lembrar desse tempo, o sujeito afirma:

Na Drogaria

Quando elas iam comprar perfumes

O ar se impregnava de lirismos

E eflúvios sonoros de aromas...

Minha amada era a mais bela das mulheres

E o mais radiante dos perfumes!

Por esse tempo

Fazia-lhe versos de amor...

Oh! o âmbar dos teus olhos pardos!

A contratilidade de tuas retinas!

A prata dos teus cristalinos brancos!

Tuas pupilas pegaram fogo

E ardiam em tuas órbitas como duas brasas em turíbulos...

Elas voariam incendidas

Como fagulhas

Se as lágrimas não viessem apagar o fogo dos teus olhos!

Pranto de amor!...

(ARANHA, 1984, p. 30)

Aos poucos, a crise da poesia é melhor compreendida. Alternam-se os tons do poema, quando o romantismo manifesto (um falso romantismo, na verdade) vai se tornando cada vez mais anacrônico diante da nova voz do poeta, agora farmacêutico. São versos com “âmbar”, “olhos pardos”, “cristalinos brancos”, em que as “pupilas” pegavam “fogo” e “ardiam” como “duas brasas em turíbulos”. Algumas estrofes reproduzem clichês que intensificam o anacronismo dessa linguagem “antiga” diante da cidade moderna, com o céu repleto de aeroplanos, o jornal *New York Herald*, entre outras referências.

Além disso, há também um choque entre a nova poesia e o tratado de versificação. Por isso, a combinação química do poeta recolhe os lugares-comuns com efeito parodístico, de veio humorístico intenso provocado pelos contrastes e as quebras de expectativa em relação ao andamento do poema. É um estilo etéreo pelo efeito da substância que contaminava todo o ar da drogaria, mas também pela lírica mais tradicional que se infiltra no poema com a finalidade de desconstruir o passadismo e revelar um Brasil que queria ser moderno.

**Artigo recebido: 28/05/2012**

**Artigo aceito: 30/06/2012**

### **Referências bibliográficas:**

ANDRADE, Mário de. A escrava que não é Isaura. *Obra imatura*. Estabelecimento de texto de Aline Nogueira Marques. Coordenação da edição de Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

\_\_\_\_\_. Luís Aranha ou a poesia preparatória. *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª edição. São Paulo: Martins, 1974.

ARANHA, Luís. *Cocktails*. Poemas. Organização, apresentação, pesquisa e notas de Nelson Ascher. Pesquisa de Rui Moreira Leite. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CORREIA, Marlene de Castro. Mário de Andrade, poeta: dilemas e tensões, ganhos e perdas. *Poesia de dois Andrades (e outros temas)*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.