

**RELAÇÕES DIALÓGICAS, INTERDISCURSIVAS E INTERTEXTUAIS:
POSSÍVEIS ESTRATÉGIAS ENCONTRADAS NAS CAVERNAS E NOS
CAPÍTULOS DE K.: *RELATO DE UMA BUSCA***

**TÍ DIALOGICAL, INTERDISCURSIVE AND INTERTEXTUAL RELATIONS:
POSSIBLE STRATEGIES FOUND IN CAVES AND IN THE CHAPTERS OF K.:
*RELATO DE UMA BUSCA***

Airton Pott¹ (UPF)
Rejane Pivetta de Oliveira² (UPF)

RESUMO

A temática da ditadura, regime militar que perpetuou mais de duas décadas no Brasil, de 1964 a 1985, é encontrada em inúmeras obras contemporâneas. Entre elas, destaca-se *K.: relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, que tem conquistado excelente recepção crítica, desde sua publicação, em 2011. Uma das razões para o sucesso do livro é o fato de o autor ser testemunha direta do passado ditatorial, relatando na obra muito da sua experiência pessoal. No entanto, isso não é suficiente para justificar a obra, pois de fato importa o resultado estético alcançado. A partir disso, este trabalho pretende examinar as estratégias usadas pelo autor na composição da obra *K.: relato de uma busca*, considerada como ficção de testemunho e ficção política. Para a análise da complexidade compositiva da obra - com diferentes narradores, estilos, diálogos, discursos, inclusive a presença de outros gêneros do romance - recorre-se a teorias com base na concepção de discurso, texto e dialogismo de Bakhtin (2011), e de interdiscursividade e intertextualidade, termos abordados e difundidos por teóricos que realizam estudos a partir das teorias bakhtinianas, como Kristeva (2005) e Fiorin (2010). Salienta-se, portanto, que toda obra é uma espécie de caverna que abriga inúmeras informações e é guardiã de mistérios. Dessa forma, tem-se nos estudos aqui realizados uma contribuição para a compreensão dos aspectos composicionais da obra.

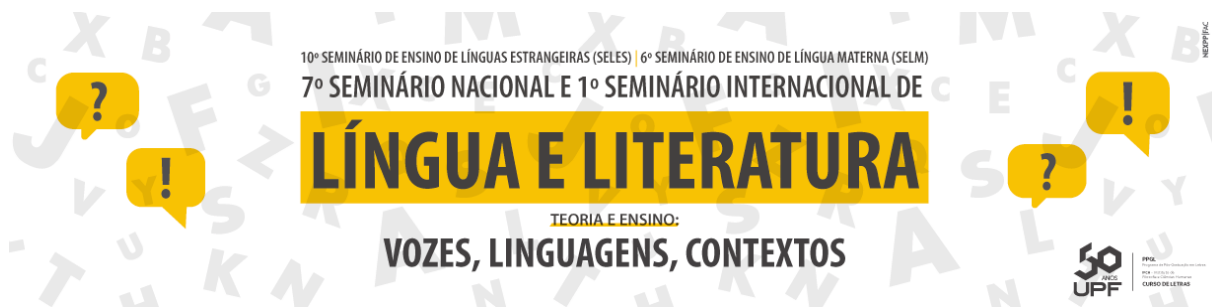
Palavras-chave: *K.: relato de uma busca*. Dialogismo. Interdiscursividade. Intertextualidade.

ABSTRACT

The issue of dictatorship, a military regime that perpetuated more than two decades in Brazil, from 1964 to 1985, is found in countless contemporary works. One of the reasons for the success of the book is the fact that the author is a direct witness of the book. dictatorial past, reporting in the work much of his personal experience. However, this is not enough to justify the work, because it really matters the aesthetic result achieved. From this, this work intends to examine the strategies used by the author in the composition of the work *K.: relato de uma busca*, considered as fiction of testimony and political fiction. Bakhtin's (2011) conception of discourse, text and dialogism is used to analyze the compositional complexity of the work - with different narrators, styles, dialogues, discourses, including the presence of other genres of the novel - and resorting to theories based on Bakhtin's conception of discourse, text and dialogism of interdiscursivity and intertextuality, terms that are

¹ Mestrando em Letras do PPGL da UPF (Universidade de Passo Fundo). Professor do Estado do RS e do município de Condor. airton_pott@yahoo.com.br.

² Doutora em Teoria da Literatura e professora do PPG Letras da UPF (Universidade de Passo Fundo). pivetta.rejane@gmail.com.



approached and diffused by theoreticians who study Bakhtinian theories, such as Kristeva (2005) and Fiorin (2010). It should be pointed out, therefore, that every work is a kind of cave that holds innumerable information and is guardian of mysteries. Thus, the studies carried out here contribute to the understanding of the compositional aspects of the work.

Keywords: *K.: relato de uma busca.* Dialogism. Interdiscursivity. Intertextuality.

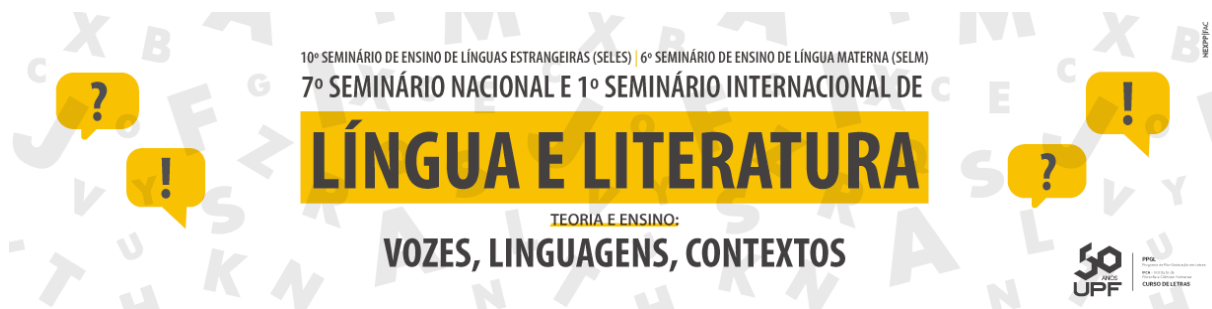
1 INTRODUÇÃO

Vinte e nove são os capítulos que compõem a narrativa *K.: relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski. No entanto, é feita uma análise mais aprofundada de quatro desses capítulos, contextualizados no conjunto do romance.

A narrativa de Kucinski é, na verdade, uma construção milimetricamente planejada, construída, articulada – capítulo por capítulo, informação por informação, estratégia por estratégia, parte por parte, como o “tijolo por tijolo” de uma casa. Um tijolo sozinho não parece ter muito valor, mas, juntos, edificam-na, fortificam-na. Eles têm muitas outras finalidades, sendo que separam cada cômodo, mas, ao mesmo tempo, os interligam.

A propósito, cada uma das repartições de uma casa tem sua finalidade, sua importância, sem desmerecer as outras partes, mas sim complementá-las, auxiliá-las no todo da obra. Metaforicamente, o mesmo acontece com os capítulos, muitos dos discursos podem parecer não fazer sentido, mas quando relacionados aos outros, percebe-se a importância deles para a história principal narrada, bem como sobre a possibilidade de obtenção de informações sobre o período da ditadura. A história tem como personagem principal K., um pai que está à procura da filha desaparecida, e tudo leva a crer que ela seja mais uma vítima desse período ditatorial, o que é narrado a partir de diferentes relações dialógicas, interdiscursivas e intertextuais.

Enfim, com diferentes discursos, diálogos, estilos, narrações, dentre outros elementos, os episódios são contados por diferentes narradores, alguns em primeira pessoa, oscilando o “eu” narrativo; e outros em terceira, sendo que há distinções significativas entre esses dois estilos narrativos, inclusive na obra analisada. No entanto, isso não isenta a necessidade da leitura de todos os capítulos, haja vista que em um estão presentes informações que estão em consonância com outro, independentemente de narrador, estilo ou discursos estabelecidos e adotados pelo autor.



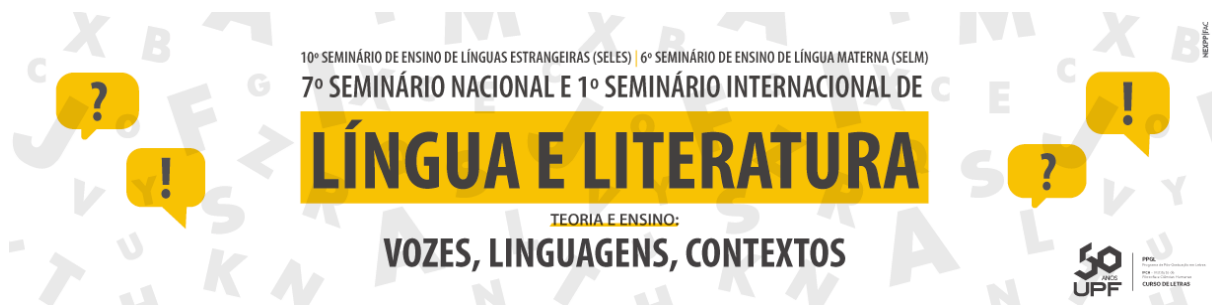
2 PONDERAÇÕES SOBRE TEXTOS E CAVERNAS: DISCURSOS, DIALOGISMOS, INTERDISCURSOS E INTERTEXTOS

Caverna e texto são guardadores de mistérios e podem ter mais semelhanças do que parece. Tanto um quanto outro é composto internamente por uma complexidade contextual, inclusive distintos do ambiente externo ao deles; podem guardar segredos e fazer revelações inesperadas e surpreendentes; despertam curiosidade em quem se envolve neles. Além do mais, cada caverna tem suas particularidades, características exclusivas, assim como cada texto também tem as suas. Enfim, mesmo com suas diferenças óbvias, ambos têm aspectos afins.

Também conhecidas como grutas ou furnas, as cavernas são formadas naturalmente através de processos geológicos ocorrentes nas cavidades rochosas. Elas podem ter diversos tamanhos e topografias. No entanto, para o homem pré-histórico, muitas cavernas foram seu abrigo, seu lar, em vista ao fato de que a caverna os abrigava do calor, e principalmente do frio excessivo. Como os homens habitavam tais lugares, certamente eles guardam mistérios, e demais informações, inclusive registradas pelo próprio ser humano.

Com relação ao texto isso não diverge muito, haja vista que ele também tem essa capacidade de guardar “temperaturas” diferentes das do ambiente externo a ele. No inverno, o texto pode representar calor e, no verão, frescor. Ele também é guardador de memórias, inclusive através da capacidade de registrar. No entanto, os textos foram criados por alguém, diferentemente das cavernas, que são fenômenos naturais da natureza. Já afirmava Bakhtin, que “cada texto (como enunciado) é algo individual, único e singular, e nisso reside todo o seu sentido (sua intenção em prol da qual ele foi criado)” (BAKHTIN, 2011, p. 310).

Diante do fato de ter sido criado por alguém, precisamos levar em conta que todo o texto, independentemente do gênero discursivo, possui marcas de um “eu” por trás do texto, um autor formado por princípios, ideologias, crenças, enfim, uma bagagem cultural. Logo, o texto é uma realidade, uma “realidade imediata (realidade do pensamento e das vivências)” (BAKHTIN, 2011, p. 307). Afinal, o autor não poderia escrever sobre algo que não sabe, e se



inventar, no caso da ficção, por exemplo, alguma base de inspiração para o imaginar e o pensar é necessária.

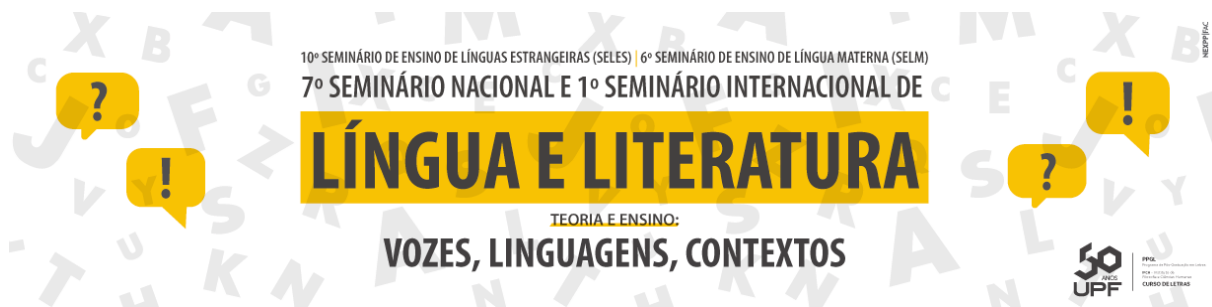
Se o processo constitutivo de um texto é resultante de uma bagagem do próprio autor, podemos associar essa ação à intertextualidade, já que o texto foi criado por alguém que leu inúmeros outros textos. Logo, estabelece-se uma conexão implícita devido ao que Kristeva (2005, p. 185) vai chamar de “absorção de uma multiplicidade de textos (de sentidos)”, graças ao possível espaço intertextual.

Esse jogo entre textos implica no uso, de forma explícita ou implícita, de outros textos com os quais o autor já teve contato. No entanto, a partir do momento que o autor escreve um novo texto, ele está “absorvendo e destruindo, concomitantemente, os outros textos do espaço intertextual; são, por assim dizer, alter-junções-discursivas” (KRISTEVA, 2005, p. 187). Em outras palavras, numa conexão múltipla de “pensamentos sobre pensamentos, vivências das vivências, palavras sobre palavras, textos sobre textos” (BAKHTIN, 2011, p. 307), o autor estará ressignificando informações, ideias, pensamentos, concepções. Nesse processo, descarta algumas, mantém outras, modifica outras, etc.

Fiorin (2010), após fazer corroborações a partir de estudos de Bakhtin, Kristeva, entre outros, vai fazer uma pergunta sucedida por resposta direta bastante sucinta, porém esclarecedora, a respeito da intertextualidade:

o que é exatamente a intertextualidade? Qualquer referência ao Outro, tomado como posição discursiva: paródias, alusões, estilizações, citações, ressonâncias, repetições reproduções de modelos, de situações narrativas, de personagens, variantes linguísticas, lugares comuns, etc. (FIORIN, 2010, p. 165).

Assim, várias são as formas de identificar a intertextualidade. Porém, não se pode esquecer que a intertextualidade está dentro de um grupo mais abrangente, conforme pode ser comprovado nas palavras de Kristeva (2005, p. 185): “considerado na intertextualidade, o enunciado poético é um subconjunto de um conjunto maior, que é o espaço dos textos aplicados em nossos conjuntos”. É, contudo, nessa necessidade de compreender esse conjunto maior que entram os termos *interdiscursividade* e *dialogismo*.



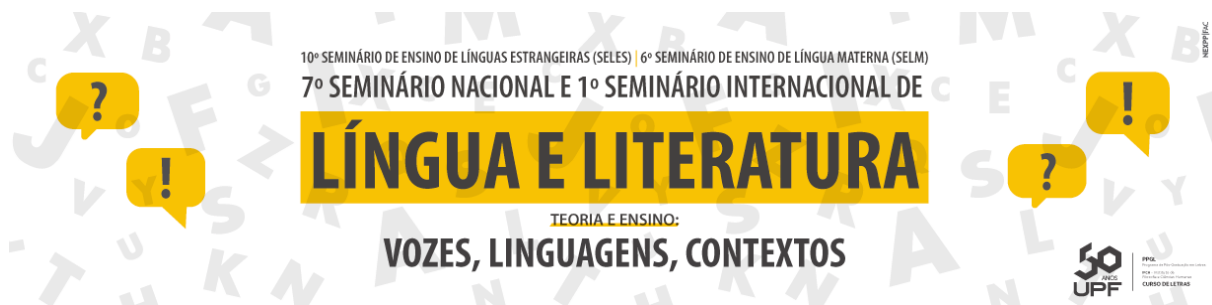
Para melhor compreender essa ideia das semelhanças e diferenças existentes entre intertextualidade e interdiscursividade recorre-se ao fato de que “o termo *intertextualidade* fica reservado apenas para os casos em que a relação discursiva é materializada em textos. Isso significa que a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas que o contrário não é verdadeiro” (FIORIN, 2010, p. 181).

No entanto, para entender tais conceitos não se pode esquecer que “na obra bakhtiniana, não ocorrem os termos interdiscurso, intertexto, interdiscursivo, interdiscursividade, intertextualidade. No conjunto da obra do autor russo aparece uma única vez o termo *intertextual*” (FIORIN, 2010, p. 162). Este foi empregado, supostamente, não no sentido conceitual desse termo. Isso não quer dizer, porém, que não se possa levar em conta os estudos bakhtinianos para discorrer sobre esses termos. Pelo contrário, pois Kristeva (2005) e Fiorin (2010) partem disso para as suas considerações sobre intertextualidade e interdiscursividade.

Também não se pode esquecer que “em Bakhtin, a questão do interdiscurso aparece sob o nome de dialogismo” (FIORIN, 2010, p. 165). Logo, ambos são equivalentes, pelo menos se levado em consideração esse estudioso russo e as teorias sucessoras as dele. Independentemente disso, é preciso considerar a abrangência e os elementos integradores do dialogismo.

Nessa perspectiva, dois sentidos voltados ao dialogismo de Bakhtin são fundamentais para a compreensão e percepção desse fenômeno: a) é o modo de funcionamento real da linguagem e, portanto, é seu princípio constitutivo; b) é uma forma particular de composição do discurso (FIORIN, 2010, p. 166). Dessa forma, numa análise comparativa e observacional é preciso levar em conta a linguagem constituída, em uso, e a forma como ela compõe o discurso. Sendo, estas, duas grandes marcas de inúmeros textos narrativos, dentre os quais está a obra que compõe o corpus dos estudos aqui realizados, *K: relato de uma busca* a partir de inúmeros trechos e formas.

Assim, estamos diante de um círculo em que um elemento do discurso está ligado ao outro, uma vez que cada discurso tem uma trajetória histórica e interacional, pois “é na relação com o discurso do Outro que se apreende a história que perpassa o discurso”



(FIORIN, 2010, p. 191). Sendo assim, por trás do discurso pronto há todo um contexto composicional e formativo.

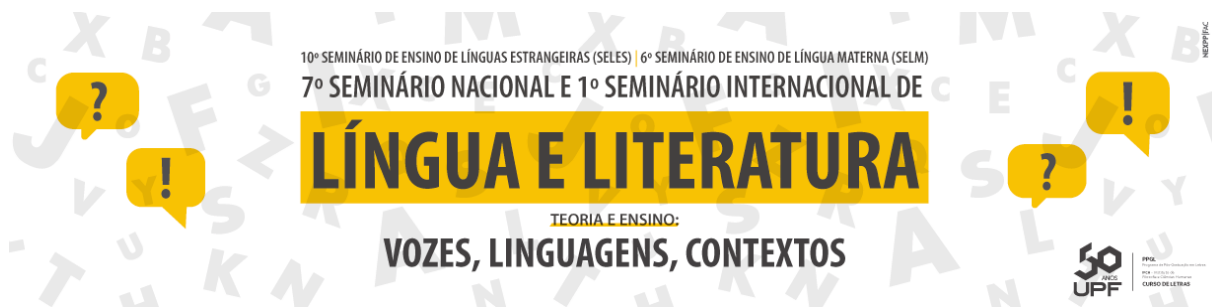
Além do mais, não se pode ignorar o autor, já que ele é o sujeito artífice do discurso, o que pode ser ratificado na teoria bakhtiniana: “o sujeito do discurso – neste caso *o autor* de uma obra – aí revela a sua individualidade no estilo, na visão de mundo, em todos os elementos da ideia de sua obra” (BAKHTIN, 2011, p. 279). Essa individualidade é resultante principalmente pelo fato de cada sujeito ser sujeito de si mesmo, o qual se sente mais confortável em determinados assuntos, estilos, estratégias, gêneros, discursos, enunciados.

Independente de gênero, “o texto está, pois, duplamente orientado: para o sistema significante no qual se produz (a língua e a linguagem de uma época e de uma sociedade precisa) e para o processo social do qual participa enquanto discurso” (KRISTEVA, 2005, p. 13). Portanto, as estratégias e estilos que integram um texto, bem como as informações de um texto, são selecionados e perpassados a um público. Tudo isso, faz com que a obra esteja presa a um contexto social regrado, ao qual todos estão integrados.

Enfim, “a obra é um elo na cadeia da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2011, p. 279). Logo, ao realizar análises a respeito de uma obra, é preciso considerar que ela está vinculada a outros textos, ligações possíveis graças a fenômenos como a intertextualidade, a interdiscursividade, o dialogismo. Por isso, “quando o texto se torna do nosso conhecimento podemos falar de reflexo do reflexo” (BAKHTIN, 2011, p. 319). Afinal, as informações captadas pelos leitores e o que estes farão com elas têm uma origem que também já usou de fontes prévias para ser perpassada. Isso torna um estudo de obra ainda mais condensado.

3 DIFERENTES ESTILOS NARRATIVOS E OUTRAS ESTRATÉGIAS EM CAPÍTULOS DE *K.: RELATO DE UMA BUSCA*: POSSÍVEIS RELAÇÕES A PARTIR DOS TERMOS ABORDADOS

Muitas são as estratégias utilizadas por Bernardo Kucinski, na obra corpus dos estudos propostos, *K.: relato de uma busca*. No entanto, para que haja uma análise não apenas quantitativa, mas principalmente qualitativa, foram selecionados quatro capítulos, nos quais há elementos dialógicos, interdiscursivos e/ou intertextuais: *Carta a uma amiga*, *Livros e*



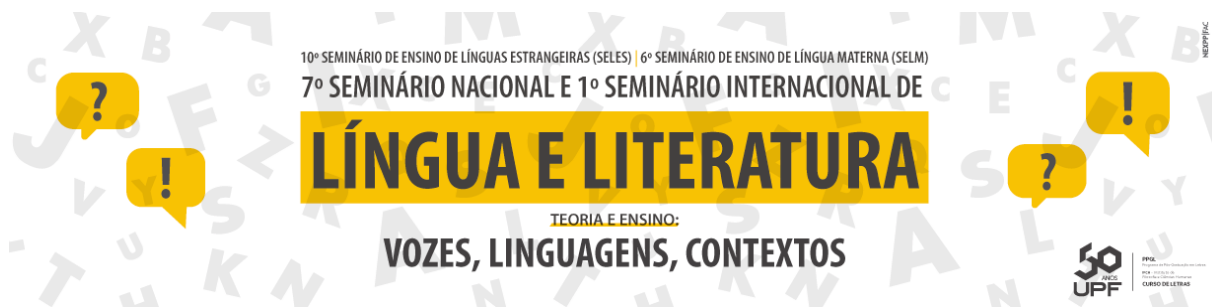
expropriação, *Jacobo*, *uma aparição* e *A cadela*. Do sétimo ao décimo capítulos, justamente por serem uma sequência constitutiva e conterem elementos significativos relacionáveis entre eles, muitos dos quais serão considerados nas análises. Não que nos demais não houvesse, pelo contrário, mas, talvez, futuramente, esses estudos sejam possíveis, já que a mesma obra faz parte do corpus de um estudo maior.

O enredo de *K.: relato de uma busca* é em torno da história de K., um pai aflito pelo fato de sua filha, com a qual ele tem boa relação, já não lhe telefonar há dez dias. O protagonista preocupa-se com a falta de contato dela, ainda mais por estarem vivenciando a ditadura, tempos em que sumiam pessoas, independentemente de gênero, classe ou religião. Assim, a narrativa traz o desenrolar dessa história, banhada em inúmeras artimanhas textuais, sejam elas estilísticas, dialógicas, semânticas, estruturais e/ou lexicais.

No entanto, em meio a esse enredo principal aparecem diferentes discursos distribuídos entre os capítulos. Dentre os inúmeros elementos discursivos, pode-se citar os vários narradores em primeira pessoa, como um militar, uma mulher que trabalhava na casa dum ditador, uma prostituta que se envolvia com outro ditador, um ex-militar. Associado a essa interdiscursividade narrativa está o fato de que “os limites de cada enunciado concreto como unidade da comunicação discursiva são definidos pela alternância dos sujeitos do discurso, ou seja, pela alternância dos falantes” (BAKHTIN, 2011, p. 275). No entanto, essa alternância de sujeitos narradores adotados por Kucinski tem suas finalidades reveladoras e informacionais.

Outros capítulos possuem outros estilos de composição, como uma carta, outro com informes e narrações a partir desses enfoques que dão novas informações e, de certa forma, renovam a esperança e a motivação de K.. O último dos capítulos do livro, por exemplo, é um *Post scriptum*, feito pelo mesmo eu, sujeito dialógico, que no primeiro capítulo, *As cartas à destinatária inexistente*, que, conforme as pistas na leitura, é o irmão da desaparecida, cujo nome não aparece, apenas a inicial na despedida da carta escrita por ela “A” (KUCINSKI, 2016, p. 48).

Mediante o fato de uma das intenções de Bernardo Kucinski ser o de homenagear sua irmã, Ana Rosa, desaparecida, vítima da ditadura, os diferentes estilos discursivos são uma forma adotada pelo autor a fim de conseguir passar, em sua obra, mais informações do que



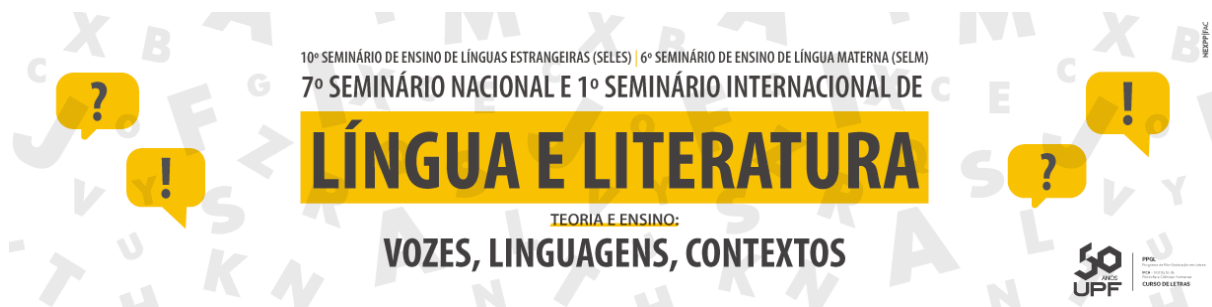
conseguiria se adotasse apenas um estilo narrativo. Esse método de Kucinski vai ao encontro da concepção de “dois elementos que determinam o texto como enunciado: a sua ideia (intenção) e a realização dessa intenção” (BAKHTIN, 2011, p. 308).

Em outras palavras, as técnicas dialógicas de Kucinski, com variações de narradores e diferentes estilos, discursos e, inclusive, gêneros, possibilitam um maior número de informações. Além disso, expõem diferentes visões de envolvidos no processo de sequestros e desaparecimentos de vítimas da ditadura, como o caso de um militar, narrador de vários capítulos, inclusive de *A cadela*, décimo capítulo do livro, e integrante do corpus aqui delimitado.

O capítulo *A cadela* é um dos muitos que já começa de forma impactante: “O que fazer com a cadela? Com o casal tudo deu certo, do jeito que o chefe gosta, sem deixar rastro, sem testemunha, nada, serviço limpo, nem na casa entramos, para não correr risco com vizinhos” (KUCINSKI, 2016, p. 60). Esse capítulo começa com um rompimento discursivo e dialógico com relação ao anterior, mas, ao mesmo tempo, com informações interligadas, inclusive a capítulos antecessores ao anterior, como o caso do sétimo capítulo *Carta a uma amiga*.

Em nenhum desses dois capítulos aparece a personagem K., o que é comum nos capítulos narrados em primeira pessoa, principalmente, do singular. Além do mais, nesse capítulo há uma quebra da perspectiva linear, tempo psicológico, uma vez que “já são seis dias, não come e nem morre, fica ali, aplastrada, de orelhas caídas, fingindo de morta, se a gente chega perto, rosna, cachorra filha da puta, como se estivesse acusando, como se soubesse de tudo” (KUCINSKI, 2016, p. 61). E nos capítulos em que aparece K. na busca pela filha desaparecida o tempo de sumiço da filha já é muito além de seis dias.

Não se pode deixar passar despercebido que o sétimo capítulo, *Carta a uma amiga*, é, de certa forma, um anúncio, ou um preparo para o que estava por vir a ser narrado. Um dos fortes elementos que liga esses dois capítulos, mesmo um sendo narrativa comum e outro estilo carta, com narradores diferentes, é a presença da cadela, cujo nome é Baleia, o que deixa explícita a relação com a obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos: “se chama Baleia. Homenagem ao Graciliano, claro. Mas não é vira-lata, tem pedigree e tudo” (KUCINSKI, 2016, p. 47).



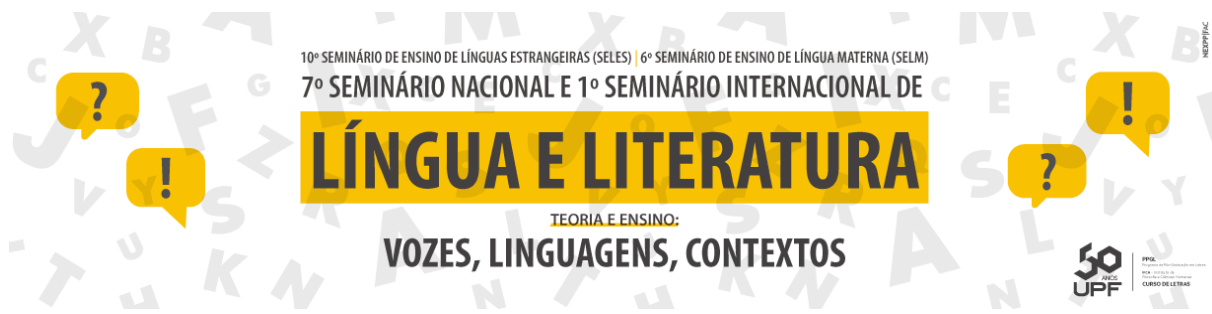
Outra expressão reveladora está em “não entendo o que dois terroristas faziam com uma cachorrinha assim, vai ver não eram terroristas coisa nenhuma, não combina, ou vai ver a cachorrinha era para disfarçar, ou com esse ouvido aguçado dela fazia de guarda, dava o alerta” (KUCINSKI, 2016, p. 61). A palavra *terroristas* mostra o que militares e demais ditadores pensavam sobre os militantes. Ou seja, os “terroristas” não poderiam nem sequer ter um cachorro, pois isso foge dos padrões deles, seria familiar, afável demais. Isso segundo o narrador, que representa a forma de pensar e falar de milhares de adeptos à ditadura de 1964.

No entanto, essas relações não são estabelecidas diretamente, o que deixa o leitor no sentido de alerta e, inclusive, em dúvida. Porém, as pistas lançadas através das informações encontradas e espalhadas ao longo dos capítulos permitem juntar as peças e decifrar os anagramas de *K.: relato de uma busca*, pelo menos muitos deles. Afinal, muito há para ser percebido e é isso que instiga o leitor a continuar a leitura, uma vez que o final já se imagina, pelo menos o da filha desaparecida.

Conforme analisado por Fiorin (2010), em um fragmento da obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos,

Ao misturar sua voz à da personagem, o narrador revela uma “profunda simpatia” por esse homem submetido a condições “pré-capitalistas” de trabalho, a esse homem espoliado e degradado. É como se o narrador assumisse como sua a indignação da personagem diante da exploração a que estava sujeita (FIORIN, 2010, p. 176).

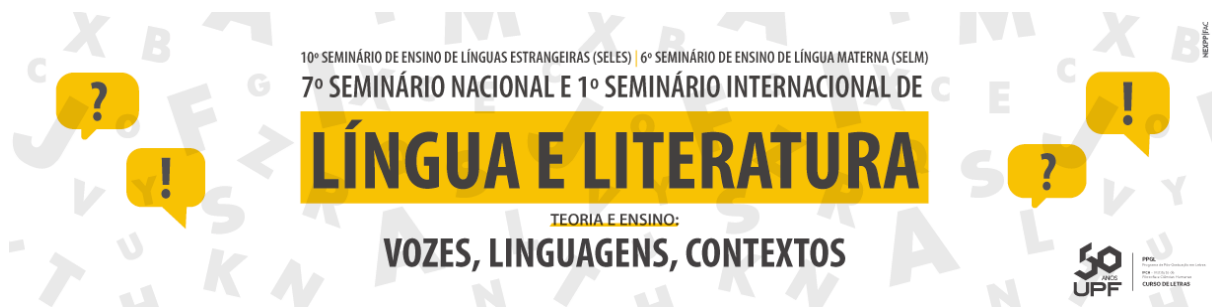
Algo muito semelhante ocorre no nono capítulo do livro, *Jacobo, uma aparição*. Mesmo a narração desse capítulo sendo em terceira pessoa, exprime os sentimentos, a insegurança, os devaneios do protagonista. No leitor há a tendência do despertar da empatia e da comoção com a vivência da personagem sobre a qual está sendo narrado. Isso é reforçado com a expressão *Ah* em “Ah, se não pensasse o tempo todo na língua iídiche, na literatura, se tivesse dado mais atenção à filha, a seus filhos...” (KUCINSKI, 2016, p. 54). Essa exclamação exprime uma ideia de *eu* em *ele*, ou seja, emite uma sensibilização por parte do narrador, possibilitada pela mistura das vozes do discurso, o que mostra uma aproximação do narrador com a personagem e persuade o leitor a comover-se com aquela situação vivida por aquela personagem naquele espaço/tempo conflituoso.



O autor de *K.: relato de uma busca* usa de artimanhas interessantes para começar seus capítulos. Uma delas é a encontrada no oitavo capítulo do livro, *Livros e expropriação*: “Ele roubava livros. Sua pasta era dotada de uma repartição oculta na qual os escondia com facilidade” (KUCINSKI, 2016, p. 49). A estratégia de empregar um pronome em posição catafórica, ou seja, *ele*, pronome pessoal tônico, que antecipa um sujeito, ou seja, vem antes dele e, portanto, não deixa claro qual é a identidade referenciada, o que instiga o leitor a descobrir isso durante a leitura. Essa ideia de pronomes como recurso já foi salientado por Bakhtin (2011): “a língua como sistema possui uma imensa reserva de recursos puramente linguísticos para exprimir o direcionamento formal: recursos lexicais, morfológicos (os respectivos casos, pronomes, formas pessoais dos verbos)” (BAKHTIN, 2011, p. 306).

Arelado a isso, vale frisar que “a escolha de todos os recursos linguísticos é feita pelo falante sob maior ou menor influência do destinatário e da sua resposta antecipada” (BAKHTIN, 2011, p. 306). Assim, as diferentes e inúmeras estratégias adotadas por Kucinski, como a do emprego dos pronomes em início de capítulos, tem a finalidade de conquistar o leitor, já que este é o destinatário de sua obra. O mesmo ocorre com as constantes perguntas feitas ao longo dos capítulos, e até mesmo no início, com já evidenciado nessa análise em um dos parágrafos anteriores, em que foram realizadas observações sobre o capítulo *A cadela*, em que há uma pergunta sobre o que foi feito com a personagem que inspira o título desse capítulo.

Inúmeras e diferentes são as personagens que integram os diferentes capítulos de *K.: relato de uma busca*. Elas “falam como participantes da vida representada; falam, por assim dizer, de posições privadas; de uma forma ou de outra os seus pontos de vista são limitados (elas sabem menos que o autor).” (BAKHTIN, 2011, p. 322). No entanto, as várias vozes, os vários discursos entrelaçados, permitem que o autor transmita ao leitor diferentes versões e percepções de sujeitos envolvidos na trama narrada. Afinal, não é pouca a barbárie envolvida na trama da ditadura, e as relações dialógicas, interdiscursivas, ajudam o leitor a discernir o enredo traumático.



4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação entre os diferentes discursos, perceptíveis aos olhos do leitor de *K.: relato de uma busca*, faz com que os objetivos de Kucinski sejam mais tangíveis ao leitor. A teoria do dialogismo de Bakhtin (2011), de interdiscursividade (de Fiorin) e de intertextualidade de Kristeva (2005) e de Fiorin (2010) auxiliaram na fundamentação analítica dessa relação entre um capítulo e outro, já que eles são formados por discursos e narradores diferentes, bem como demais recursos distintos e diversificados.

Os pronomes catafóricos nos inícios de capítulos, as perguntas, a pluralidade da composição narrativa, as diversas pistas, o diferente léxico (pejorativo nos narrados em primeira pessoa e mais formal naqueles em terceira) são exemplos da complexidade estilística do dialogismo adotado por Bernardo.

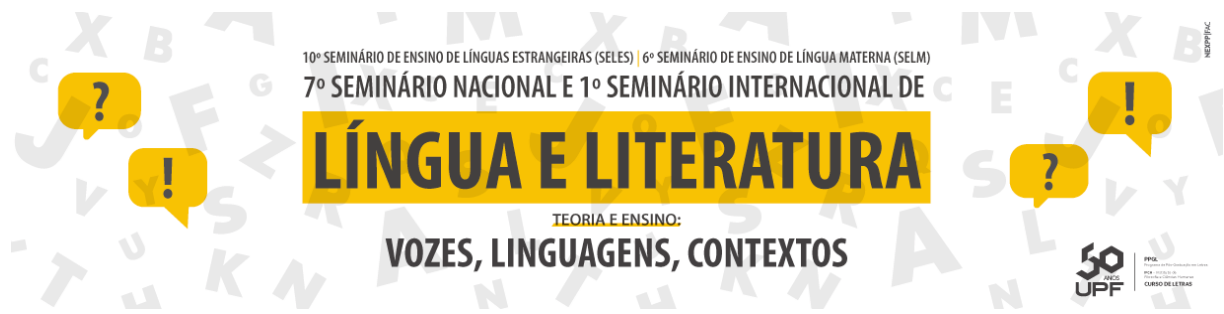
Sendo um ser constituído de uma considerável bagagem cultural, de leituras, conhecimentos, influências, vivências e experiências, o autor de *K.: relato de uma busca* não estabeleceu apenas relações entre discursos. Sua obra é formada por inúmeros elementos intertextuais implícitos colecionados pelo autor ao longo de sua longa e experiente jornada de vida.

Enfim, Kucinski construiu uma estória da história. Há milênios, devido a objetivos semelhantes, foram feitos pelo homem pré-histórico registros paleontológicos nas cavernas. Ambos com bons princípios para entender o porquê de resgatar a memória, como, por exemplo, a da ditadura militar, período histórico nem tão distante assim da atualidade.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In.: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2010.



KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KUCINSKI, Bernardo. **K.:** relato de uma busca. São Paulo: Companhia das letras, 2016.