

ECPHRISIS E CONTEMPORANEIDADE

Izabella Borges¹

Resumo: O presente trabalho aborda o diálogo entre texto e artes presente na práxis poética do escritor Sérgio Sant'Anna (1941), cuja obra é particularmente marcada por essa problemática. Primeiramente, serão aqui analisados os componentes iconográficos que figuram no romance *Um Crime delicado* (1997) e, sobretudo, os seus paratextos. Em seguida, analisaremos epistemologicamente o sentido da fusão das imagens utilizadas na capa e contracapa, assim como a sua relação com o romance de Sant'Anna. Finalmente, observaremos certa evolução no que diz respeito à tematização de obras iconográficas.

Palavras-chave: pintura; práxis poética; ecphrasis.

Dos escritores contemporâneos que fazem dialogar em suas obras disciplinas artísticas outras que a literatura, o escritor carioca Sergio Sant'Anna é um dos mais ativos. De fato, a sua ficção se constrói através de uma profunda reflexão sobre a arte na contemporaneidade, reflexão que parece igualmente nortear o autor no que diz respeito à sua própria produção literária. Para tanto, Sant'Anna instala em sua narrativa todo um universo de criadores e de obras, revelando no decorrer das páginas a sua genealogia artística. Ora, é a partir deste desvendamento genealógico - procedido por vezes em camadas e doutras em rede -, que Sérgio Sant'Anna sobrepõe, analisa e contrapõe obras plásticas de movimentos e temporalidades distintas, tendo como objetivo, como declara o próprio autor, “fazer a arte do seu tempo”.

Para tanto, Sant'Anna estrutura muitos dos seus textos a partir de condições nas quais o narrador cria, encenando escritores, críticos de arte ou teatro, ou ainda, narradores dramaturgos, em soma, narradores-criadores. Esta frequente *mise en abyme* do ato de criar é, paralelamente, intensificada por outra de igual extensão e singularidade: as obras criadas, comentadas ou criticadas pelos seus respectivos narradores, dão origem a posteriores criações.

Gesto criativo primordial em Sant'Anna, a criação é estruturada tal uma projeção sobre espelhos consecutivos. Esta vertigem ficcional é igualmente visível na maneira com a qual Sant'Anna estabelece relações entre obras de campos disciplinares artísticos aparentemente distintos.

Ora, este denso diálogo entre as artes observa, ao passar das obras, certa evolução: a tematização da arte, que inicialmente era o meio pelo qual o autor se entregava aos seus

¹ Doutora e mestra em Letras e estudos de língua e literatura lusófonas pela Universidade de Paris 3 - Sorbonne Nouvelle; ATER Université Paris-Sorbonne; tradutora; editora.

motivos narrativos da predileção e, ao mesmo tempo, estabelecia a sua genealogia artística, torna-se, em si mesmo, um processo de criação: ecphrasis².

Isso posto, percorreremos ao longo deste artigo parte do caminho traçado por Sant'Anna a partir do romance *Um Crime delicado* até a antologia de contos *O Homem-mulher*, caminho que vai da fusão de obras preexistentes, e oriundas de temporalidades díspares, à descrição detalhada de uma obra plástica, ou seja, o percurso feito pelo autor da tematização de uma obra de arte à prática da ecphrasis.

Fusionando obras

Observando a capa do romance *Um Crime delicado*³ vemos, em primeiro plano, uma reprodução da pintura *Pygmalion e Galathée* do pintor Jean-Léon Gérôme⁴. Ainda na capa, interpenetrando a primeira tela, percebemos, ao fundo, onde deveria figurar uma paisagem, uma reprodução da pintura de Diego Velásquez, *Las Meninas*⁵. Esta fusão ilustra um diálogo anacrônico entre correntes pictóricas distintas e oriundas de temporalidades distanciadas por mais de dois séculos. Tal fusão nos parece ter intenções reveladoras: iluminar o presente - uma produção contemporânea - pela fusão de obras do passado, ou seja, fincar o ato criador a partir do diálogo entre obras inscritas em correntes distintas e, conseqüentemente, pertencentes a tradições díspares.

Recordemo-nos, antes de recorrermos à análise das imagens dos paratextos, da trama do romance *Um crime delicado* e a maneira como ela parece se construir a partir das sugestões imagéticas oriundas das capas.

Trata-se do relato em primeira pessoa do crítico de teatro Antônio Martins: acusado de estupro e inocentado por falta de provas, Antônio Martins decide deitar a sua versão dos fatos por escrito. O narrador teria violentado - ou não teria, nem ele mesmo sabe de fato realmente como qualificar o seu gesto -, a modelo, e amante, de um pintor italiano contemporâneo. Segue a confissão do narrador que, se apropriando do modelo, da musa, de outro artista, finda por dar vasão ao seu próprio gesto criador.

Nesse entretempo, o narrador-crítico percorre galerias de artes e exposições, critica contundentemente obras plásticas e adaptações literárias, comenta encenações teatrais,

² Empregamos aqui o conceito de *ecphrasis* com a letra « c » segundo argumentação desenvolvida por Sandrine Dubel em seu artigo « L'ecphrasis antique, les arts et les genres : les *Images* de Philostrate, ou le triomphe de la peinture », segundo o qual o termo empregado com a letra “c” corresponderia à descrição de obras “não-antigas”.

³ Disponível em: <http://leialivroserehenhas.blogspot.fr/2011/02/um-crime-delicado-sergio-santanna.html>

⁴ Disponível em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Pygmalion_et_Galat%C3%A9_\(G%C3%A9r%C3%B4me\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pygmalion_et_Galat%C3%A9_(G%C3%A9r%C3%B4me))

⁵ Disponível em:

http://www.spainisculture.com/fr/obras_de_excelencia/museo_nacional_del_prado/las_meninas_p01174.html

perpassando seu relato casuístico com análises, reflexões e considerações sobre o estado atual do mundo das artes no Brasil contemporâneo, que, segundo ele, demonstra ausência de rigor formal:

Se a liberdade com cânones literários ocidentais, ou o completo desrespeito a eles, tem sido uma das opções recentes – e algumas vezes saudável – de certo teatro brasileiro que se quer na linha de frente da inovação e da experimentação, nem sempre sua prática consegue contornar uma encruzilhada cujas vias conduzem, uma, ao formalismo e, a outra, a uma tradição bem brasileira: a de uma tendência vocacional para a farsa, a galhofa, que atinge seu ápice na chanchada, não sendo raro que as duas vias se encontrem numa mesma criação, como era o caso de *Albertine*. (SANT’ANNA, 1997, p.112)

Após uma imersão no universo teatral, Antônio Martins analisa a produção plástica:

Se em certos quadros podiam ser rastreados um surrealismo ou um cubismo que já seriam suspeitos em sua época própria, isso não impedia que estivessem defasados de três quartos de século. Por sua vez os expressionistas, tanto figurativos quanto abstratos, passavam, quando não simplesmente amadorísticos, a dolorosa impressão de que a pintura servia-lhes, de fato, como um canal de expressão de seus tormentos e deformações íntimas, originados pela incapacidade artística ou não. (SANT’ANNA, 1997 p. 53)

O diálogo travado com as artes cênicas ou pictóricas dá, aqui, lugar à problematização da produção artística contemporânea brasileira. E mais: a crítica, assim inserida na fábula romanesca, serve ao autor de ponto de apoio a partir do qual ele pretende criar, tendo como base uma obra pré-existente, a obra ideal, indizível ou, como seu próprio narrador afirma, a obra mítica, impossível:

Expliquei que o crítico é um tipo muito especial de artista, que não produz obras mas vai apertando o cerco em torno daqueles que o fazem, espremendo-os, para que eles exijam de si sempre mais e mais, na perseguição daquela obra imaginária, mítica, impossível, da qual o crítico seria um co-autor. (SANT’ANNA, 1997, p. 28).

A sequência de citações acima ilustra o trabalho realizado pelo grafista João Batista da Costa Aguiar - trabalho realizado em colaboração com o autor - para a realização dos paratextos do romance *Um Crime delicado*: a criação de um fragmento pictural a partir da interpenetração de duas obras preexistentes inscritas na tradição. Para além de um diálogo entre a narrativa de Sant’Anna e o mito de Pigmaleão, o trabalho iconográfico das capas abre

para outras formas de interpretação e análise textuais. Cabe salientar que a fusão destas obras, e a criação da uma obra subsequente, tenciona o deslocamento do limite da própria narrativa, operando desta forma um gesto transgressor, no sentido dado por Michel Foucault:

La transgression est un geste qui concerne la limite : c'est là, en cette minceur de la ligne, que se manifeste l'éclair de son passage, mais peut-être aussi la trajectoire en sa totalité, son origine même (FOUCAULT, 1963, p.231)

Para além do diálogo entre disciplinas oriundas de campos artísticos distintos – teatro, pintura -, Sant'Anna ultrapassa em seu romance *Um Crime delicado* os limites do romanesco, pois insere em sua obra, como já mencionamos anteriormente, toda uma aparelhagem teórica, fazendo com que fragmentos analíticos perpassem a ficção e deem origem a verdadeiros comentários críticos:

A uma crítica precipitada, de primeira impressão, bastaria aquela crueza naturalista para se rejeitar o quadro como um figurativismo de terceira categoria, aquém da arte, não subsistisse o fenômeno incômodo e escorregadio de vivermos no final de século em que as fronteiras dos valores acabaram por se diluir, propiciando que os padrões da subarte, do subteatro e da subliteratura fossem trazidos à tona e recuperados, de certa forma, por uma intenção de referência, crítica ou não. Ou seria lícito falar de uma subcrítica associada a essa subarte? (SANT'ANNA, 1997, p. 90)

Quanto à tela *Las Meninas*, ela funciona, para além do desdobramento temático da figura do “criador-criando” já presente na tela de Jean-Léon Gérôme, *Pygmalion et Galatée*, e, igualmente, na figura do narrador crítico de teatro, como uma âncora teórica a partir da qual o autor pode opor-se à força exercida pela ficção como pura criação e construir suas teorias sobre a arte contemporânea (arte do seu tempo), sobretudo tendo em vista que este romance de Sant'Anna, e as críticas que emite, plagiam por antecipação as teorias mais recentes sobre a arte contemporânea, notadamente as de Nathalie Heinich, já que, segundo a historiadora:

On a tendance à utiliser “art moderne” et “art contemporain” comme des termes équivalents, dont la seule différence serait chronologique. C'est une erreur : il y a autant de différences entre l'art contemporain et l'art moderne qu'entre l'art moderne et l'art classique. Chacun se distingue par des règles du jeu implicites, qui forment ce que Thomas Kuhn appelait un “paradigme”. Ainsi, l'art moderne repose sur la transgression des règles de la figuration classique (impressionnisme, cubisme, surréalisme). L'art contemporain, lui, transgresse la notion même d'œuvre d'art telle qu'elle est communément

admise. Par exemple, l'œuvre ne sera plus faite de la main de l'artiste mais usinée par des tiers. L'acte artistique ne réside plus dans la fabrication de l'objet mais dans sa conception, dans les discours qui l'accompagnent, les réactions qu'il suscite. (HEINICH, 1998, p. 157)

Sant'Anna aparece, portanto, como um dos primeiros escritores brasileiros contemporâneos a questionar desta forma - e pela ficção - o mundo das artes e da criação contemporâneas. Seu romance *Um Crime delicado* resulta de uma sábia mistura de ensaio crítico, romance e expressão performativa.

Morbidez e erotismo: a caminho da ecphrasis

Em seguida, após o ato performativo instalado pelo romance *Um Crime delicado*, após a fusão de obras preexistentes e a utilização tácita das teorias estéticas que compuseram o universo simbólico das telas presentes nos paratextos, o autor prossegue nos seus trabalhos posteriores a tematização de obras plásticas. No entanto, no que diz respeito à escrita das artes, podemos observar certa evolução. De fato, em *O livro de Praga: narrativas de amor e arte*, apesar de retomar o seu tema de predileção, a arte, Sant'Anna parece instalar sua narrativa de forma distinta. Em *O livro de Praga: narrativas de amor e arte*, não mais nos deparamos com fusão entre obras, nem tampouco com teorização por desdobramento de conteúdo analítico. Nesta obra, o narrador, Antônio Fernandes, é enviado à capital checa para participar de um projeto de publicação "privado", juntamente com vários escritores brasileiros que viajaram para diferentes capitais do mundo com o intuito de escrever uma "história de amor". Como o narrador, o autor se move para Praga para honrar a encomenda de um mecenas paulista⁶.

Assim sendo, o autor está em Praga e visita a exposição *Disaster Relics* dedicada a Andy Warhol. Este encontro inaugural com as artes em Praga dará o tom das demais estórias, pois a partir da contemplação das obras de Warhol, Sant'Anna tentará resolver a seguinte equação: como fazer para escrever, descrever ou mesmo transpor, de acordo com os códigos de sua própria escrita, o que nele fica retido a partir do diálogo com uma arte que vem literalmente de fora⁷? Ou ainda, inversamente, como as obras de Andy Warhol encontrarão lugar na redação do *Livro de Praga*?

⁶ Tratava-se do projeto *Amores Expressos*.

⁷ Lembremos que as obras tematizadas no romance *Um Crime delicado* são todas fictícias.

Consciente da problemática com a qual Sant'Anna é confrontado, João Manuel dos Santos Cunha vê nas primeiras frases do narrador, citadas em seu artigo sobre o *Livro de Praga, a confissão da impossibilidade* de tal empreendimento:

Visitando a exposição *Disaster Relics*, no Museu Kampa, e deparando-se com alguns retratos de Marilyn Monroe, Elvis Presley, Jacqueline Kennedy, desastres de carros, corpos mutilados [...] Pensa então, que as imagens e as palavras do artista "não eram passíveis de ser reduzidas a outra linguagem que não as delas mesmas" ». [...] Ou seja, representar em linguagem literária o sentido do que via na expressão imagética de Warhol seria uma empreitada impossível (CUNHA, 2013, p. 109)

De fato, as afirmações do narrador/autor se encaixam perfeitamente à estrutura intrínseca da narrativa de *Praga*: o confronto com "tragédias" circunscritas no ato da transgressão enquanto forma de criação; o uso pelo autor de uma linguagem que mistura arte e erotismo, crítica e violência, apesar dos limites impostos pelo tema do projeto *Amores Expressos*.

Não aprofundaremos aqui a questão da possibilidade ou não da representação literária com base em uma forma plástica preexistente, nem abordaremos a questão, levantada por Cunha Santos em seu artigo, da construção linguística de uma "imagem". Partiremos, pois, de dois pontos já evocados neste artigo:

- I. Que Sant'Anna enfrentará o desafio de extrair a gênese formal de sua narrativa em um constante diálogo com a arte - e, doravante, esta arte será a arte representada pelo artista plástico Andy Warhol;
- II. Que este diálogo inaugurado em *Um Crime Delicado* se perpetua e se desdobra, na busca de uma linguagem cada vez mais pessoal, e de uma poética que o conduzirá ao que parece ser sua finalidade fundamental: fazer a arte de seu tempo.

Tendo em vistas as últimas considerações, a questão que surge é: como o narrador de *Praga* poderá construir uma história de amor sem usar ingredientes românticos? Após o estupro da arte perpetrado pelo narrador da *Um Crime Delicado*, descobrimos o fetichismo da arte praticado por este novo narrador de Sant'Anna: a arte do fetiche será o objeto privilegiado de uma história de amor engendrada pela erotização da morte.

A estratégia narrativa empregada em *O Livro de Praga* pode então ser analisada pelo seguinte eixo: ao instalar seu narrador em Praga e ao fazê-lo viver cenas morbidez evidente, Sant'Anna cria, paralelamente às obras apresentadas na exposição *Disaster Relics* de Warhol,

outras obras de criação, com as quais ele estabelece um diálogo estético e altamente erotizado. E é exatamente desta forma que os demais contos de *Praga* são compostos.

Sant'Anna encontra assim o meio de se adaptar às exigências do contrato de *Praga* - trazer de volta da capital checa uma história específica de amor - tratando-a à sua maneira, de acordo com a urgência dos seus temas habituais. O desafio do seu narrador quando da visita à exposição *Disaster Relics* torna-se igualmente o seu: conseguir, dentro de limites específicos e impostos, criar ocasiões para o surgimento de uma linguagem que, procedendo de um diálogo com uma arte do presente, dê ao seu romance contornos moldavos. Esta linguagem, como vimos, obedece a uma dialética muito precisa: a redução do impacto esperado de um discurso sobre a morte pela estetização de uma obra e, em seguida, a erotização da mesma. Sobre este assunto, João Manuel dos Santos Cunha vê nesta narrativa a confirmação da natureza do projeto literário de Sant'Anna:

As histórias entrelaçadas em *O livro de Praga*, construídas com a habitual densidade de Sant'Anna, ratificam a natureza de seu projeto literário, fulcrando na dúvida sobre a eficácia da própria linguagem que pratica. Come se viu, o autor busca dar conta do impasse valendo-se inclusive, para isso, de encenações inventadas por meio de outras linguagens estéticas como as da pintura, do teatro, da música, da escultura. (CUNHA, 2014, p. 119)

Parece-nos, portanto, claro, no que diz respeito ao diálogo com as outras artes, que há uma mudança de posicionamento nas narrativas de *Praga*, já que o autor não encena a crítica das artes ou do meio artístico. Além disso, as observações do narrador de *Praga* sobre a temática da arte permanecem puramente da ordem da descrição estatizante ou da erotização. O discurso fundado no conhecimento implícito ou explícito da história da arte, seus movimentos, seus grandes nomes ou suas obras-primas desaparece.

Todas as obras descritas nesta narrativa – com exceção das obras apresentadas em *Disaster Relics* - são obras inventadas pelo autor. E se Sant'Anna permanece fiel à sua poética, há, no entanto, uma mudança no que diz respeito ao diálogo com as artes: o narrador se abstém de criticá-las; a arte é vista como um elemento redentor, permitindo a superação de impulsos mortíferos. Sant'Anna passa assim do discurso crítico para o discurso estético.

A arte de dar a ver

Lançado em 2014, o livro *O homem-mulher*, apresenta três contos ecphrasísticos: os dois primeiros «Madonna» e «Este quadro», funcionam como um ensaio para o terceiro, «Amor ao Buda», conto no qual o autor se dá ao exercício da ecphrasis.

Em «Madonna», Sant'Anna se refere a dois quadros de Edvard Munch (1863-1944), ambos pintados em 1883: *Madonna* (La Madonne) e *Skrik* (Le Cri). Ei-los:



Fig. 1. Edvard Munch, *La Madonne* (1883)

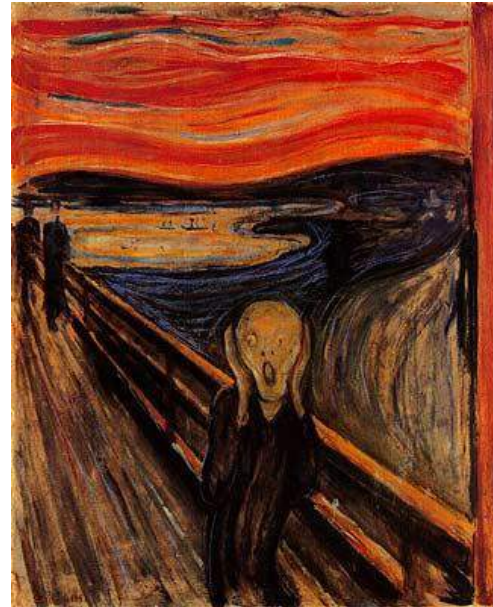


Fig. 2. Edvard Munch, *Le Cri* (1883)

O conto se baseia em uma história verídica: o roubo, em 26 de agosto de 2004, no Museu Munch em Oslo, dessas duas pinturas, encontradas posteriormente, em 31 de agosto de 2006, também em Oslo. A narrativa se concentra em um ponto de vista subjetivo. O narrador é um dos ladrões, um ladrão que é de alguma forma apaixonado pela arte e que afirma se identificar com as pinturas que ele está prestes a roubar, como ele mesmo afirma: «[...] e às vezes chego a pensar – e não apenas pelo roubo – que minha angústia é idêntica à do homem que cruza a ponte e grita.» (SANT'ANNA, 2014, p.55).

As pinturas são levemente descritas e o que se observa é principalmente a expressão sinestésica dos sentimentos do narrador.

O grito é um inferno que uma mente humana pode abrigar, o retrato do desespero sem fim, e, se o destruísse, gostaria que fosse com uma faca pontiaguda retalhando a tela, como se assim pudesse destruir toda dor e sofrimento do mundo. (SANT'ANNA, 2014, p. 55)

Usando a mesma lógica desenvolvida no *Livro de Praga*, Sant'Anna se entrega à estetização do objeto contemplado:

O inferno aqui na terra, e Edward Munch conseguiu retratá-lo na expressão de um homem que atravessa de noite a ponte, na boca o ricto escancarado e as mãos segurando o rosto, sob uma atmosfera inacreditavelmente sinistra em cores esquizofrênicas, vermelho e amarelo. (SANT'ANNA, 2014, p. 55-56)

Ou ainda:

« Suportaria eu, sem me destruir, conviver com *O grito* não fosse a Virgem? (SANT'ANNA, 2014, p. 56)

A contemplação da segunda pintura ajudará assim a aliviar o impacto negativo produzido pela visualização da primeira, trazendo ao narrador um sentimento de apaziguamento e de elevação:

« [...] O que há é a noite azul-escura e a virgem com um halo vermelho sobre a cabeça e o rosto lindíssimo e sonhador ou melancólico; o que há é a sedução da noite iluminada pelo tronco e pelos seios belíssimos da *Madonna*, em que temos vontade de repousar o rosto, e seria impensável e sacrílego, mesmo para os incréus, mostrar o seu sexo? (SANT'ANNA, 2014, p. 56)

A descrição detalhada do motivo continua até a última frase da narrativa, que termina com a palavra "amor": “[...] para ser para sempre o primeiro é único amor.” (SANT'ANNA, 2014, p. 56). O sexo desviante, o erotismo exacerbado agora dá lugar à expressão de uma ternura calma. A tensão que até então governava o sistema estruturado pelo confronto entre morbidade e erotismo e cuja escrita de arte era o mediador, encontra-se diminuída. A prática da l’ecphrasis sublima a natureza deletéria dos assuntos abordados.

Tangseng et Yaojing

A escultura do artista plástico chinês Li Zhanyang, *Tangseng e Yaojing*, ganha no conto “Amor ao Buda”, o nome de *Tentação*:

Na escultura tentação Tangseng e Yaojing, de 2005, do chinês Li Zhanyang, uma bela jovem tenta seduzir Buda. É muito impressionante que, já ao nos aproximarmos da obra [...] somos capturados por uma atmosfera de sensualidade única, iminente, literalmente original, que envolve não apenas nossos sentidos, mas todo o nosso ser. Uma atmosfera que nada tem a ver com o erotismo que poderia se esperar das representações do sexo e do

desejo orientais nem do erotismo banalizado do Ocidente. (SANT'ANNA, 2014, p.128)

Vejamos o que escreve o crítico Alcir Pécora a respeito desta obra de Sérgio Sant'Anna:

Em relação ao primeiro ponto [l'ecphrasis], sabe-se que a écfrase e a descrição de uma forma ou imagem cuja eficácia maior está em dar ao leitor, como em uma presença, aquilo que é descrito. Os melhores passos desta coletânea de Sant'anna devem-se a este recurso, com destaque para as descrições estupendas de dois quadros com o tema da “tentação”: de Buda por uma mulher, do artista chinês Li Zhanyang, que expôs sua obra no Centro Cultural do Banco do Rio, em 2007, e o do jovem padre branco por uma mulher negra, de um artista do final do século.



Fig. 3. Li Zhanyang, *Tangseng et Yaojing* (2005)

Observamos assim de que maneira Sant'Anna declina, a partir do romance *Um Crime delicado*, o diálogo com as artes e, ainda mais, a escrita das artes. Esta prática, sutilmente presente desde o romance de 1997, confirma o distanciamento progressivo em relação à arte.

L'ecfrases tempera a intensidade das relações, cada vez mais distanciadas, e conseqüentemente menos fusionais, do que parece ser o tema predileto do autor: a arte.

Parece-nos importante ressaltar aqui o aspecto tridimensional inerente à escultura e que permite ao autor a formulação precisa da descrição da obra, levando em conta ao mesmo tempo sua materialidade, sua forma e seu volume no espaço. Juntando todos esses dados, Sant'Anna consegue descrever com grande precisão a obra de Li Zhanyang e, assim, criar através da escrita sua própria *Tentação*.

Referências bibliográficas

CUNHA, João Manuel dos Santos. *O livro de Praga encenações de uma impossibilidade, Ficção brasileira no século XXI: terceiras leituras*, org. Helena Bonito Pereira. São Paulo: Mackenzie Ed., 2013.

DUBEL, Sandrine. *Genres littéraires et peinture* in Anne-Sophie Gomez et Nelson Charrest Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal, coll. « Littératures », 2015.

FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits I, 1954-1975* in « Préface à la transgression ». Paris: Gallimard, coll. « Quarto », 2001 [1963].

HEINICH, Nathalie. *Le Paradigme de l'art contemporain : structures d'une révolution artistique*: Paris, Gallimard, 2014.

HEINICH, Nathalie. *Le Triple Jeu de l'art contemporain*. Paris: Éditions de Minuit, 1998.

PÉCORA, Alcir. *Recursos de Sérgio Sant'Anna ainda surpreendem*, Ilustrada: São Paulo, 06/09/2014-http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/09/1511527-critica_recursos-de-sergio-santanna-ainda-surpreendem.shtml

SANT'ANNA, Sérgio. *Um crime delicado*: São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

SANT'ANNA, Sérgio. *O livro de Praga, histórias de amor e arte*; São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

SANT'ANNA, Sérgio. *O homem-mulher*, São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SANT'ANNA, Sérgio. *Un crime délicat*, trad. Izabella Borges, Paris: Envolume, 2015.