

## NÃO CESSAR DE DESAPARECER: AS DERIVAS DE BAS JAN ADER E DONALD CROWHURST

Flávia Genovez Scoz<sup>1</sup>

**Resumo:** A proposta do ensaio é refletir sobre o espaço marítimo a partir de duas histórias desencontradas, mas que se cruzam em razão do seu desfecho coincidente: o misterioso desaparecimento no oceano. São os casos do artista holandês Bas Jan Ader, que some na imensidão em 1975, durante a segunda parte da performance *In search of the miraculous*, e do engenheiro elétrico inglês Donald Crowhurst, que nunca mais é visto depois de participar da *Golden Globe Race*, em 1968. A ideia é insistir no caráter liso, e não estriado, do mar, como postulam Deleuze e Guatarri. Na linha de Foucault, o objetivo é estabelecer os veleiros dos personagens que protagonizam este texto como o lugar por excelência da heterotopia. Através de uma breve pesquisa biográfica e de contribuições literárias e filosóficas acerca do mar, a proposta é pensar Ader e Crowhurst na contramão de Ulisses.  
**Palavras-Chave:** Bas Jan Ader. Donald Crowhurst. Mar. Desaparecimento.

## NO CESSAR DE DESAPARECER: LAS DERIVAS DE BAS JAN ADER Y DONALD CROWHURST

**Resumen:** El propósito del ensayo es reflexionar sobre el espacio marítimo a partir de dos historias no coincidentes, pero que se cruzan debido a su resultado coincidente: la misteriosa desaparición en el océano. Estos son los casos del artista holandés Bas Jan Ader, que desaparece en la inmensidad en 1975, durante la segunda parte de su performance "In search of the miraculous", y del ingeniero eléctrico inglés Donald Crowhurst, a quien nunca se vuelve a ver después de participar de la Golden Globe Race, en 1968. La idea es insistir en el carácter liso, no estriado, del mar, como lo postulan Deleuze y Guatarri. En la línea de Foucault, el objetivo es establecer los veleros de los personajes que protagonizan este texto como el lugar por excelencia de la heterotopía. A través de una breve investigación biográfica y de contribuciones literarias y filosóficas sobre el mar, la propuesta es pensar Ader y Crowhurst en contra de Ulises.  
**Palabras claves:** Bas Jan Ader. Donald Crowhurst. Mar. Desaparición.

## DO NOT CEASE TO DISAPPEAR: THE DRIFTS OF BAS JAN ADER AND DONALD CROWHURST

**Abstract:** The purpose of the essay is to reflect on the maritime space from two incompatible stories that cross themselves because of their coincident outcome: the mysterious disappearance into the ocean. These are the cases of the Dutch artist Bas Jan Ader, who disappears into the immensity in 1975 during the second part of his performance *In search of the miraculous*, and of the english electrical engineer Donald Crowhurst, who is never seen again after participating of the Golden Globe Race, in 1968. The idea is to insist on the smooth, not striated, character of the sea, as postulated by Deleuze and Guatarri. In Foucault's line, the objective is to establish the sailboats of the two characters who feature this text as, by excellence, the place of heterotopia. Through

---

<sup>1</sup> Mestra em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente desenvolve pesquisa vinculada ao programa de Doutorado do Programa de Pós-graduação em Literatura - UFSC. E-mail: [amortecer@gmail.com](mailto:amortecer@gmail.com). ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5907-9441>

a brief biographical research and literary and philosophical contributions on the sea, the proposal is to think Ader and Crowhurst against Ulysses.

**Keywords:** Bas Jan Ader. Donald Crowhurst. Sea. Disappearance.

O artista Bas Jan Ader (1941-1975) deixou uma concisa obra produzida num curto período de tempo. O apogeu data dos anos 1970 até o seu desaparecimento no norte do Oceano Atlântico, em 1975, durante a segunda parte de *In search of the miraculous*, quando Ader tentava, embarcado num pequeno veleiro, a travessia solitária de Los Angeles à Holanda, sua terra natal. O desaparecimento acaba por lançar nova luz aos trabalhadores anteriores do artista e por defini-lo como aquele que morre ao realizar uma performance de arte. A obra instigante e efêmera de Ader consiste em grande parte dos registros de suas performances – algumas delas realizadas na garagem de sua casa –, de instalações e até mesmo da publicação de seus cadernos de anotação. A partir dos anos 1990, o trabalho fugidio de Ader passa a ressoar na produção de jovens artistas e curadores e, posteriormente, torna-se motivo de reflexão para pesquisas acadêmicas.

Donald Charles Alfred Crowhurst (1932-1969) foi um velejador solitário, engenheiro elétrico e marinheiro de finais de semana, que com muita persistência e um pouco de *sorte-azar* conseguiu patrocínio para participar do primeiro *Golden Globe Race*, promovido pelo jornal *British Sunday Times*, em 1968. Do grupo de nove velejadores que participam da competição, apenas Robin Knox-Johnston e seu veleiro *Ishmael* completam a corrida. Ele se torna o primeiro a navegar sozinho e sem parar o mundo todo. Posteriormente, este navegador pioneiro acabou por doar o dinheiro da premiação para um fundo que apoia a família de Crowhurst, que desaparece durante a corrida.

Ao assistir a um barco desaparecer em direção do horizonte nota-se que o ponto minúsculo que se vê tocar a linha que separa céu e mar deixa de ser um barco antes de não ser mais totalmente visível. Sua forma se desfaz pouco a pouco entre a maresia e a distância que toma do porto de partida, do ponto de vista, até por fim não deixar rastros. Mas como determinar o ponto de desaparecimento? E o que esse desaparecer significa? Uma morte ou uma esperança de reencontro? Uma existência que perdurará indefinidamente?

Neste sentido, a proposta do ensaio é refletir sobre o espaço marítimo a partir destas duas histórias desencontradas, mas que se cruzam em razão do seu desfecho

coincidente: o misterioso desaparecimento no oceano. A ideia é insistir no caráter liso, e não estriado, do mar, como postulam Deleuze e Guatarri. Na linha de Foucault, o objetivo é estabelecer os veleiros dos personagens que protagonizam este texto como o lugar por excelência da heterotopia. Através de uma breve pesquisa biográfica e de contribuições literárias e filosóficas acerca do mar, a proposta, como se tentará mostrar ao final, é a de pensar Ader e Crowhusrt na contramão de Ulisses.

### **Em busca do milagre: o desaparecer de Ader**

Quando Ader parte em direção ao Velho Continente, espera-se que ele chegue ao seu destino em aproximadamente dois ou três meses, embora não houvesse uma data específica. Esse fator faz com que seu desaparecimento leve algum tempo para ser consumado. Em setembro de 1975, como combinado, Mary-Sue, esposa de Ader, viaja a Amsterdã para esperar o marido, que não aparece no tempo previsto. Em razão de compromissos em Los Angeles, ela retorna para os EUA enquanto aguarda futuras notícias, mas não deixa de comunicar a mãe e o irmão de Ader, bem como seus galeristas e as autoridades navais responsáveis.

Na tarde de 18 de abril de 1976, Manuel Castiñera Alfeiran, comandante do barco pesqueiro espanhol *Eduardo Pondal*, encontra o veleiro “*Ocean Wave*” a cerca de 150 milhas a sudoeste da Irlanda. Semi-submerso, na vertical, com o convés tomado por cracas, sem mastro, sem guarda-mancebo, sem escotilha, sem o leme de vento e sem nenhum vestígio da tripulação até então desconhecida. Os pescadores recolhem o barco com o guindaste comum para os navios pesqueiros e o levam ao porto de La Coruña, conforme consta no processo da marinha espanhola compilado no livro *Discovery file 143/76 – Bas Jan Ader*, dos editores Koos Dalstra e Marion van Wijk (2017) – a obra é um importante trabalho de arquivo que reúne os documentos do desaparecimento de Ader e de seu pequeno veleiro.

Semanas depois, seu barco também desaparece misteriosamente do porto espanhol, antes das investigações serem concluídas, fato que impossibilitou o desvendamento da possível causa do naufrágio. O processo se inicia com uma carta de Manuel Alfeiran, que comunica à marinha espanhola a respeito da embarcação encontrada. Onze dias depois do *Ocean Wave* ser retirado do mar, em 29 de abril de 1976,

o jornal local *La voz de Galicia* publica uma nota<sup>2</sup> sobre a misteriosa embarcação localizada à própria sorte, no meio do mar. A breve notícia é acompanhada por aquela que talvez seja a única fotografia do veleiro após o naufrágio, imagem essa que oferece uma pequena ideia da condição em que o *Ocean Wave* se encontrava.

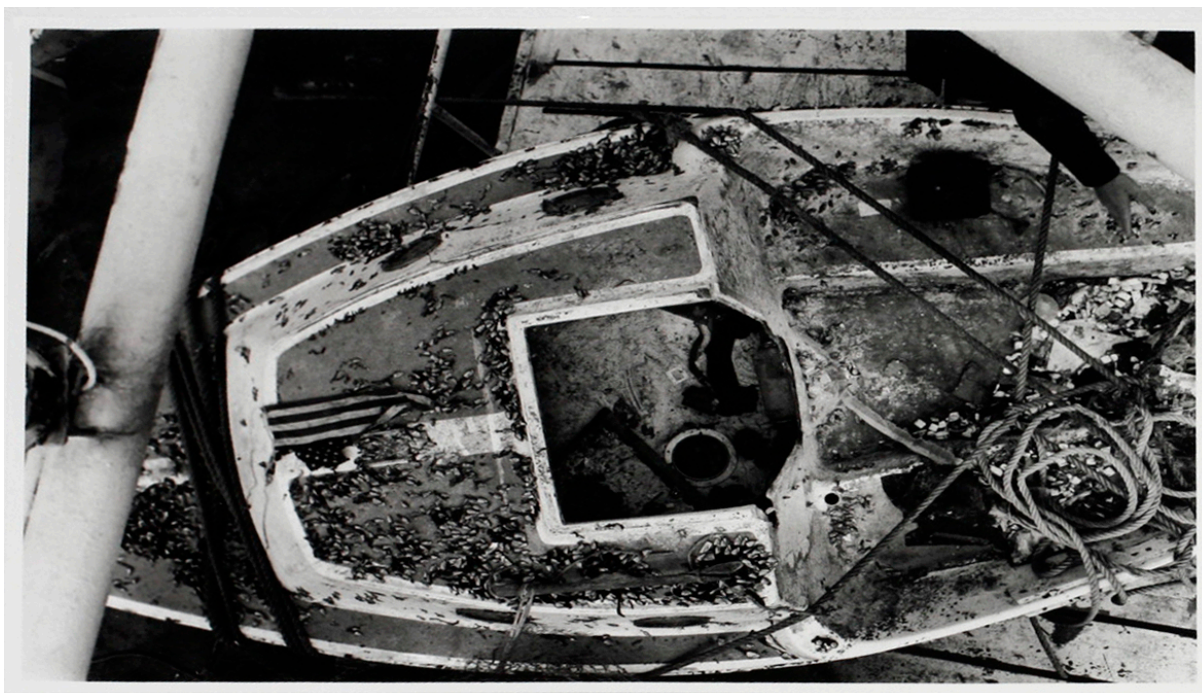


Figura 01: Fotografia dos restos do barco de Bas Jan Ader, publicada no jornal *La voz de Galicia* em 29/04/1976.

Os documentos da perícia sugerem que uma explosão a bordo tenha sido a principal causa do rompimento da porta da cabine, que parece ter sido arrancada. Pelo estado avançado de proliferação das cracas no convés do barco, possivelmente este estava submerso há cerca de seis meses (desde outubro de 1975). A hipótese do incêndio é refutada pelo irmão de Ader, Erik, pois não havia qualquer tipo de combustível a bordo, apenas um pequeno fogareiro de butano para acampamento, que não teria força suficiente para causar tal estrago.

---

<sup>2</sup> “El pesquero coruñés «Eduardo Ponda!» halló en aguas del Gran Sol, cuando se dedicaba a las faenas de pesca, una pequeña embarcación a la deriva, que recogió y la trajo a La Coruña. La embarcación es de unos cuatro metros de eslora y lleva pintado en sus amuras el nombre “Ocean Wave”. Tiene un pequeño habitáculo en proa y estaba preparada para navegar a vela. En su interior fueron encontradas muy estropeadas, latas de conservas, una pequeña cocina de petróleo, un sextante de plástico, documentación diversa y un pasaporte holandés a nombre de Bastián Johan Christian Ader, nacido el 4 de abril de 1942. Por estar mojado el pasaporte, no se aprecia el lugar de nacimiento. Entre la documentación figuraba también una cédula de identificación al mismo nombre”. Nota do jornal *La voz de Galicia* de 29/04/1976.

Em 26 de maio de 1976, o marinheiro Jesus Regueiro Poses nota que o *Ocean Wave* havia sido misteriosamente furtado. Um outro processo de investigação é aberto, as autoridades de toda a costa espanhola são acionadas e uma série de inquéritos e depoimentos são realizados. Assim como Ader, seu pequeno veleiro de aproximadamente 4,5 metros desapareceu.

O sumiço da embarcação confere tom ainda mais enigmático à performance *In search of the miraculous* e faz com que não apenas o artista seja procurado, como também o seu veleiro, que ainda hoje é objeto de desejo de alguns artistas e colecionadores. O grupo *OWdiscoverers (Ocean Wave)*, por exemplo, alega ter encontrado a embarcação em Valência, na Espanha, em meados de julho de 2010. O grupo entrou em contato com Mary-Sue (viúva de Bas Jan Ader) e Marion van Wijk<sup>3</sup> (pesquisadora da obra de Bas Jan Ader) para comunicar o achado, informando o número de série correto do *guppy 13*<sup>4</sup>, (modelo do veleiro usado por Ader), mas quando Marion perguntou se poderia ir pessoalmente até Valência, o *OWdiscoverers* se manteve em total silêncio.

Já o artista turco Ahmet Ögüt, que trabalha e reside em Amsterdã, comprou um barco do mesmo modelo, o *Guppy 13*, e o transformou em uma réplica do *Ocean Wave*. Com o barco atracado em um dos canais da capital holandesa, ele convidava os passantes para entrar no veleiro, sob a condição de que o fizessem sozinhos. Curiosamente, assim como o barco de Ader, também a réplica do *Ocean Wave* foi furtada, sendo recuperada quatro meses depois pela polícia. Em 2012, Ahmet organizou a exposição *Guppy 13 vs Ocean Wave: a Bas Jan Ader experience*<sup>5</sup>, na qual incluiu, além do vídeo e do barco, o inquérito policial.

No dia 1º de junho de 1976, o telefone de Mary-Sue toca. Uma voz desconhecida questiona se era da casa de Bas Jan Ader. Do outro lado da linha, um oficial da Interpol comunica que o barco de Ader havia sido encontrado e resgatado por um navio pesqueiro. Em entrevista concedida em 29 de janeiro de 2013, durante a exposição *Guppy 13 vs Ocean Wave: a Bas Jan Ader experience*, Mary relata a situação:

---

<sup>3</sup> Conforme consta em entrevista no livro *Discovery file*

<sup>4</sup> O *Guppy 13* é um dos menores modelos de veleiro do mundo. Apenas 300 foram feitos entre 1974 e 1975.

<sup>5</sup> A exposição foi realizada em Amsterdã entre os dias agosto de 2012 e março de 2013. Ögüt realizou um vídeo, um documentário fictício em que o *Guppy 13* navega para trás, com uma pessoa diferente no barco a cada vez. A música foi composta por Henry Russel, e é reproduzida de trás para frente. O vídeo é uma espécie de viagem de retorno no tempo.



Interpol was involved in the investigation [of the Ocean wave]. They called me. As matter of fact, they called information in Los Angeles and they got my number that way. They called me up and asked me if this was Bas Jan's number. And I said, "Yeah". And they told me that the boat had been found and that was an unbelievable shock. That was around 1<sup>st</sup> of June. And then I told Erik (Irmão de Ader) (DALSTRA; WIJK, 2017, s/p.).

Quando Mary-Sue e Erik Ader seguem até La Coruña, o barco não estava mais lá. De fato, quando a viúva é avisada o barco já havia sido roubado, e tudo o que restava de Ader eram documentos, latas de comida e algumas roupas salgadas. Mary-Sue, que recolhe apenas os documentos do marido, decide não denunciar o roubo do *Ocean Wave* e o inquérito policial é encerrado.

Na mesma entrevista, a ex-companheira declara que continuou a esperar pelo marido por cerca de três anos, ou mais. Entre as especulações, aventava-se que ele pudesse ter desaparecido propositalmente, como um golpe de marketing ou como uma etapa seguinte de sua performance. Quando perguntada a respeito das motivações do marido para realizar a travessia oceânica, ela responde: “ (...) Bas Jan Ader talked about the challenge, the self-challenge of pitting himself against nature or with nature, whatever. I took some sailing trips with Bas Jan where it seemed like I was taking my life in my own hands (...) (DALSTRA; WIJK, 2017, s/p.)<sup>6</sup>”.

### **Em busca do recorde: o desaparecer de Crowhurst**

Essa motivação, esse desejo de ter nas mãos, sem amarras, a própria vida, parece ser um sentimento em comum de muitos velejadores e homens do mar. É o sentimento que, de certa forma, permeia a personagem de *No Mar*, primeiro romance do jornalista holandês Toine Heijmans. O livro narra a história de um pai que leva sua filha para velejar pelo mar do Norte, saindo da Dinamarca com destino à Holanda, à bordo do seu pequeno veleiro *Ishmael*. Toine Heijmans joga com a tradição das narrativas e causos marítimos, a começar pelo nome do veleiro, que é também o do narrador de *Moby Dick* e o do primeiro veleiro a ganhar o *Golden Globe Race* – corrida de circum-navegação solitária e sem paradas. A obra traz pequenas referências que lembram Bas Jan Ader e Donald

---

<sup>6</sup> “Bas Jan Ader falou sobre o desafio, o auto-desafio de se deparar contra a natureza ou com a natureza, seja o que for. Eu fiz algumas viagens de vela com Bas Jan, onde parecia que estava tomando minha vida nas minhas próprias mãos” (Tradução minha).

Crowhurst. Já no prefácio, Cristovão Tezza reforça a relação que *No mar* estabelece com esse mundo marítimo:

O mar é espaço supremo de sua liberdade – e a linguagem do livro como que absorve, na tensão narrativa de frases curtas mas sempre esperançosas, a reflexão de uma vida que parece se concentrar inteiramente naquela curta viagem. É a história de alguém que, finalmente, parece dono do seu próprio destino, e a presença da filha, que ele protege, dá uma suave grandeza aos seus gestos. (TEZZA, 2015, prefácio, s/p.).

Dois epígrafes separam a dedicatória das primeiras linhas de *No mar*. A primeira é a última frase do diário de bordo de Donald Crowhurst: *Não há razão para se arriscar*. Assim termina um dos dois diários de bordo de Donald Crowhurst, o engenheiro elétrico que sem dinheiro para comprar um veleiro de corrida fabricou o próprio barco com a promessa de ser a embarcação mais veloz do mundo. O trimarã *Teignmouth Electron* partiu no último dia estipulado pela organização da *Golden Globe*, com uma incerteza estampada na face de seu único tripulante: Donald Crowhurst, já não tão convicto de que seria possível concluir a prova e de que seu barco pudesse suportar a travessia. Navegar na década de 1970, sem GPS, sem celular, sem satélites, era uma experiência diferente de velejar nos dias de hoje, “era como ir para o espaço”, nas palavras de Robin Knox-Johnston, ainda vivo e velejando, em entrevista para o jornal português EXPRESSO (DUARTE, 2015, on-line). A única forma de mandar notícias do mar era através de código Morse via rádio. As informações eram remetidas à Inglaterra e transformados em telegramas.

O primeiro telegrama de Donald chega 40 dias após a sua partida, e informa algo como: “243 milhas percorridas em um único dia!”. Com essa marca, os jornais estampavam o novo recorde mundial, e Crowhurst ganhava destaque na corrida. Mas dentro do *Teignmouth Electron* a realidade era outra. Na intimidade solitária do barco, o engenheiro relatou as suas duas viagens realizadas nos seus dois diários de bordo: uma navegação fictícia, constituída de um percurso imaginário em que era um dos favoritos da primeira prova de circum-navegação do mundo, e uma outra em que registrava o seu deslocamento do trajeto real, sem nunca sair do Oceano Atlântico. Ele fez uma parada na Argentina para concertar o barco e escreveu algumas derivações esquizofrênicas, como a teoria de que algumas mentes, como a dele, atingem um estado de evolução que permite libertar-se das limitações físicas do corpo e ascender a um plano metafísico superior. São

mais de 25 mil palavras escritas a lápis entre 24 de junho e 1º de julho de 1969 (último registro feito no diário de bordo).

Crowhurst se vê emaranhado nas próprias mentiras. Ele pretendia forjar a sua volta ao mundo, mas sem ganhar a prova, para que não houvesse nenhuma suspeita e investigação nos seus diários. Ao perceber que é o único participante da corrida que ainda está no páreo, e que inevitavelmente “venceria” o *Golden Globe Race*, Donald se afasta da realidade pouco a pouco até o momento em que decide abandonar o barco e desaparecer misteriosamente.

Seu veleiro é encontrado por acaso, abandonado à própria sorte, pela marinha britânica, na manhã de 10 de julho de 1969. O capitão do navio *Picardy* é avisado a respeito de um trimarã, não muito distante, que parecia estar à deriva. A buzina do navio é soada três vezes, como de costume nessas situações, mas nenhum sinal de movimento é percebido. O veleiro misterioso estava inerte. O capitão decide mandar seus homens para averiguar a embarcação, que logo é dada como abandonada. De imediato, um outro episódio misterioso dos oceanos ecoa na cabeça da tripulação britânica: o caso do navio *Mary-Celeste*. Um bergantim mercante norte-americano, que foi encontrado à deriva em 4 de dezembro de 1872, sem seus oito tripulantes e as duas passageiras (mulher e filha do capitão, 31 e 2 anos respectivamente), todos desaparecidos, e cujo mistério nunca foi resolvido. *Mary-Celeste* virou livro, filme e referência de navio-fantasma em todos os oceanos, assim como a história de Crowhurst foi transformada em livro, documentário, filmes, trabalhos de arte e romances.

*No mar* é uma história de um personagem chamado Donald, assim como o velejador Crowhurst, que deixa o movimento das ondas tomar conta de seus pensamentos. O vento sopra em seus ouvidos, que se abrem para o canto inumano das sereias. Um homem que, sem contato com o mundo civilizado, permite ser dominado por si próprio, cai em si, se perde entre seus próprios limites. Donald tenta manter o controle, seguir uma rotina dentro do barco, e, como forma de se conectar a alguma realidade, faz anotações sistemáticas no diário de bordo:

Sobrevive-se graças à rotina. Quando algo não vai bem é melhor saber exatamente onde cada coisa está. Sem rotina, os pensamentos tropeçam uns nos outros. Pensa-se em tudo ao mesmo tempo. Nas nuvens, no forno, no café, nas botas, na bandeira. No diário de bordo, nas amarras. Na filha que dorme no camarote de proa. Quando você não consegue mais raciocinar com clareza, o mar te arrasta com ele (HEIJMANS, 2015, p.10).



O poder do canto das sereias é fazer com que o raciocínio se desfaça pouco a pouco como um *lais de guia*<sup>7</sup> mal feito, que lentamente te arrasta. Sem referência não é possível perceber o movimento, e, *des-astado*, vai-se imediatamente para o mar, para o fundo. O desejo de Donald é desaparecer de tudo à sua volta, perder-se de qualquer radar. O que lhe impede é sua filha de sete anos, que está à bordo. Essa é a sua conexão, a do pai que faz algo especial com sua filha. Os sentimentos do personagem de Donald se complementam entre o ser pai e o ser homem do mar, o capitão que tem ao menos uma vez, em suas próprias mãos, a sua vida e a de sua filha, longe de todos e do olhar controlador da mãe, do radar materno, da esposa.

Mas o que o leitor descobre é que sua filha Maria desaparece do barco, arrastando Donald para o desespero. Ele se lança no mar, busca por ela sem sucesso, retorna ao barco desconcertado: perdeu sua filha no mar. No caminho para casa, como um mendigo marítimo, impregnado de noite, de sono e sal, trazendo no seu barco as marcas de uma navegação solitária, cansada, uma amarra que se desfaz e se arrasta pela água, ele avista sua esposa, que lhe espera no cais. Ela segura a mão de sua pequena Maria, que nunca saiu de terra firme, mas que contribuiu para manter seu pai conectado a algum fio de realidade.

### **Mar, espaço estriado**

O espaço marítimo deixou de ser um espaço liso com a popularização do GPS. Poucos lugares permanecem lisos, e o mar agora é todo estriado, com linhas em todos os sentidos, perpendiculares, diagonais e verticais. São cartas náuticas, rotas de marés, de cruzeiros, de navios cargueiros, gigantes do mar que atropelam um pequeno veleiro, mantendo seu percurso como uma determinação métrica intransponível: o mar também foi colonizado.

É aqui que se coloca o problema muito especial do mar, pois este é o espaço liso por excelência e, contudo, é o que mais cedo se viu confrontado às exigências de uma estriagem cada vez mais estrita. O problema não se coloca nas proximidades da terra. Ao contrário, a estriagem dos mares se produziu na

---

<sup>7</sup> Nó de grande utilidade na navegação, usado para formar uma laçada não corrediça. É de grande confiabilidade, pois além de não estrangular sob pressão, é fácil de desatar. Se mal executado, desmancha-se com facilidade.

navegação de longo curso. O espaço marítimo foi estriado em função de duas conquistas, astronômica e geográfica: *o ponto*, que se obtém por um conjunto de cálculos a partir de uma observação exata dos astros e do sol; *o mapa*, que entrecruza meridianos e paralelos, longitudes e latitudes, esquadrinhando, assim, regiões conhecidas ou desconhecidas (como uma tabela de Mendeleiev<sup>8</sup>) (DELEUZE, GUATARRI, 2012, p.198).

Com o uso do sextante, é possível calcular a distância dos astros e definir o *ponto*, e, com as coordenadas geográficas, fixar esse ponto no *mapa*. Dessa forma, os marinheiros traçam suas rotas, permanecendo-se seguros enquanto anotam suas posições nas cartas náuticas, em intervalos de tempo definidos. O espaço estriado é o modelo da necessidade de controle. Pontos imaginários definidos por cálculos complexos a partir de referências distantes que nos mantem “orientados”.

No romance, o forno do barco é para Donald uma *gaiola de Faraday*. Ali ele esconde seu celular no desejo que a blindagem eletrostática o proteja dos raios, dos sinais de GPS, dos satélites, do contato com o mundo exterior. Na esperança de manter o mar como um espaço liso. Esse “esconder-se” assemelha-se ao gesto de Donald Crowhurst ao desmontar seu rádio de comunicação com o receio de que sua verdadeira localização fosse descoberta. Ele se esconde no espaço inteligível do mar, fora de qualquer triangulação de sinais. É na busca pelo espaço liso que os dois “Donalds”, o da ficção e o da realidade, se deixam levar pelos ventos, pelas marés, pelo canto das sereias, pelo peso das nuvens, bancos de areia, desejos de um barco que traça seu próprio caminho.

Dirigido ou não, e sobretudo no segundo caso, o espaço liso é direcional, e não dimensional ou métrico. O espaço liso é ocupado por acontecimentos, ou hecidades, muito mais do que por coisas formadas e percebidas. É um espaço de afectos, mais que de propriedade. É uma percepção *háptica*, mais do que óptica. Enquanto no espaço estriado as formas organizam uma matéria, no liso materiais assinalam forças ou lhe servem de sintomas. É um espaço intenso, mais do que extensivo, de distâncias e não de medidas. *Spatium* intenso em vez de *Extensio*. Corpo sem órgãos, em vez de organismo e de organização. Nele a percepção é feita de sintomas e de avaliações mais do que de medidas e propriedades. Por isso, o que ocupa o espaço liso são as intensidades, os ventos, os ruídos, as forças e as qualidades tácteis e sonoras, como no deserto, na estepe ou no gelo. O que cobre o espaço estriado, ao contrário, é o céu como medida, e as qualidades visuais mensuráveis que derivam dele. (DELEUZE; GUATARRI, 2012, p. 198).

Donald Crowhurst constrói dois espaços marinhos: um estriado, por meio do qual tenta se conectar com os astros, com a percepção dos pontos e medidas, e um liso, afetado

---

<sup>8</sup> Químico russo Dimitri Mendeleev (1834-1907), responsável por desenvolver a primeira tabela periódica.

por seus delírios, a partir do qual cria um percurso imaginativo, ficcional, desastrado, em direção ao *canto inumano* das sereias. Crowhurst, ainda que trapace, segue aberto, se lança ao mar, ao encontro do milagroso, transcende uma suposta barreira entre planos de tempo e espaço, aos quais ele tanto se refere em seu diário quando escreve suas derivações da teoria da relatividade de Einstein, para por fim, no mar, se entregar à sua própria armadilha.

### **Barco, lugar da heterotopia**

Um barco é um espaço vivo. Na parte externa de seu casco crescem as cracas que fazem barulhos de infinitos beijos, como se amantes, barco e mar navegassem numa deliciosa cama, friccionando o casco duro do barco na superfície mole e molhada do mar. O interior do barco é uma grande caixa acústica, tudo lá estala e range. É como se, numa barriga redonda de baleia, escura e viscosa de maresia, estivesse guardado, à salvo, tudo que a tripulação precisasse. Um barco parece um berço, embalado pelo movimento rítmico anadiômeno. Com suas pequenas gaiutas redondinhas, pode-se ver o mar, como se dele fizéssemos parte, olhando o horizonte como se estivéssemos nadando. O convés, ou tombadilho, infinitamente salgado, exposto, instável, escorregadio, sempre repleto de cordas, nós, retranca, velas, com seu grande mastro erguido em direção ao céu, às vezes inclinado com a força dos ventos.

Um barco é, como escreve Foucault, um espaço heterotópico, um *contra espaço*. “O navio é a heterotopia por excelência” (FOUCAULT, 2015, p. 30). Essa heterotopia implica em movimento, em tempo, em deslocamento, sentido, direção, orientação, constelação. E sobretudo, implica no descobrimento do outro e de si mesmo. Um barco é um espaço fechado que possibilita uma abertura para o mar aberto e para um mergulho em si, é um *outro-lugar*.

É também nessa abertura, acessada através do encerramento náutico, que se tenta aprisionar os insanos da Idade Média, a conhecida *narrenschiff* ou a *nau dos loucos*. Como descreve Foucault em *A História da Loucura*, essa embarcação era destinada a fazer desaparecer os insensatos que erravam pelas ruas das cidades. Eles eram entregues aos marinheiros, levados para uma navegação incerta, conduzidos a portos desconhecidos ou jogados ao mar. Foucault sugere que os insensatos eram dotados de uma sabedoria insana, destemida da morte. Dessa maneira, entregar sua sorte aos marinheiros não seria

uma forma de devolver a sabedoria insana para as entranhas da terra e do mar, e assim, mantê-la em segredo, velada pela superfície plana do mar e dos rios?

Este saber, tão inacessível e temível, o Louco o detém em sua parvoíce inocente. Enquanto o homem racional e sábio só percebe desse saber algumas figuras fragmentárias — e por isso mesmo mais inquietantes —, o Louco o carrega inteiro em uma esfera intacta: essa bola de cristal, que para todos está vazia, a seus olhos está cheia de um saber invisível (FOUCAULT, 1978, p. 26).

A primeira impressão que se tem dos trabalhos de Ader é a de que se trata de um caso de insanidade, um artista destemido da morte. E, curiosamente, quase todas as histórias de navegações, solitárias ou não, causam sempre um misto de estranhamento e peripécia, uma impressão de loucura. Possivelmente, os marinheiros e os loucos possuam algo em comum, uma leveza, um desprendimento das coisas terrenas, algumas amarras soltas. Essa coincidência entre loucura e navegação pode ter garantido o sucesso do empreendimento de entregar os insensatos para os homens do mar, deixando que os “loucos se entendam”.

Uma curiosa enfermidade assombra alguns navegadores, conhecida como doença do tempo, ou loucura do tempo. Ela se manifesta quando o marinheiro, sem contato com a terra firme, desconectado, perde a noção do tempo e conseqüentemente do espaço, dos dias e semanas. Para evitar tal enfermidade, é necessário manter a rotina e regularmente fazer as anotações no diário de bordo para que possam ser consultadas em caso de dúvidas. É como se, para preservar a racionalidade e evitar a loucura, fosse preciso fazer do mar um espaço estriado. É como se, nesse lugar de passagem, nesse *contra-espaço* de navegação, o fluxo do tempo também estivesse condenado a este encerramento da abertura:

A água e a navegação têm realmente esse papel. Fechado no navio, de onde não se escapa, o louco é entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos, a essa grande incerteza exterior a tudo. É um prisioneiro no meio da mais livre, da mais aberta das estradas: solidamente acorrentado à infinita encruzilhada. É o Passageiro por excelência, isto é, o prisioneiro da passagem. E a terra à qual aportará não é conhecida, assim como não se sabe, quando desembarca, de que terra vem. Sua única verdade e sua única pátria são essa extensão estéril entre duas terras que não lhe podem pertencer. É esse ritual que, por esses valores, está na origem do longo parentesco imaginário que se pode traçar ao longo de toda a cultura ocidental? Ou, inversamente, é esse parentesco que, da noite dos tempos, exigiu e em seguida fixou o rito do embarque? Uma coisa pelo menos

é certa: a água e a loucura estarão ligadas por muito tempo nos sonhos do homem europeu<sup>9</sup> (FOUCAULT, 1978, p. 16).

A segunda epígrafe de *No mar* é de Simon Crowhurst, filho de Donald, que em entrevista de 2006 para o jornal britânico *The Times* declara: “Ele foi arquiteto de sua própria ruína. Tentou fazer algo que saiu desastrosamente errado”. Simon é citado também nas primeiras linhas do breve e potente ensaio da artista Tácita Dean, *And he fell into the sea*, publicado em *Bas Jan Ader: Please don't leave me*, no qual ela relaciona as “tragédias” de Donald e Ader.

### **Ader e Crowhurst, ou do encontro na deriva**

Em comparação a Crowhurst, Dean identifica no desaparecimento de Ader um feito poético, menos biográfico, ainda que inserido na cifra histórica das navegações misteriosas. Ela destaca o fato do livro *The Strange Last Voyage of Donald Crowhurst* (TOMALIN; HALL, 2016) ter sido encontrado no armário de Ader na faculdade de Irvine, fazendo com que as histórias desses dois velejadores se aproximem inevitavelmente. Segundo TÁCITA, o desaparecimento de Bas Jan, em 1975, foi associado ao de Donald, o que levou Simon, à época com 15 anos, a acreditar que o pai não estava mais sozinho no mar.

Dean enfatiza, ainda, que Bas Jan Ader não era apenas um aventureiro do mar, pois fazia um trabalho de arte que não consistia em desaparecer, mas em atravessar o Oceano Atlântico sozinho.

Did Ader feel protected because he was making a work of art? Protected in his pursuit of the sublime, which suspends all truth and postpones the realization that we are, in fact, dully mortal? More than anyone, he played with this engagement – laid himself open to the possibility of death. Taunted it. Provoked it. Fell for it. Sadly we can only glimpse at the enormity of Bas Jan Ader's feat because he failed. Had he completed his Part Two, we would never think enough of what it takes to sail alone across the Atlantic in a boat barely bigger than most sailors' dinghies (...) Icarus, blinded by the elation of his ascent, failed and fell: fell to fail. His was a journey up that came down. Crowhurst's was a journey along: flat, doomed and sorely human. His fall was wretched, unimagined, unannounced and wholly practical. But for Bas Jan

---

<sup>9</sup> Do sonho, ou do pesadelo europeu, caso pensemos, por exemplo, nos frágeis botes que conduzem, abarrotados, as centenas de refugiados que tentam a melhor sorte quando deixam suas terras destroçadas. Como a nau dos loucos, a nau dos refugiados leva a escória, o recalque histórico da colonização europeia. Parte de nenhum lugar para lugar algum. É um embarque muitas vezes sem desembarque, já que grande parte desse excedente humano, igual aos loucos, é descartado no próprio mar.



Ader to fall was to make a work of art. Whatever we believe or whatever we imagine, on a deep deep level, not to have fallen would have meant failure (DEAN, 2006, p. 29)<sup>10</sup>.

Dean começa e encerra seu ensaio com uma referência ao conhecido mito de Ícaro, que caiu no mar por querer voar perto do sol. A falha de Ícaro assinala a condição humana, pois, mesmo com asas forjadas, está destinado a cair, ainda que na trapaça, está destinado a desaparecer.

A partir da história de Donald Crowhurst, Tácita Dean inicia uma longa pesquisa que dá fruto a uma sequência de obras que trazem a questão do desaparecimento, do perecível, do tempo, da ruína, da paisagem e da potência da natureza. *Disappearance at the Sea*, produzido em 1996, é um filme de quatorze minutos, capturado em película 16mm colorida, no farol de St. Abb's Head, Berwickshire, Escócia. O filme é intercalado por duas imagens: a primeira é o registro do sol que cai no oceano até o completo anoitecer; a segunda é um close da luz giratória do farol. Essa sequência gera uma imagem duplamente intermitente, primeiro pela polarização das duas tomadas, o sol que lentamente penetra o mar e a luz que gira num ritmo acelerado, e depois, quando finalmente o breu é estabelecido, a imagem que o espectador pode ver do mar é aquela que o farol, intermitente, girando alucinado, ilumina.

O farol torna-se uma mistura de vagalume e holofote, dependendo da distância que se toma do objeto luminoso. É, ao mesmo tempo, a luz que guia o velejador noturno em meio à tempestade e evita que este termine com seu barco lançado contra as pedras, e o holofote que caça a embarcação, o faroleiro que anota o barco no mapa, que estabelece a ligação entre mar e terra. Essa segunda relação fica mais evidente com a leitura do seguinte trecho de *No Mar*:

---

<sup>10</sup> “Ader se sentiu protegido porque estava fazendo uma obra de arte? Protegido em sua busca do sublime, que suspende toda verdade e adia a percepção de que somos, de fato, totalmente mortais? Mais do que qualquer um, ele jogou com esse compromisso - abriu-se à possibilidade da morte. Provocou isso. Desejou isso. Caiu por isso. Infelizmente, só podemos vislumbrar a grandeza do feito de Bas Jan Ader porque ele falhou. Se ele tivesse completado a parte dois de sua performance, nunca pensaríamos o suficiente sobre o que é navegar sozinho pelo Atlântico em um barco pouco maior do que a maioria dos botes dos marinheiros. Ícaro, cego pela exaltação de sua ascensão, falhou e caiu: caiu para falhar. Ele foi uma jornada que desceu. Crowhurst's foi uma jornada ao longo: plana, condenada e dolorosamente humana. Sua queda foi miserável, inimaginável, sem aviso prévio e totalmente prática. Mas para Bas Jan Ader, cair era fazer uma obra de arte. Independentemente no que acreditemos ou o que imaginemos, não ter caído significaria fracasso” (Tradução minha).

Se meu barco ficar assim, parado, próximo à ilha, um faroleiro vai me chamar pelo VHF para perguntar qual é a intenção. E daí, respondo ou não? Fiquei fora de vista por quarenta e quatro horas e agora o mundo volta a me puxar para dentro. Com tudo que dispõe. Com faróis, radares, binóculos, luzes de alinhamento, boias, VHF, celulares, binóculos de visão noturna. Com os olhos de águia do faroleiro. Por fios sem fio, eles me puxam para a terra. Queira eu ou não. Todos juntos, eles simplesmente me içam para fora. E se os homens não fazem isso, a maré faz. A maré logo vai sugar meu veleiro para dentro do estuário entre Terschelling e Vlieland. A água vai me impelir por depressões e fendas. É assim. Não se pode velejar para sempre; chega um momento em que querem que você volte à terra. Foi assim também que combinei com Hagar: eu volto, de qualquer jeito (HEIJMANS, 2015, p. 15).

Donald, personagem de *No mar*, quer permanecer encoberto, no seu mar liso com textura de onda. Ele deseja a localização imprecisa, ao mesmo tempo em que precisa voltar, manter sua filha à salvo, não naufragar. Ele responde ao faroleiro, sabe que é preciso manter um fio, ainda que tênue, com a realidade, sabe que é preciso amarrar-se ao barco para não ceder a tentação de lançar-se ao encontro das sereias. Sabe que é preciso fixar a luz do farol no horizonte, e por ela se guiar.

A imagem fálica, vertical e ascendente do farol está presente em algumas performances de Ader, em especial naquelas que fazem referência a outro artista holandês, Piet Mondrian. *On the road to neoplasticismo*, 1971 e *Broken Fall*, 1971, são ambos registrados no caminho que leva ao farol de Westkapelle, sul da Holanda. Construção que é várias vezes representada pictoricamente por Mondrian, por exemplo, em *Lighthouse in Westkapelle*, 1909, e que coincide com os primeiros passos na direção de sua abstração pictórica e do movimento conhecido como neoplasticismo.

Em outro momento de sua pesquisa, Tácita Dean vai para o Caribe em busca do trimarã de Crowhurst. Ela produz o trabalho *Teighmouth Electron*, 2000, nome do barco de Donald Crowhurst, que se encontra abandonado numa praia isolada da ilha de *Cayman Brac*. Ela se interessa pelas marcas que a exposição temporal imprime nesse resto, nessa ruína fora do lugar, nessa carcaça depositada na areia, que a vegetação, implacável, toma conta. O movimento é a condição de existência de um barco, uma embarcação em terra está fora de lugar, ou como dizem os homens das marinhas, está encostada, no seco.

O que as fotografias do veleiro mostram é que tudo que desaparece, de uma forma ou de outra, volta a aparecer. O trabalho de Ader, que desaparece no mar, e cujo barco misteriosamente some do porto de La Coruña, ainda reverbera através de escritos, exposições e ressignificações de seu naufrágio. Como se os desaparecidos no mar estivessem destinados ao movimento incessante das ondas, que não cessam de nascer, de

reaparecer. Como sugere Gaston Bachelard em *A água e os Sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*, a inteligibilidade aquática nos permite extrair sua fluidez: “Desaparecer na água profunda ou desaparecer num horizonte longínquo, associar-se à profundidade ou à infinidade, tal é o destino humano que extrai sua imagem do destino das águas” (BACHELARD, 2013, p. 14).

### **Ader e Crowhurst, na contramão de Ulysses**

Em sua navegação de travessia, Ader utiliza um recurso de segurança conhecido como *linha da vida*. Trata-se de um cabo que permite ao velejador permanecer atado ao barco, normalmente junto ao mastro principal, para que em situações adversas, se lançado ao mar, consiga regressar à embarcação. O gesto de se amarrar ao mastro inevitavelmente remete a um conhecido personagem da narrativa ocidental: Ulisses, o herói astuto que ao prever e desejar o perigoso encontro com as sereias, segue o conselho de Circe e trapaceia, amarrando a si próprio ao mastro e tampando com cera os ouvidos de seus marinheiros, como narra o canto XII:

Mas tu próprio, se ouvi-las quiseres, é força  
Que pés e mãos no navio ligeiro te amarrem os sócios,  
Em torno ao mastro, de pé, com possantes calabres seguro,  
Para que possas as duas sereias ouvir com deleite (HOMERO, 2011, p. 235)

O encontro de Ulisses com as sereias é conhecido como uma trapaça covarde. A armadilha do Odisseu nada captura, nem a ele mesmo ou a sereia alguma, e muito menos a nenhum canto inumano. O que Ulisses escuta é apenas o prenúncio do canto, a promessa da melodia, a anunciação do encontro que é frustrado porque não é autêntico.

Ader e o herói grego tentam, através da navegação, regressar para sua terra natal, Groningen e Ítaca, respectivamente. Tanto um como o outro se utilizam dessa *linha da vida*, atando-se ao mastro para partir ao encontro do desconhecido em segurança. Mas qual a diferença fundamental entre a odisseia de Ulisses e a de Bas Jan Ader? Ader nunca chega ao seu destino, sua linha da vida é rompida. Ader é o Ulisses que não suporta o canto belíssimo das sereias e solta suas amarras em direção ao desconhecido. Ader sabe que Groningen, sua cidade natal, não é o seu refúgio. Sabe que já não há mais Ítaca para voltar. A ausência desse porto seguro garante a sua liberdade de se lançar, de cair. Ader

procura o milagroso, Ulisses procura a si mesmo. Ader sabe que o si mesmo é um lugar que não existe, o que não o impede de lançar-se no mar, de projetar-se no espaço.

O Canto das Sereias é destinado ao homem do mar, ao que navega, que percorre águas. É feito de um defeito, do defeito de querer testar-se, do desejo do risco. É a sensação diante do abismo. É o pressentimento que antecede o encontro (sonoro) com as sereias. Ulisses supera a própria armadilha numa *trapaça*. Ao acorrentar-se ao barco, elimina a possibilidade de cair na própria armadilha. Armadilhas construídas para si mesmo não podem ser desarmadas por terceiros. Apesar de Ulisses solucionar o enigma com facilidade, Blanchot ressalta que o protagonista deixa algo desse encontro com as Sereias enganadas, e o que procura, o seu “si mesmo”, distancia-se:

Vencidas as Sereias, pelo poder da técnica, que pretenderá sempre jogar sem perigo com as potências irrealis (inspiradas), Ulisses não saiu, porém ileso.... Elas o atraíram para onde ele não queria cair e, escondidas no seio da *Odisseia*, que foi seu túmulo, elas o empenharam, ele e muitos outros, naquela navegação feliz, infeliz, que é a da narrativa, o canto não mais imediato mas contado, assim tomado aparentemente inofensivo, ode transformada em episódio (BLANCHOT, 2013, p. 6).

Blanchot afirma que a narrativa ocorre na metamorfose lenta e imediata da realidade para o imaginário, metamorfose que acontece num *self-trap*. Embora evite ser capturado ao recorrer a soluções técnicas, Ulisses cai na narrativa. Lento e imediatamente, Ader cai, transforma-se também em narrativa. Mas o jogo de Ader embaralha as categorias, mantém o corpo em movimento. Se Ulisses tenta encontrar a si ao resolver o enigma, ou seja, se o *self-trap* de Ulisses é uma armadilha trapaceável que tem a propriedade do eu como resultado, o *self-trap* de Ader é uma armadilha insolúvel, quer dizer, não é armadilha que o eu propõe a si mesmo a fim de encontrar-se, mas a fim de se perder.

De que natureza era o canto das Sereias? Em que consistia seu defeito? Por que esse defeito o tornava tão poderoso? Alguns responderam: era um canto inumano – um ruído natural, sem dúvida (existem outros?), mas à margem da natureza, de qualquer modo estranho ao homem, muito baixo e despertando, nele, o prazer extremo de cair, que não pode ser satisfeito nas condições normais da vida (BLANCHOT, 2013, p. 3).

O que seriam *as condições normais da vida*? Quando se possui o controle de si? Quando permitimos que forças exteriores ou interiores nos dominem, sem nos deixar

persuadir pelo desejo da queda, do risco, do riso, do gozo? O prazer extremo é possível apenas quando o outro dentro de nós nos domina? O que acontece quando o si mesmo e o fora de si definitivamente se mesclam, o que acontece quando os limites resolvem imitar o movimento das ondas e dançar dentro de nós?

Somos vencidos por nossas armadilhas quando desistimos antecipadamente. Da mesma forma que o marinheiro lança a âncora e crê que ali é seu ponto de encontro. Somos vencidos por antecipação: “Sempre foi possível pensar que todos aqueles que dele se aproximaram apenas chegaram perto, e morreram por impaciência, por haver prematuramente afirmado: é aqui; aqui lançarei âncora” (BLANCHOT, 2013, p. 4). No rastro de Blanchot, é possível pensar que sempre há um fundo do fundo, sempre há um além, o desconhecido não é um poço que se esgota.

Um conto de Franz Kafka também tem por tema o encontro de Ulisses com as Sereias, *O silêncio das Sereias*, mas desta vez a atenção se volta não mais para o conhecido, belo e aterrorizante canto, mas para a sua suspensão e para o silêncio. Esse canto poderoso, quando de fato escutado, rasga qualquer amarra, desata qualquer atino:

Para se defender das sereias, Ulisses tapou os ouvidos com cera e se fez amarrar ao mastro. Naturalmente – e desde sempre – todos os viajantes poderiam ter feito coisa semelhante, exceto aqueles a quem as sereias já atraíam à distância; mas era sabido no mundo inteiro que isso não podia ajudar em nada. O canto das sereias penetrava tudo e a paixão dos seduzidos teria rebentado mais que cadeias e mastro. Ulisses, porém, não pensou nisso, embora talvez tivesse ouvido coisas a esse respeito. Confiou plenamente no punhado de cera e no molho de correntes e, com alegria inocente, foi ao encontro das sereias levando seus pequenos recursos (KAFKA, 1984, s/p).

As Sereias maliciosas tentam trapacear a trapaça de Ulisses e, assim, não cantam, mas fingem que cantam. Ulisses, por sua vez, mente que escuta, esconde o gozo frustrado do falso encontro:

Ulisses no entanto – se é que se pode exprimir assim – não ouviu o seu silêncio, acreditou que elas cantavam e que só ele estava protegido contra o perigo de escutá-las. Por um instante, viu os movimentos dos pescoços, a respiração funda, os olhos cheios de lágrimas, as bocas semiabertas, mas achou que tudo isso estava relacionado com as árias que soavam inaudíveis em torno dele. Logo, porém, tudo deslizou do seu olhar dirigido para a distância, as sereias literalmente desapareceram diante da sua determinação, e quando ele estava no ponto mais próximo delas, já não as levava em conta (KAFKA, 1984, s/p).



É possível imaginar que Bas Jan Ader e Donald Crowhurst, em seus desaparecimentos no oceano, foram ao encontro das sereias, as mesmas com as quais Ulisses se encontra e que permeiam as histórias de marinheiros e piratas. Eles se deixam tocar pelo canto e, atravessados por esse canto inumano, entregam-se e se lançam às sereias. Esses navegadores improváveis não jogam a âncora de seus barcos, como Blanchot sugere para aqueles que são vencidos por antecipação: “é aqui, aqui lançarei âncora” (2013, p. 4).

### Referências bibliográficas:

BACHELARD, G. **A água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BEENKER, E; HEISER, J. **BAS JAN ADER, Please don't leave me**. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen, 2006.

BLANCHOT, M. **O livro Por Vir**. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

DALSTRA, K; WIJK, M. **Discovery File 143/76 – Bas Jan Ader**. Trad. Wilma van Aken. Edit: Los Angeles, USA, Vancouver, Canada. Jeff Khonsary, Istanbul, 2017.

DEAN, T. And he fell into the Sea. In: BEENKER, Erik and HEISER, Jorg. **BAS JAN ADER, Please don't leave me**. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen, 2006.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil Platôs vol.5**. Trad. Peter Pal Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 35, 2012

DUARTE, J. A incrível viagem de Donald Crowhurst, o homem que se matou por vergonha. Jornal Expresso. Portugal, reportagens multimídia, 10/07/2015. Disponível em: <http://expresso.sapo.pt/multimedia-expresso/2015-07-10-A-incrivel-viagem-de-Donald-Crowhurst-o-homem-que-se-matou-por-vergonha-1>. Acesso em: 17 dez. 2017.

FOUCAULT, M. **O corpo utópico, as heterotopias**. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 edições, 2015.

\_\_\_\_\_. **História da Loucura na Idade Média**. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

HEIJMANS, T. **No mar**. Trad. Mariângela Guimarães. São Paulo: CosacNaif, 2015

HOMERO. **Odisséia**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

KAFKA, F. O silêncio das sereias. Trad. Modesto Carone. **Folha de São Paulo**. São Paulo, acervo on-line, maio 1984. Disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/kafka2.htm>> Acesso em 5 nov. 2019.

TEZZA, C. Prefácio. In: HEIJMANS, T. **No mar**. Trad. Mariângela Guimarães. São Paulo: CosacNaif,

**Submetido em outubro de 2019.**  
**Aprovado em dezembro de 2019.**