

# KAFKA E A MICROFICÇÃO PORTUGUESA: ENTRELAÇAMENTOS E ABORDAGENS INTERTEXTUAIS EM RUI MANUEL AMARAL

Sofia Ribeiro<sup>1</sup>

Universidade de Aveiro

**Resumo:** Tratando-se de um subgénero com escassa representatividade no campo literário português, o microconto mantém, contudo, com a prosa narrativa breve kafkiana um diálogo reveladoramente produtivo, que se manifesta na arquitetura narrativa, na escolha de personagens isolados que oscilam entre a vigilância e a paranoíia, na escrita visual, na exploração do insólito, do onírico funesto, na construção do absurdo e no entrelacamento do real, irreal e sobre-real.

No presente artigo, propomo-nos comentar microficcões portuguesas contemporâneas selecionadas que evidenciam um claro recorte kafkiano, explorando as relações intertextuais explícitas ou implícitas com os textos de Kafka. Para tal incidiremos sobre: “Gregor Samsa”, da coletânea de microcontos *Caravana* (2008), e “História do dito cujo” e “Um golpe terrível no orgulho científico das lagartixas”, incluídas no livro *Doctor Avalanche* (2010), de Rui Manuel Amaral.

**Palavras-chave:** Franz Kafka; microficção; intertextualidade; Rui Manuel Amaral; metamorfose; absurdo; Gregor Samsa

**Abstract:** As a sub-genre with scarce representation in the Portuguese literary field, microfiction nevertheless maintains a revealingly productive dialogue with Kafka's short fiction, which manifests itself in the narrative architecture, in the choice of isolated characters oscillating between vigilance and paranoia, in the visual writing, in the exploration of the unusual and of the bleak oneiric, in the construction of the absurd and in the interweaving of the real, the unreal and the super-real.

This paper will highlight contemporary Portuguese microfiction that reveals clear Kafkaesque influence, exploring explicit or implicit intertextual interconnections with Kafka's texts. For that we will focus on (transl. titles): “Gregor Samsa” from the collection *Caravan* (2008) and “The story of so and so” and “A terrible blow to the scientific pride of geckos”, included in *Doctor Avalanche* (2010), by Rui Manuel Amaral.

---

<sup>1</sup> ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2264-5381>; Email: [sofia.ribeiro99@ua.pt](mailto:sofia.ribeiro99@ua.pt).

**Keywords:** Franz Kafka; microfiction; intertextuality; Rui Manuel Amaral; metamorphosis; absurd; Gregor Samsa

## 1. Introdução: Literatura, quando uma macieira dá laranjas

'Literatura'  
Uma macieira que dá laranjas  
(Amaral, 2008)

A microficcão é um subgénero de escassa tradição na literatura portuguesa, considerando que a primeira antologia de microficcão só foi publicada em 2008 (cf. Exodus, 2008), apesar de o subgénero ter sido cultivado de forma intermitente durante alguns anos. Para além do seu aparecimento tardio, a microficcão portuguesa foi, em geral, recebida com indiferença crítica e negligenciada por académicos e editores.

Sem descurar o nome de precursores, como o do autor surrealista Mário-Henrique Leiria ou, algumas décadas mais tarde, do romancista Mário de Carvalho, o interesse crescente pelas formas literárias curtas e muito curtas parece ser a marca de uma geração de escritores que emerge com o século XXI. Entre os escritores que, ocasional ou regularmente, cultivam a microficcão contam-se nomes como Gonçalo M. Tavares, Afonso Cruz, Joana Bértholo, José Mário Silva ou Rui Manuel Amaral, para nomear apenas alguns.

A economia formal inerente à microficcão é, indubitavelmente, uma das suas características mais distintivas. A extrema concisão que a define implica a eliminação do supérfluo e do acessório – nomeadamente, a descrição detalhada de espaços e personagens, bem como a marcação cronológica – conferindo ao texto um carácter enigmático e uma indeterminação semântica considerável (cf. Roas, 2010). Esta súbita interrupção da narrativa impede que o leitor encontre uma explicação clara ou um sentido fixo, os quais, o mais das vezes, apenas poderiam emergir de uma continuação narrativa explicativa. A renúncia a elementos não imprescindíveis induz, por sua vez, uma desrealização da forma, justificando-se, assim, o recurso ao fantástico, ao absurdo e ao *nonsense* como estratégias de destabilização lógica e estrutural, presentes em inúmeros microcontos.

Entre as estratégias mais eficazes de condensação textual destaca-se a mobilização da biblioteca cognitiva do leitor. De facto, a natureza elíptica e alusiva do microconto implica, frequentemente, a existência de uma história implícita, subjacente ao texto. Daí que, num número significativo de micronarrativas, se verifique, conforme aponta Ferreira (2015, p.

169), a predominância de um diálogo intertextual e arquitemporal, muitas vezes sob a forma de revisitações paródicas de personagens, tópicos e mitos literários e extraliterários:

Such intertexts can greatly increase the functional or interpretive reach of a story by combining it with a story or a set of characters already familiar to readers; with the briefest of allusions a writer can, in effect, add cues, contexts, and even entire narratives without adding length, since most of the extra words are found in the reader's head rather than on the page. In many cases the cultural intertext exists almost entirely between the lines (Nelles, 2012, p. 96).

Esta relevância dos intertextos na produção de microficcão tem sido amplamente reconhecida por diversos estudiosos. Entre estes, destaca-se o crítico e teórico Lauro Zavala, que assinala que o *cuento ultracorto* recorre frequentemente à “intertextualidad literaria o extraliteraria” (1996, p. 171), e Nana Rodríguez Romero, que discute “la intertextualidad con respecto a la competencia narrativa en el minicuento” (1996, p. 130). Conclui-se, assim, que a microficcão se dirige a um leitor ativo, incumbido de preencher as lacunas informativas, especialmente quando o texto assenta “específicamente en el juego intertextual, que exigen a un lector capaz de identificar e interpretar dicho juego.” (Roas, 2012, p. 57). Esta natureza intertextual permite inferir que a essência do microconto reside na sua capacidade de metamorfose, isto é, no reaproveitamento de diversos reportórios discursivos, orientados para uma dessacralização paródica do passado. Tal entendimento remete para a definição metaliterária apresentada no início desta secção, onde a imagem da literatura como uma macieira que dá laranjas espelha a natureza da microficcão: um subgênero derivado de outros textos e géneros, com os quais estabelece simultaneamente relações de contiguidade e de diferenciação.

A partir do elenco de propriedades distintivas do microconto acima elencadas, estabelece-se de forma evidente uma relação de proximidade com a escrita de Franz Kafka (1883-1924). A arquitetura rigorosa das suas narrativas, a escrita visual e a exploração do insólito e do onírico ominoso concorrem para a construção do absurdo e para o esbatimento de fronteiras entre o real, o irreal e o sobre-real. Estas características convergem num estilo narrativo inconfundível, que tem suscitado múltiplas tentativas de interpretação. Neste âmbito, não devemos esquecer que dezoito das narrativas dadas à estampa em *Betrachtung* (1913) [Meditações], a primeira obra de Kafka, publicada ainda em vida, têm, em média, apenas 325 palavras, aproximando-a consideravelmente, como afirma William Nelles, da qualificação como microficcão (Nelles, 2012, p. 96). De facto, a dimensão parabólica e alegórica da sua obra culmina na apresentação de enredos sem solução, com presença

narrativa frequentemente reduzida ao essencial, em que o ato de leitura exige do leitor um posicionamento ativo:

[In Kafka's works] The reader is not invited to consume the text passively, but to join actively in the task of puzzling it out, in resisting simple interpretations, and in working, not towards a solution, but towards a fuller experience of the text on each reading (Robertson, 2024, p. x).

Kafka sabia que, no mundo contemporâneo, “se devia nomear o mínimo número de elementos” (Calasso, 2024, p. 15), isto é, o trabalho da escrita deveria ser orientado por uma literalidade máxima. As forças opressoras do poder impunham uma economia verbal que confinasse a expressão ao estritamente nomeável, pois “naquilo que se nomeia – uma taberna, um processo, um gabinete, um quarto – densifica-se uma energia inaudita” (*ibid.*). Este princípio orienta a sua escrita e está profundamente patente em *Das Urteil* [*A Sentença*] (1912), um conto escrito no fôlego de uma noite e não raras vezes entendido como uma das suas obras mais maturadas. Nele, a narrativa é reduzida ao essencial: Georg Bendemann, gestor do negócio de família, troca correspondência com um amigo exilado na Rússia. Apesar da precariedade deste, Georg hesita em aconselhá-lo a regressar, receando que a sua própria estabilidade seja questionada. Dividido entre os deveres familiares e o desejo de emancipação, o protagonista confronta-se com uma rápida e surpreendente queda rumo ao suicídio. De facto, se restringirmos o conto “aos fios da trama” (*ibid.*, p. 130), a estranheza intensifica-se: nada é explicado, mas a presença de forças silenciosas e desmedidas é sentida, num espaço onde o fantástico e o absurdo emergem de uma atmosfera de inquietante estranheza – não fosse a obra kafkiana, como assinala Calasso, “um exercício (...) sobre as muitas gamas do estranhamento” (*ibid.*).

As referidas características podem ser reconhecidas como precedentes das estratégias microficcionalis contemporâneas, muitas vezes por via de referências intertextuais diretas. Esta prática é particularmente observável nas coletâneas *Caravana* (2008) e *Doutor Avalanche* (2010), de Rui Manuel Amaral.

Numa entrevista concedida em outubro de 2010, Amaral, quando questionado sobre o desconforto que poderia advir da associação do seu nome ao de Mário-Henrique Leiria, sugere, precisamente, uma conceção da microficação enquanto produto de uma longa tradição de diálogos intertextuais entre autores de diferentes épocas:

O Mário-Henrique Leiria faz parte de uma longa tradição literária, na qual se incluem incontáveis autores de muitas épocas e origens: Aristófanes, Rabelais, Swift, Cervantes, Sterne, Fielding, Gógol, Walser, Harms, Kafka, Piñera ou Russell Edson.

Estou deliberadamente a incluir neste grupo alguns escritores que não cultivaram o conto curto, mas que partilham entre si o gosto pelo humor, a ironia, a sátira, o absurdo e sobretudo um profundíssimo amor pela liberdade criativa que a literatura proporciona. Todos eles assaltaram a despensa uns dos outros. Eu apenas roubei a caixa dos biscoitos (Amaral, 2010).

A leitura dos microcontos de Rui Manuel Amaral revela, de facto, um denso lastro intertextual. É possível evocar, por exemplo, Gógol, na história de um homem que, ao perseguir uma orelha que lhe escapou, deixa a língua sozinha em casa (cf. Amaral, 2010, pp. 81-82); ou identificar a presença de Kafka, nomeadamente na utilização da metáfora do riso (cf. *ibid.*, pp. 35-36) e na reconfiguração da temática da metamorfose. Neste sentido, e partindo da análise de “Gregor Samsa”, incluído em *Caravana*, e de “História do dito cujo” e “Um golpe terrível no orgulho científico das lagartixas”, microficcões presentes em *Doutor Avalanche*, este artigo propõe uma abordagem que evidencie os mecanismos de intertextualidade presentes nessas narrativas e a sua relação com o imaginário literário kafkiano. Para tal, recorrer-se-á a uma perspetiva intertextual que integra, simultaneamente, a proposta de leitura como “mosaico de citações” de Kristeva (1980, p. 66) e a tipologia postulada por Genette (1982), numa abordagem que conjuga a dimensão global e restrita da intertextualidade.

## 2. A intertextualidade de Kafka em Rui Manuel Amaral

Franz Kafka assume uma presença difusa, mas constante, na microficção de Rui Manuel Amaral, funcionando como uma sombra omnipresente que evidencia a profundidade do legado existencial e estético kafkiano. Esta influência projeta o leitor numa lógica paradoxal, marcada por inversões de sentido e por realidades desestabilizadas, através de situações insólitas, rocambolescas e absurdas<sup>2</sup>, culminando frequentemente em desfechos de natureza surreal. Trata-se de um processo que subverte e recusa a ordenação objetiva e racional do mundo, instaurando, assim, uma gramática do insólito.

Importa, no entanto, sublinhar que, no âmbito de uma leitura intertextual como a que aqui se propõe, se torna imprescindível reconhecer a existência de um duplo movimento na

<sup>2</sup> Sérgio Almeida, numa recensão a *Doutor Avalanche*, publicada no *Jornal de Notícias*, vem sublinhar a preponderância do recurso assíduo ao fantástico e ao *nonsense*: “Ao longo destas micro-histórias encontramos deuses concebidos em laboratórios, homens que após uma noite de folia acordam dentro de uma garrafa ou pernas postiças que caminham sozinhas. Em todas estas suposições literárias prevalece o desejo de propor mundos que transgridam o senso comum e nos façam acreditar no poder redentor dos livros.” (Almeida, 2010, p. 1)

construção narrativa: descontextualização e recontextualização. Com efeito, ao ser reinscrito num novo universo narrativo, o texto kafkiano adquire uma valência inédita, marcada por sentidos inesperados e, muitas vezes, estranhos. Este fenómeno de estranhamento parece ser, de facto, um dos traços mais relevantes e recorrentes na análise dos microcontos de Rui Manuel Amaral.

Este estranhamento é, aliás, um elemento estruturante de toda a obra de Kafka. O viajante de *Na Colónia Penal* (1919) surge como figura deslocada perante o espetáculo de um sistema punitivo brutal, inscrito num espaço exótico e inquietante; Josef K., em *O Processo* (1925), encarna a perplexidade diante de uma máquina burocrática silenciosa e destrutiva; K., o protagonista de *O Castelo* (1926), é o forasteiro que se confronta com a hostilidade de uma aldeia fechada e indecifrável; Karl Rossmann, em *Amerika* (1927), representa o sujeito expulso do seu espaço de origem e lançado num novo continente. Contudo, é Gregor Samsa que corporiza a expressão máxima da alteridade kafkiana: transformado num ser biologicamente estranho, Gregor revela-se intrusivo no seio da sua própria família e no espaço mais íntimo da sua existência quotidiana.

Roberto Calasso caracteriza *Die Verwandlung [A Metamorfose]* como “uma história de portas que se abrem e se fecham” (Calasso, 2024, p. 153), aludindo às três portas do quarto de Gregor Samsa, que este tranca religiosamente todas as noites. Embora aparentemente banal, esse gesto anuncia, de forma implícita, o advento da metamorfose. Esta leitura, todavia, pode ser alargada no sentido de contemplar a complexidade hermenêutica associada ao *tempo* da transformação. Através da figura de Gregor, Kafka inaugura uma experiência narrativa que exige do leitor uma participação ativa na decifração dos múltiplos sentidos que a metamorfose convoca. O protagonista kafkiano assume-se, assim, como metáfora fulcral da alienação moderna, expressão de um sujeito aprisionado numa lógica utilitarista que permeia, de forma insidiosa, a própria estrutura familiar, onde o valor individual se encontra quase exclusivamente indexado à produtividade económica.

Esta perspetiva permite interpretar o processo de transformação como uma crítica contundente às dinâmicas de exploração inerentes ao sistema capitalista, tal como sublinhado por Doppler (1975, pp. 95-99), que penetram os domínios mais íntimos da existência e moldam o sujeito segundo os imperativos da funcionalidade. A metamorfose, nesse contexto, apresenta-se como tentativa – ainda que falhada – de rutura com esse determinismo servil, abrindo um espaço ambíguo de liberdade e introspeção. A nova ordem fisiológica de Gregor oferece-lhe, embora de forma precária, a possibilidade de reavaliar os vínculos afetivos, os constrangimentos sociais e o sentido da própria vida. Contudo, a indeterminação

da sua forma – o *Ungeziefer*<sup>3</sup> – condena-o desde o início à rejeição e ao extermínio, inviabilizando qualquer horizonte de emancipação real.

Inscreve-se, por conseguinte, uma lógica narrativa marcada pelo fatalismo e pela clausura, na qual o fascínio provocado pela metamorfose é inseparável do esvaziamento da experiência e da extinção do sujeito. A transformação assume, portanto, um estatuto que transcende o mero expediente fantástico, constituindo-se como dispositivo central de uma indagação ontológica persistente, cujo questionamento permanece em aberto e cuja narração se prolonga indefinidamente.

A transficcionalização da figura de Gregor Samsa e a tematização recorrente da metamorfose como *Leitmotiv* central nos contos “Gregor Samsa”, “História do dito cujo” e “Um golpe terrível no orgulho científico das lagartixas” revelam que, para Rui Manuel Amaral, o que está em causa não é apenas o motivo da transformação enquanto tal, mas, sobretudo, o processo de despersonalização e desenraizamento a que os protagonistas se veem sujeitos. Trata-se de personagens que carregam, em si, as marcas de um mundo onde a identidade é volátil e onde a alienação se inscreve nas camadas mais íntimas do sujeito. Como se procurará demonstrar adiante, a reescrita destas propriedades narrativas kafkianas vai muito além da mera reprodução de um efeito de estranheza ou da exploração de um registo humorístico provocatório. Elas constituem, acima de tudo, dispositivos desestabilizadores da ordem sociopolítica vigente, funcionando como instrumentos críticos que interpelam o cerne da condição humana na contemporaneidade.

## 2.1. Revisão e reescrita paródica: a transficcionalização de Gregor Samsa

O microconto “História do dito cujo”, a seguir fixado, é, na terminologia genettiana, uma transformação paródica, por deformação voluntária, dos motivos básicos de *Die Verwandlung [A Metamorfose]* (1915), de Franz Kafka. Trata-se de um regime provocatório do riso, sustentado por um impulso satírico que opera por travestimento. A narrativa, que integra a obra *Doutor Avalanche* (Amaral, 2010), evoca explicitamente o protagonista kafkiano, Gregor Samsa, através da descrição de um episódio que envolve uma personagem

<sup>3</sup> Na tradução de *Die Verwandlung* para diferentes línguas, o termo “Ungeziefer” foi alvo de diversas interpretações, geralmente mais específicas do que no texto original. Nas versões portuguesas, a tradução mais frequente é “inseto”, palavra que, embora relativamente vaga, exclui qualquer tipo de miríápode. Na sua tradução de *Die Verwandlung* para a editora Relógio d’Água (2021), António Sousa Ribeiro escolhe “bicho”, termo popular usado para designar insetos, aranhas, centopeias, baratas, lagartas e outros pequenos animais incômodos. Essa opção, por um lado, assegura uma equivalência mais ampla do que “inseto”, devido à sua maior abrangência, ao tom coloquial e à conotação negativa que normalmente o acompanha; por outro lado, pode induzir uma leitura mais indeterminada, já que “bicho” pode igualmente referir-se a uma grande variedade de animais de maior dimensão.

indeterminada – o “dito cujo” – a qual, após uma noite de sono tranquila, desperta metamorfoseada:

### “História do dito cujo”

Se eu quisesse, podia contar muitas histórias sobre o dito cujo. Mas basta esta, a primeira que me vem à cabeça. **Um belo dia, após uma bela noite de sono**, o dito cujo abriu os olhos, olhou para o espelho e, oh!, fez uma careta terrível! Caramba, a terrível careta que ele fez! E depois disse: “Xanto Deux, o que agontexeu à minha gara? Pareço o Gregor Xamxa.” O que significa: Santo Deus, o que aconteceu à minha cara? Pareço o Gregor Samsa”, mas ele pronunciava mal as palavras, por causa daquilo que acontecera à sua cara durante a noite (Amaral, 2010, p.41; destaque nosso).

O título antecipa, desde logo, a metamorfose como eixo central da existência do protagonista de Amaral. Tal leitura é reforçada pelas orações introdutórias, nas quais o narrador heterodiegético, ao situar a transformação como a primeira lembrança evocada acerca do “dito cujo”, o reduz à condição do acontecimento insólito. Num gesto reminiscente da estrutura kafkiana, esta evocação pós-factual da metamorfose suscita dúvidas quanto ao seu desfecho: permanece em aberto se se trata de uma conclusão dotada de conotações positivas ou de uma tragédia à semelhança do hipertexto kafkiano.

O único elemento efetivamente partilhado com Kafka reside no cenário da transformação, que se inicia – como destacado no excerto citado – com uma frase que remete de forma direta à célebre abertura de *Die Verwandlung*. “Certa manhã, ao acordar de sonhos agitados, Gregor Samsa viu-se, em cima da cama, metamorfoseado num bicho desconforme.” (Kafka, 2021, p. 63). A formulação paródica adotada por Amaral (2010) funciona como dispositivo narrativo central, estabelecendo um vínculo explícito com o hipertexto kafkiano e inscrevendo o seu texto numa rede intertextual que problematiza a relação entre realidade e sonho. Tal como em Kafka, assiste-se a uma tentativa de impedir que o leitor interprete a narrativa como um mero devaneio onírico, enfatizando um tempo narrativo que se quer efetivo e real.

Importa sublinhar a consciência que o personagem de Amaral parece demonstrar face à sua metamorfose. A referência a Gregor Samsa sugere a percepção antecipada de um destino semelhante, o que configura uma intertextualidade consciente e deliberada. Neste sentido, tanto o hipertexto amaraliano quanto o hipertexto kafkiano, inscrevem-se numa mesma tessitura psíquica. Gregor ressurge, neste contexto, como figura liminar de um mundo

contemporâneo que pouco difere daquele em que viveu. Contudo, os universos do “dito cujo” e de Gregor não se prolongam um no outro, mas coexistem em paralelo. A despersonalização e indeterminação do personagem de Amaral ressoam com a condição humana contemporânea, marcada por forças invisíveis que moldam a existência, que se infiltram nos espaços mais íntimos da experiência individual, transformando o sujeito num agente desumanizado, consumido por um sentido de dever que o anula. Conhecedor da obra kafkiana, o “dito cujo” não resiste à repetição do percurso de Samsa, entregando-se, de forma anémica, à alienação. Os seus “sonhos tranquilos” são apenas a manifestação de um espírito *blasé*, incapaz de reagir aos sinais de alerta que se desprendem da narrativa de Kafka.

A crise identitária associada à modernidade, que aprisiona Gregor Samsa, é assim transposta para o universo ficcional de Amaral. Utilizando o humor e o *travestissement burlesque*, o autor português expõe os contornos dessa crise, conferindo ao “dito cujo” o mesmo carácter metamórfico indefinido (*Ungeziefer*) do personagem de Kafka. A ambiguidade, de facto, permanece: será a metamorfose física ou meramente psicológica? Independente da resposta, fica claro que a sensação provocada no leitor por Amaral aproxima-se da inquietude suscitada pelo texto de Kafka – a de uma nudez existencial, de um confinamento perpétuo que se revela impróprio para enfrentar a alienação humana.

A mesma dinâmica de transfiguração irónica manifesta-se no microconto “Gregor Samsa”, publicado na coletânea *Caravana* (Amaral, 2008), onde o autor oferece uma leitura lúdica da transformação do personagem kafkiano. Desta feita, o foco incide sobre o contexto espaço-temporal anterior à metamorfose, num registo que oscila entre o humor e o sarcasmo:

### **“Gregor Samsa”**

Um dia, Gregor Samsa decidiu visitar uma cigana famosa para que esta lhe lesse a sina.

A cigana pousou os dedos sobre a palma da mão dele e, depois de um breve prefácio de “huns” e “hans” disse:

– Caro senhor, prepare-se. Em breve vão crescer-lhe guelras e barbatanas.

Gregor Samsa considerou as palavras da cigana muito justas e sábias. Pagou e saiu.

Mais tarde, tentou reaver o dinheiro. A cigana, porém, mandou dizer pela secretária que não falava com insetos (Amaral, 2008, p.113).

O equívoco da cigana, que prediz uma transformação em peixe, evidencia o fascínio de Amaral por novas metamorfoses. A escolha do peixe, enquanto figura simbólica, pode ser

interpretada a partir de uma ambiguidade semântica, dado que representa simultaneamente pureza, como criatura salvaguardada no episódio bíblico do dilúvio, e superioridade fisiológica, pela sua capacidade respiratória em ambientes adversos. Em contraste, o inseto kafkiano carrega uma forte conotação negativa, reforçada pelo desdém demonstrado pela cigana ao recusar dirigir-se a Gregor.

A interação entre Gregor e a cigana é permeada por uma dimensão de autoaversão. Tal como em Kafka, os elementos resolutivos da narrativa são o desprezo e a indiferença. No hipotexto kafkiano, essa indiferença manifesta-se sobretudo no seio familiar – como quando o pai atira maçãs ao filho, causando-lhe ferimentos, que, mais tarde, se verificam fatais. Em Amaral, esta rejeição é explorada por via da paródia, com a postura da cigana a remeter para uma tensão emocional que ecoa a hostilidade doméstica presente em *Die Verwandlung*.

De facto, a recusa da cigana, ao afirmar que “não falava com insetos”, convoca o *pathos* do isolamento que caracteriza o personagem de Kafka. Esta frase final, apresentada em discurso indireto, revela uma dor latente que ressoa no vazio narrativo que a enquadra. A personagem de Gregor Samsa, sob o olhar de Amaral, permanece um ser metamórfico, atirado para uma realidade que não comprehende e para a qual não se preparou. Se a previsão de uma transformação aquática oferece uma expectativa reconfortante, a rejeição ligada à sua aparência de inseto devolve-o a uma realidade hostil.

É ainda pertinente, numa análise mais aprofundada, estabelecer um possível diálogo intertextual entre a figura da cigana e Grete, irmã de Gregor Samsa na narrativa kafkiana. No texto original de Kafka, Grete, que num primeiro momento se revela como a principal instância de mediação entre o protagonista e o mundo exterior – encorajando-o a abandonar o quarto e assumindo o papel de cuidadora – evolui gradualmente para uma figura de autoridade que, ao mesmo tempo que parece zelar pelo bem-estar do irmão, reforça a sua marginalização. Esta ambiguidade funcional aproxima-se do papel da cigana, cujo aviso inicial a Gregor aparenta conter uma dimensão oracular ou profética, mas que rapidamente se converte em repulsa e exclusão. Ambas as personagens, embora enunciadoras de uma forma de “cuidado”, acabam por participar num movimento de rejeição que culmina no confinamento físico e espiritual do ser metamorfoseado.

Importa, contudo, destacar que a referência explícita ao protagonista mutante de Kafka permite a Rui Manuel Amaral, tal como no microconto anterior, explorar percursos narrativos onde a dimensão profética – que, em “História do dito cujo”, se manifesta através de um conhecimento implícito da obra kafkiana – se concretiza, neste caso, por via dos

poderes místicos atribuídos à figura da cigana. Esta surge como instância antecipadora de um conjunto de experiências humanas que culminam na efetivação da metamorfose, funcionando como um sinal de alerta prévio para a inevitabilidade dessa transformação. No entanto, em lugar de promover uma atitude reflexiva que questione a ordem situacional imposta, o personagem de Amaral opta por uma aceitação passiva da nova condição, desvalorizando a gravidade da sua metamorfose em favor de uma preocupação pragmática e irônica com a restituição do valor monetário despendido. O desfecho, envolto num *travestissement burlesque*, configura-se, assim, como uma crítica mordaz à hierarquização das prioridades humanas e à banalização da experiência existencial.

## 2.2. Desdobramentos: a parábola da família Samsa

A literatura constitui, por excelência, um espaço gerador de múltiplos sentidos e de incessantes possibilidades de (re)escrita. A sua força reside na capacidade de subverter estruturas estabelecidas, instaurando uma dinâmica de desestabilização semântica e formal. É precisamente neste potencial transformador que a influência literária se inscreve, convocando a escrita como instância reflexiva que, ao mobilizar caminhos intertextuais, inaugura novas perspetivas interpretativas sobre os textos. É precisamente nesta lógica que se inscreve “Um golpe terrível no orgulho científico das lagartixas”, microconto que se configura como uma receção produtiva de *Die Verwandlung*. Recuperando a ambiguidade constitutiva do hipótesis kafkiano, bem como o seu registo do absurdo, o texto de Rui Manuel Amaral propõe um diálogo irreverente e crítico com a temática da metamorfose. Este diálogo não se esgota na citação ou na homenagem, mas antes se afirma como um exercício de reelaboração que, ao apropriar-se do imaginário kafkiano, o recontextualiza numa nova lógica estética e existencial.

### “Um golpe terrível no orgulho científico das lagartixas”

Uma lagartixa é acometida por uma febre maligna. Em pouco tempo transforma-se num homem. Os serviços de urgência das lagartixas-médicos rodeiam o invulgar paciente de atenciosos cuidados. Infelizmente, concluem que não existe tratamento para o caso. [...]

O homem continua a arder em febre. Começa a transformar-se numa vaca. Ninguém sabe o que fazer. Os especialistas fogem com medo de se queimarem. O caso é insolúvel. Um golpe terrível no orgulho científico das lagartixas. [...]

As lagartixas-médicos, apesar do seu rigoroso código deontológico, não vislumbram outra saída senão acabar com tudo aquilo. Dão a beber ao elefante – a vaca

entretanto transformara-se em elefante – um sumo de laranja muito particular. O elefante morre em três tempos. As lagartixas suspiram de alívio, embora o façam com uma pontinha de desgosto.

[...] Depois deste, verificaram-se ainda mais alguns casos parecidos (Amaral, 2010, pp. 21-22).

Neste microconto, o elemento fantástico opera como um dispositivo revelador, acentuando a presença de uma personagem simultaneamente inquietante e insólita. Embora o título remeta o leitor para a ideia de um atentado ao orgulho científico das lagartixas, torna-se rapidamente evidente que a intriga narrativa se desloca desse suposto eixo central para privilegiar aquilo que, à partida, pareceria periférico: a metamorfose e o carácter grotesco da morte da lagartixa, ignorada por aqueles que teriam o poder de a salvar. Esta inversão hierárquica confere relevo à periferia da diegese, relegando para segundo plano o objeto inicial do enredo – as lagartixas –, que, no desfecho, exprimem alívio perante a eliminação daquilo que assumem como uma ameaça ao seu prestígio científico.

A metamorfose, enquanto motivo estruturante da narrativa, constitui o ponto de contacto com o universo simbólico de *Die Verwandlung*. No microconto de Amaral, tal como no texto kafkiano, o foco desloca-se da interioridade do sujeito transformado para a atitude dos que o rodeiam, evidenciando a falênciça da responsabilidade ética de quem deveria assumir o papel de cuidador. Neste sentido, as lagartixas constituem uma parábola do comportamento da família Samsa, que, confrontada com a súbita indisponibilidade do seu provedor, reage não com espanto ou empatia, mas com um desejo crescente de se ver livre de tamanho incômodo. Tal como sucede com Grete, cuja relação afetiva com Gregor parecia inicialmente sólida – sendo ela quem o alimenta e cuja música o consola –, mas que, perto do desfecho narrativo, profere a sentença de rejeição definitiva: “Temos de tentar livrar-nos disto” (Kafka, 2021, p. 118).

A ironia satírica do texto de Amaral atinge o seu *climax* na demonstração de vitalidade por parte das lagartixas após se libertarem do encargo, num paralelismo claro com a cena final de *Die Verwandlung*, em que a família Samsa experimenta um súbito alívio e renovação com a morte de Gregor. Tal dinâmica inscreve-se numa lógica de esquecimento ativo, que Friedrich Nietzsche descreve como condição indispensável ao equilíbrio da existência humana, comparando-o à digestão (Robertson, 2024, p. xxiv). É precisamente essa disposição para o esquecimento e para a recusa do peso do passado que leva as lagartixas a reiterarem o gesto de eliminação sempre que confrontadas com um novo desvio à norma. A mundividência nietzsiana perpassa, assim, tanto a obra de Kafka como esta microficação

de Rui Manuel Amaral, funcionando como chave de leitura privilegiada para o processo metamórfico.

Em última instância, este microconto, sob a forma de parábola satírica, transforma o dispositivo da metamorfose num instrumento de indagação crítica sobre os interesses e os comportamentos humanos. Através de um tom provocador e de um humor corrosivo, Amaral expõe a fragilidade dos vínculos afetivos e a lógica utilitária que rege grande parte das interações sociais. Sem abdicar de uma linguagem depurada e de uma concisão estilística notável, o autor constrói, assim, um texto que problematiza a ética da relação com o outro, servindo-se do grotesco como via de revelação das estruturas mais profundas da condição espiritual contemporânea.

### 3. Considerações finais

A microficção de Rui Manuel Amaral está a um passo de Kafka e da sua literatura do absurdo. O que parece fundamental sublinhar, no encerramento deste artigo, é que, em primeiro lugar, a utilização do *thesaurus* kafkiano por Amaral é, por vezes, banalizadora e assenta numa espécie de *vulgata* kafkiana, que tem muito menos que ver com o conhecimento efetivo da obra de Kafka, do que com um entendimento esparso mas consensual do que constitui o “imaginário de Kafka”. Em segundo lugar, que o irónico, o humorístico e o sério se entrelaçam nestas microficcões. Os temas estabelecem uma união de opostos que é muito comum na narrativa de Kafka, onde real/irreal, sonho/vigília, realidade/ficção nem sempre são facilmente distinguíveis. A microficção portuguesa, tal como as obras de Kafka, explora uma visão do mundo que rejeita o conforto de epistemologias estáveis e usa a ironia crítica para abrir novas formas de compreender e interrogar o mundo.

O motivo da metamorfose é apropriado do hipotexto kafkiano e reconfigurado nos hipertextos de Rui Manuel Amaral, sendo posteriormente desenvolvido e reelaborado nos mais diversos contextos narrativos. Este motivo condutor articula, portanto, dois níveis de intertextualidade – temático e narrativo –, evidenciando-se, em “História do dito cujo” e “Gregor Samsa”, a sua exploração através da referência explícita ao protagonista de *Die Verwandlung*. Importa ainda destacar o interessante dispositivo estrutural presente no primeiro microconto, que, à semelhança do que ocorre na narrativa de Franz Kafka, permite delimitar o território onírico em contraste com o real.

Estas breves considerações revelam-se igualmente pertinentes para o microconto “Um golpe terrível no orgulho científico das lagartixas”, onde a temática da metamorfose adquire os mesmos cambiantes simbólicos, oscilando entre um registo lúdico e satírico – igualmente

marcante nas narrativas de Kafka –, ao qual se associa um pessimismo final que assume uma postura de crítica mordaz.

Com efeito, a reciclagem da figura de Gregor Samsa na microficcão de Rui Manuel Amaral constitui um exemplo de notável originalidade e inventividade. Para além de traduzir um gesto de admiração e homenagem, a transficcionalização do protagonista kafkiano – bem como a referência e a alusão à sua metamorfose e aos diversos elementos temático-narrativos que a caracterizam – revela, antes de mais, uma conceção da literatura enquanto espaço inesgotável de jogos, associações insólitas e efeitos de surpresa. Em suma, a literatura como uma macieira que sempre dará laranjas.

## Referências bibliográficas

- Amaral, R. M. (2010, outubro 11). *Uma entrevista de médico a Rui Manuel Amaral*. (P. F. Serra, Entrevistador). *Orgia Literária* <https://orgialiteraria.wordpress.com/2010/10/11/uma-entrevista-de-medico-a-rui-manuel-amaral/>
- Almeida, S. (2010, 4 de novembro). Absurdos que fazem sentido. Babel/Livros do mundo. *Jornal de Notícias*, p.1.
- Amaral, R. M. (2008). *Caravana*. Angelus Novus.
- Amaral, R. M. (2010). *Doutor Avalanche*. Angelus Novus.
- Calasso, R. (2024). *K*. (J. J. Serra, Trad.). Edições 70.
- Doppler, A. (1975). Entfremdung und Familienstruktur. F.K.s Erzählungen *Das Urteil* und *Die Verwandlung*. Em A. Doppler, *Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts in Österreich* (pp. 79-99). Europaverlag.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Éditions du Seuil.
- Kafka, F. (2021). *A metamorfose*. (A. S. Ribeiro, Trad.). Relógio D'Água.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*. Blackwell.
- Ferreira, A. S. (2015). Rasurando epítáfios: Rui Manuel Amaral e a escrita de microcontos. Em A. M. Ferreira, & M. F. Brasete (Eds.), *Pelos Mares da Língua Portuguesa 2* (pp. 161-172). UA Editora.
- Nelles, W. (2012). Microfiction: What Makes a Very Short Story Very Short? *Narrative*, 20(1), 87–104. <http://www.jstor.org/stable/41475352>
- Roas, D. (2012). Pragmática del microrrelato; el lector ante la hiperbrevedad. Em A. C. Revilla, & J. d. Navascués (Eds.), *Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano* (pp. 53-64). Iberoamericana.
- Roas, D. (2010). *Poéticas Del Microrrelato*. Arco Libros – La Muralla, S.L.

- Robertson, R. (2024). Introduction. Em F. Kafka, & R. Robertson (Ed.), *The metamorphosis and other stories* (C. Joyce, Trad., pp. xi-xxxiii). Oxford University Press.
- Rodríguez Romero, N. (1996). *Elementos para una teoría del minicuento*. Colibrí.
- Samoyault, T. (2010). *L'Intertextualité. Mémoire de la littératur*. Armand Colin.
- Sebastião, A., & Costa, R. (Eds.). (2008). *Primeira Antologia de Micro-Ficção Portuguesa*. Exodus.