

## AS RUÍNAS DA MEMÓRIA EM TORNO D'OS ANÉIS DE SATURNO, DE W. G. SEBALD

The ruins of the memory around *The rings of Saturn* by W. G. Sebald

André Winter Noble

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

## RESUMO

Este texto busca uma dicção ensaística alicerçada na leitura crítica do livro *Os anéis de Saturno*, de W. G. Sebald. Livro este que se vale de fragmentos discursivos oriundos dos mais diversos meios e contextos para a edificação da narrativa, história contada por uma espécie de *alter ego* do próprio autor que, a partir do leito hospitalar, narra suas andanças por diferentes regiões da Europa. Para dizer dessa narrativa, bem como do próprio ato de narrar, recorremos à obra de Walter Benjamin, marcadamente quando o teórico se refere ao “anjo da história”, bem como aos conceitos de “*Erlebnis*” e “*Erfahrung*”, além da própria questão da “ruína”, cara ao pensador e fundamental para propormos uma leitura d’*Os anéis de Saturno* de Sebald.

**PALAVRAS-CHAVE:** memória; narração; ruína; resto.

## ABSTRACT

This text seeks an essayistic diction based on the critical reading of the book *The rings of Saturn*, by W. G. Sebald. Book that uses discursive fragments from the most diverse media and contexts to the construction of the narrative, a story told by a kind of *alter ego* of the author himself, who, from the hospital bed, narrates his journeys through different regions of Europe. To tell about this narrative, as well as about the narrating act, we turn to the work of Walter Benjamin, markedly when the theorist refers to the “angel of history”, as well as to the concepts of “*Erlebnis*” and “*Erfahrung*”, besides the question itself of the “ruin”, valuable to the thinker and fundamental to propose a reading of *The rings of Saturn* by Sebald.

**KEYWORDS:** memory; narration; ruin; rest.

Entre ser um e ser muitos, somos sempre muitos em um, muitos mil; preferindo ou não, somos sempre mais de mil, sem escolha, sempre mil em um: mil gotas de sangue, mil células, mil átomos, mil versos, mil letras, muitas mil narrativas espessando cada corpo, um corpo; cada cultura, uma determinada cultura.

Muitos chamam nossa atenção (vizinhos, familiares e teóricos) para o caráter múltiplo dos sujeitos, da pluralidade de cada um. Mas como dizer de fato a respeito desse caráter plural dos seres? Quem consegue dizer quantos de fato somos?

Há um escritor alemão chamado Winfried Georg Maximilian Sebald, que nasceu em 1944 e faleceu 57 anos depois, em 2001. Ao longo de sua vida, publicou uma série de livros fascinantes, entre os quais chamamos a atenção para *Guerra aérea e literatura*, *Austerlitz*, *Os emigrantes*, *Vertigem* e *Os anéis de Saturno*. Este, publicado em 1995, traduzido para o português por José Marcos Macedo pela editora Companhia das Letras e sobre o qual nos debruçaremos a partir daqui para dizer, sobretudo, desse caráter múltiplo, sempre múltiplo, dos sujeitos, das narrativas e dos narradores, particularmente do narrador d’*Os anéis de Saturno*, de Sebald.

Ao abriremos o livro em questão, um volume de 296 páginas, somos apresentados a um sujeito que, a partir da maca do hospital de Norwich, nos conta passagens, ou melhor, fragmentos de suas andanças pela região leste da Inglaterra. Mesmo debilitado, o narrador d’*Os anéis de*

*Saturno* nos apresenta à região de *East Anglia*, recorrendo à História, às Artes e à própria biografia. Afora isso, somos contemplados com uma excepcional prosa de cunho histórico-ficcional, uma vez que ela dialoga com a sangrenta história europeia e mundial. Prosa que ganha espessura com a grande quantidade de fragmentos anexados a ela, sejam recortes de jornais, sejam partes de arquivos e fragmentos de enciclopédias, sejam imagens de obras marcantes para a História da Arte.

Se os anéis que gravitam em torno do planeta Saturno consistem, segundo a Enciclopédia Brockhaus (uma das epígrafes da edição brasileira), em “cristais de gelo e talvez partículas de meteorito que descrevem órbitas circulares ao redor do planeta”, podemos propor que gravitam, no caso d’*Os anéis de Saturno*, de Sebald, não apenas as figuras em torno da prosa, mas os relatos históricos, as figuras e a própria prosa em torno do ato de narrar. O leitor, neste caso, é como uma espécie de força gravitacional que faz com que todos esses “restos de lua e meteoritos” alinhados pelo autor, girem, gravitem, em torno desse planeta (seja Saturno, seja Macondo, seja o Asteroide B612, seja Pasárgada) que é o próprio lugar imaginal construído pelo leitor.

Já que mencionamos o caráter ficcional dos lugares, construídos ou guardados na memória, atentemos para uma questão marcante, não apenas na construção do livro como também poderíamos arriscar, principalmente no que resta das próprias andanças do narrador, sujeito que coincide ou se assemelha, em muitos casos, com o próprio Sebald e que faz questão de grifar essa presença por meio de figuras, como o mártir religioso São Sebald (ou Sebaldus, ou Sinibald, ou Sebald), santo padroeiro de *Nürnberg*, cuja biografia é marcada por incertezas e muitas “verdades”, digamos, muitas anedotas a respeito de suas origens e de sua trajetória. Dessa maneira, se a biografia de São Sebald se constitui de pequenas incertezas, podemos propor que cada uma dessas espécies de anedotas são como cacos, estilhaços discursivos que embasam e erigem os passos desse mártir religioso, uma vida feita de estilhaços discursivos tal como um dos vitrais da igreja de São Sebald (*Sebalduskirche*). Poderíamos, aqui, recorrer a Julia Kristeva, particularmente quando em sua *Introdução à semântica*, a teórica aproxima o aspecto do texto literário ao do mosaico, sendo também aquele um mosaico, mas em que cada caco de cor é um resto discursivo e, portanto, um mosaico de citações: “todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 2005, p. 68).

Tal como um vitral ou mesmo um mosaico erigido com cacos, é composta a ficção de Sebald, marcadamente *Os anéis de Saturno* que, ao perambular pela história europeia, nos mostra os restos discursivos que erigiram e ornamentaram a própria história europeia, um reino construído através da reificação, restificação, da própria ruína do outro, uma ilha de ouro erguida no centro de um lago artificial de sangue. *Os anéis de Saturno* conformam-se e ganham rotundidade com a justaposição e imbricação de fragmentos de histórias particulares e coletivas, aglutinados, ainda, pelo movimento de lembrar e esquecer, inerente a qualquer relato:

Mas a verdade é que a escrita é o único modo de me haver com minhas lembranças, que tantas vezes me tomam de assalto tão inopinadamente. Se permanecessem trancadas em minha memória, ficariam cada vez mais onerosas no curso do tempo, de modo que no fim eu sucumbiria a seu peso crescente. As lembranças dormitam dentro de nós durante meses e anos a fio, proliferando em silêncio, até que são despertadas por alguma ninharia e nos cegam para a vida de uma maneira estranha. (SEBALD, 2010, p. 253)

Sebald, ao circular por parte da sua Europa, lugar que rivaliza entre o país histórico e o particular, apresenta-nos a uma série de nomes que vão de Gregor Samsa, passando por Janine Rosalind Dakyns, Emma Bovary, Thomas Browne, Aris Kindt, Rembrandt, Nicholaas Tulp, Jorge Luis Borges, a Codorna Chinesa, Frederick Farrar, George Wyndham Le Strange, Louis Dumontin, Roger Casement, Charles George Gordon, Algernon Charles Swinburne, Michael Hamburger, Cornelis de Jong, Edward FitzGerald, William Browne, Duc de Sully e até o grande imperador chinês Huang Ti, afora algum dos seus bichos-da-seda. Todos esses nomes evocam fragmentos

discursivos que, mais que textos, remontam a história europeia, história que, como mencionado anteriormente, se constrói na e através da ruína.

Para dar conta desse movimento quase “niilista reativo”, lembremos a passagem de Walter Benjamin, a qual nos aponta “o anjo da história”:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e a dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade [...] o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto um amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é chamada de progresso. (BENJAMIN, 2012, p. 226)

Talvez o *alter ego* de Sebald, o narrador d’*Os anéis de Saturno*, seja não um “anjo da história”, mas quase; talvez um *putto* ou um querubim, seres que também estão entre Deus e as mulheres e homens, tal como os carcereiros entre os presos e os soltos, mas que percebem os três tempos (passado, presente, futuro) como o fazem – em um estado que transita entre o consciente e o inconsciente – esses fazedores de arte (para não dizermos, de cultura); sujeitos que, como diz Jeanne-Marie Gagnebin quando lê Walter Benjamin, são espécies de “sismógrafos”, artistas e escritores, seres capazes de antever as grandes erupções mundiais, sujeitos capazes de antever as futuras formações das nuvens da história, sua transformação em *cumulonimbus*, aquelas enormes, verticais e densas formações nuviosas capazes de derrubar até o maior dos aviões.

Nesse sentido, podemos classificar *Os anéis de Saturno* de Sebald como um desses “sismógrafos” e seu narrador como um desses “anjos da história” que enxerga no passado a ruína que chamamos de “acontecimentos históricos” e vê, ainda, refletida no presente, o passado potencializado, a ruína vigorosa. Para checar essa equivalência, só um sujeito estrangeiro (ou quase), entre os dois mundos (ou quase): um anjo, um *putto*, um querubim, um moribundo, um sujeito convalescente, alguém que acorda e nem mais se reconhece a si ou o próprio espaço. Nesse sentido, lembremo-nos de uma aproximação feita nas primeiras páginas do livro, relação estabelecida pelo próprio narrador desde o leito hospitalar:

Na postura contorcida de uma criatura que se alçou ereta pela primeira vez, eu ficava encostado contra o vidro e pensava involuntariamente na cena em que o pobre Gregor Samsa, as perninhas trêmulas, escala a poltrona e olha para fora do quarto, com uma lembrança indistinta, assim ele diz, da sensação de liberdade que antes lhe propiciava olhar pela janela. E tal como Gregor, com os olhos turvos, não reconhecia mais a Charlottenstrasse, a rua calma onde ele morava fazia anos com a família, tomando-a por um deserto cinza, assim também me parecia totalmente alheia a cidade a mim familiar, que se estendia dos pátios do hospital até os longes do horizonte. (SEBALD, 2010, p. 15)

Nessa postura, talvez o *alter ego* de Sebald não se considere ou possa ser considerado como um “anjo da história”, mas de alguma forma, indiretamente, nos aproxima dessa figura, ainda mais se tivermos o ser da *Metamorfose* de Kafka como referência, um ser quase celestial ao qual os seus dão as costas, tal como a figura de Moshé el Shammàsh da *Noite* de Elie Wiesel, ou mesmo o Corcundinha da *Infância Berlimense* de Walter Benjamin. Levando em consideração esses apontamento e a própria transformação de Gregor Samsa nas páginas iniciais daquela *Metamorfose*, podemos propor que o movimento que o *alter ego* de Sebald realiza se aproxima ao metamórfico de Gregor Samsa, uma vez que, ao longo da narrativa, o narrador, à medida que vai citando cada nome – alcunha vinculada a cada personagem histórico mundial –, vai mostrando que é um pouco de cada

uma dessas figuras, sujeitos que fazem parte de seu imaginário e o induzem a erguer ou a pavimentar o próprio trajeto que, tal como a sangrenta história de dominações europeias, é uma “rua de mão única” (para fazer ecoar, mais uma vez, a obra de Benjamin), uma vez que apresenta a ruína como o ponto final de seu percurso. No entanto, um fim de percurso sempre cíclico, como um *game over* que leva, traz e devolve à ruína construída pelo desejo de progresso.

Se pudéssemos acrescentar dois pontos e ainda um subtítulo a *Os anéis de Saturno* de Sebald, poderíamos propor o subtítulo *um elogio ao fracasso*, uma vez que o livro tem como narrador um sujeito convalescente que, do leito hospitalar, remonta a história do próprio continente, como uma criança que, depois de derrubar três vasos da mãe com uma bolada, senta-se entre os cacos e tenta recompor os dois vasos; dois porque nem a criança, nem a própria mãe se lembram da quantidade exata de vasos dispostos sobre a mesa. Algo se constrói através dos restos, para não dizer tudo, e Sebald nos convida a acompanhar essa *Erlebnis*, ou seja, essa espécie de vivência, algo que, por mais que pareça coletivo, é sempre individual, uma vez que cada subjetividade é levada em consideração. Cada sujeito lê a história coletiva a partir de um filtro sempre particular.

Poderíamos dizer, portanto, que a história são essas múltiplas possibilidades que a criança tem quando entre os cacos dos vasos. Há, nesses movimentos, a emergência do *fracasso* como destino inerente e única certeza do sujeito, seja aquele que almeja a vida eterna, seja aquele que busca a beleza perpétua, seja o artista ou escritor que pretende tentar dar conta de uma espécie de “real” através da manipulação de alguma linguagem determinada, seja todo e qualquer caso que possa ser lembrado. O destino do humano e daquilo que compõe seu entorno é o fracasso. Há, pois, uma certeza que percorre a narrativa de Sebald: o fracasso, a morte. Lembremo-nos de uma das passagens do livro em que o gênero *Vanitas* parece retumbar entre olhos e ouvidos, do narrador, das personagens e demais elementos das cenas e de nós leitores:

No fim da tarde, em Amsterdam, sentei-me na paz do salão de um salão de um hotel particular junto ao Vondelpark, que eu conhecia de visitas anteriores, decorado com móveis antigos, quadros e espelhos, e tomei diversas notas sobre as estações de minha viagem, agora quase no fim, sobre os dias que eu passara fazendo todo tipo de investigação em Bad Kissingen, sobre o acesso de pânico em Baden, a excursão de barco no lago Zúrique, meu golpe de sorte no cassino de Lindau, a visita à Alte Pinakothek e ao túmulo de meu santo padroeiro em Nuremberg, de quem a lenda diz que foi filho de um rei da Dácia ou Dinamarca, que se casou com uma princesa francesa em Paris. Na noite de núpcias, dizem, ele teria dito à noiva, hoje nossos corpos estão enfeitados, mas amanhã serão banquete para os vermes. (SEBALD, 2010, p. 93)

Os móveis antigos, os quadros e os espelhos sem os primeiros reflexos, sem aqueles que primeiro os viram e se viram refletidos neles. Isso é o que resta do espaço tempo-espacial que separa uma geração da outra. Os corpos que repousaram nos sofás e poltronas, os corpos que serviram de modelo para os autores e as autoras de cada quadro e eles próprios (autores e autoras), os corpos que ajeitaram o cabelo, chegaram mais perto, retocaram a maquiagem frente ao espelho, todos esses corpos tiveram o fracasso como destino, todos esses corpos tiveram a morte como certeza, tornaram-se, também eles – corpos envoltos em ouro e pedras preciosas –, “banquete para os vermes”.

Partindo dessas proposições, poderíamos considerar ainda que o movimento proporcionado por Sebald vai ao encontro da escarpelação da narrativa única, da história oficial, da barbárie velada, da dita glória, do próprio dualismo que insiste em perpetuar a relação binária entre, por exemplo, *civilização* e *barbárie*. Para ilustrar esse gesto, o narrador traz uma série de imagens que podemos considerar como espécies de alegorias. Chamamos atenção, principalmente, para a condição debilitada do narrador que avança historicamente remontando o passado, tal como uma espécie de “anjo da história”, que se arremessa para as águas futuras tendo como espelho d’água o passado, um rio de sangue, o lago que margeia a ilha postiça supracitada.

Já que mencionamos o caráter alegórico de determinadas passagens do livro em questão, lembremo-nos, por exemplo, da cena criada a partir d'A *lição de anatomia do Dr. Tulp*, obra pintada por Rembrandt van Rijn em 1632, uma pintura a óleo que apresenta o morto como personagem principal:

FIGURA 1 – Rembrandt van Rijn, *A lição de anatomia do Dr. Tulp*, 1632. Mauritshuis.  
 FONTE: [upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Rembrandt\\_Harmensz.\\_van\\_Rijn\\_007.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_007.jpg)



E afirmamos isso tendo como parâmetro o foco central, dominado por uma massa epidérmica que empresta seu corpo ao repouso das rajadas de luz, iluminação que ganha o ambiente da superior esquerda do quadro em direção ao centro da pintura e que parece receber ainda uma saturação luminosa desde outros pontos, luzes que fazem vibrar as sete cabeças espantadas, afora a que ilumina o semblante tranquilo e confiante do Dr. Tulp. Antes de atingir o corpo seminudo do sujeito representado em escorço no centro do quadro, a luz que vem desde a lateral esquerda, esbarra na cabeça desses sete sujeitos e vai ao encontro do corpo nu que, através da narrativa de Sebald passa a responder por um nome: Aris Kindt:

Thomas Browne veio ao mundo em 19 de outubro de 1605 em Londres, filho de um mercador de seda. Pouco se sabe sobre sua infância, e nos relatos de sua vida mal se tem notícia sobre o tipo de formação médica que teve após concluir o mestrado em Oxford. O certo é apenas que, dos vinte e cinco aos vinte e oito anos, frequentou as academias de Montpellier, Pádua e Viena, que então se destacavam nas ciências hipocráticas, e que por último, pouco antes de regressar à Inglaterra, obteve em Leiden o grau de doutor em medicina. Em janeiro 1632, durante a temporada na Holanda, e portanto numa época em que Browne se aprofundava nos mistérios do corpo humano, mais do que nunca, até então, foi realizada no Waaggebouw de Amsterdam uma dissecação pública do corpo de Adriaan Adriaanszoon, vulgo Aris Kindt, um gatuno da cidade enforcado por roubo poucas horas antes. Embora não haja comprovação inequívoca, é mais do que provável que não tenha escapado a Browne o anúncio dessa dissecação e que ele tenha presenciado o acontecimento espetacular, registrado por Rembrandt em seu retrato da guilda dos cirurgiões, pois as aulas de anatomia ministradas todo ano durante o inverno profundo pelo dr. Nicolaas Tulp não eram apenas de grande interesse a um estudante de medicina, mas constituíam além disso uma data importante no calendário da sociedade da época, que se imaginava emergindo das trevas para a luz. (SEBALD, 2010, p. 21-24)

“Com o que se espantam esses sete estudantes?” Será que com o braço aberto de Aris Kindt (seu dentro exposto), com a magnífica explicação de Dr. Tulp ao fazer com sua mão esquerda o mesmo movimento que faria Aris Kindt se estivesse vivo e pudesse tencionar os tendões e mecanismos do corpo que permitem o movimento em pinça (aquele efetuado por Dr. Tulp), ou será que se incomodam com a certeza que aguarda a todos, ou seja, se incomodam com a condição daquele que então é analisado: Aris Kindt, esse sujeito que durante a vida roubava com a mão que agora é despida de sua pele.

Tendo, desta vez, não apenas a narrativa de Sebald, mas sobretudo o quadro de Rembrandt como interruptores do pensamento, poderíamos sugerir um subtítulo também para *A lição de anatomia do Dr. Tulp*. Levando em consideração a mão esquerda como protagonista, diríamos que *A lição de anatomia do Dr. Tulp* coincide com uma espécie de “cartografia dos usos da mão”, seja ela ou elas usadas para a pintura, seja para o desenho, seja para o roubo, seja para a escrita, seja para a cura, seja para dar à vida ou para entregar à morte. É também sobre os usos da mão que pode falar *A lição de anatomia do Dr. Tulp*, mãos que por vezes parecem ficar à sombra ou mesmo serem (ou de fato foram) completamente desconsideradas desde o Iluminismo.

Já que fizemos um paralelo entre as relações mentais e as relações manuais, cabe destacar outra passagem (ou fenda) aberta por Sebald. Nessa passagem, há uma belíssima vitrine que nos dá a ver justamente a cosedura, o ofício do tecelão como uma atividade para além da manualidade a ela inerente. Há, na tecelagem, algo que nos aproxima da *Erfahrung*, uma espécie de experiência, predicado que está para além do *savoir faire*, porque tem seu âmago espessado pelas narrativas sobrepostas, tal como o tapete ou o próprio texto (que, não por acaso, coincidem etimologicamente), construído através do vai-e-vem, da sob e sobreposição dos fios e unidades de sentido:

Se hoje, quando nosso olhar não é mais capaz de penetrar o reflexo pálido que paira sobre a cidade e seus arredores, pensamos no século XVIII, é de espantar a quantidade de pessoas, ao menos em certos lugares, que mesmo na época anterior à industrialização passavam suas vidas com os pobres corpos amarrados a teares feitos de armações e trilhos de madeira, com pesos pendentes, reminiscentes de instrumentos de tortura ou gaiolas, numa peculiar simbiose que, talvez por causa justamente de seu relativo primitivismo, torna mais evidente do que qualquer outra forma posterior de nossa indústria que podemos nos manter nessa terra somente atrelados às máquinas que inventamos. É natural, assim, que sobretudo os tecelões, junto com os letrados e demais escritores com quem têm muito em comum, como se pode ler por exemplo na *Magazin für Erfahrungsseelenkunde* publicada na Alemanha da época, tendessem a sofrer de melancolia e de todos os outros males associados a ela, em razão de um trabalho que os obrigava a sentar-se curvados, dia após dia, na tentativa de manter a reflexão permanentemente aguda e calcular sem descanso os complexos modelos artificiais que criam. (SEBALD, 2010, p. 278-279)

Há, portanto, n’*Os anéis de Saturno* de Sebald, algo que coincide com os anéis que gravitam em torno do planeta homônimo. Como se o livro pudesse ser lido como uma espécie de alegoria que, no caso, atribui ao planeta a figura do sujeito (leitor-narrador) ou mesmo a própria narrativa e, no seu entorno, gravitam restos discursivos, estilhaços mnemônicos oriundos de uma vida vivida em leitura, seja dos livros, seja dos fatos, seja do próprio viver. Podemos, enfim, apontar para um caráter metalinguístico d’*Os anéis de Saturno*: Narrar justapondo os restos da história coletiva e da particular, vivenciada ou não, coincide com o fazer literário, coincide com o viver. Viver seria então como *inscrever* (afirmamos, perguntamos), ou seja, viver seria então como sulcar um percurso através de restos, inscrever entre restos, tal como o bicho-da-seda citado por Sebald<sup>1</sup> (perguntamos,

<sup>1</sup> “Os bichos-da-seda que eclodem dos ovos, como se lê numa enciclopédia que data de 1844, são envoltos em uma aveludada pelagem preta ao ingressarem nesse mundo. Durante suas vidas efêmeras, que duram apenas seis ou sete semanas, pegam no sono quatro vezes e, depois de trocar de pele, emergem de cada um deles refeitos, sempre mais

afirmamos), bicho o qual, à medida que vai vivendo, vai cosendo sua vivência de um modo cada vez mais incolor até que a cor, também ela, vai...

### Referências

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas II: rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

\_\_\_\_\_. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SEBALD, Winfried Georg. *Os anéis de Saturno*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Recebido em: 31 dez.. 2017.

Aprovado em: 29 jan. 2018.

---

brancos, mais macios e maiores, e também mais belos até que por fim ficam quase totalmente transparentes. Alguns dias após trocar a última pele, percebe-se uma vermelhidão no pescoço, sinal de que a hora da metamorfose está próxima. A lagarta agora deixa de comer, corre se parar de lá para cá e busca as alturas do céu, como se fizesse pouco caso do mundo inferior, até encontrar o local adequado e poder começar a tecer a partir dos sucos resinosos produzidos em suas entranhas” (SEBALD, 2010, p. 272-273).

