

## **ALENCAR: CULTURA E IDENTIDADE NA OBRA *TIL***

Micheline Tacia de Brito Padovani<sup>1</sup>

### **RESUMO**

Partindo de uma abordagem dialética cultural, neste artigo, objetivamos analisar e discutir como se apresenta o dialeto caipira como forma de representação cultural e de identidade local na obra *Til*, de José de Alencar. Para isso, buscamos fundamentação em: Amaral (1982), Bakhtin (1993; 1997), Bechara (2011), Câmara Jr. (1965; 1996), Charaudeau (2004 e 2006), Hall (2016), Maingueneau (1995, 1996, 1997, 1998, 2002, 2004, 2006, 2008 e 2010), entre outros. O percurso metodológico incluiu um estudo histórico com o propósito de que pudéssemos compreender o contexto de produção da obra, além de descrever algumas características da narrativa, bem como particularidades acerca dos personagens, pois esse trabalho literário serve como instrumento dinâmico de análise discursiva, que legitima uma representação cultural, identitária e humana circunscrita a um contexto regional, contudo, abre perspectivas para ser desenvolvido em ambientes mais abrangentes, envoltos em uma maior complexidade dialetal.

### **Justificativa**

A escolha do romance pode ser justificada, primeiramente, por ser caracterizado como obra regionalista de José de Alencar, não só pelo espaço onde se passa a história, uma fazenda localizada no interior paulista, mas também por ser um ambiente em que, ainda, seria possível uma vida menos dependente dos opressivos e mesquinhos interesses econômicos, comumente, peculiares ao mundo urbano.

Outro aspecto relevante para escolha da obra diz respeito ao fato de que entre os vários romances escritos por Alencar, *Til* não ser uma obra tão explorada no âmbito didático das escolas, fato que poderá fomentar a implementação de ações de ensino voltadas para a leitura de trabalhos literários menos conhecidos desse autor, que assim como os outros, apresenta um texto engajado, que possibilita a compreensão da estruturação cultural e identitária brasileira, corroborando para o empreendimento de projetos para formação de uma literatura nacional.

Na concepção de cunho romântico, em que esse autor é enquadrado, observamos, no âmbito expressivo, que uma proximidade com a natureza pode possibilitar às pessoas experiências e vivências mais autênticas, simples e verdadeiras, contribuindo para projetar e

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Língua Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Bolsista Capes. E-mail: mtbpadovani@gmail.com

cultivar, pelo universo da palavra, alguns dos mais nobres sentimentos, entre os quais temos o amor familiar, a lealdade, a amizade, a empatia e a dedicação incondicional ao outro.

Nessa direção, validamos o reconhecimento de uma literatura regionalizada, em que a produção e a ascensão do café nas fazendas do interior paulista, região de Piracicaba, representadas na obra *Til*, de José de Alencar, retratam a vida nas fazendas, a economia e o dialeto regional com uma linguagem peculiar e até certo ponto, ousada, por empregar neologismos para demonstrar “um dialeto nosso”, legitimador de uma identidade. Tendo em vista esse pressuposto, a literatura expressa por Alencar demonstra as transformações culturais e os modos de vida do século XIX no interior da grande São Paulo.

Pretendemos, então, com este estudo, mostrar que a linguagem é um recurso literário que pode sintetizar uma tensão vigente no âmbito de um contexto social e histórico, advinda de conflitos entre a violência e a ordem. José de Alencar, com efeito, ao enunciar, dialoga com os discursos e com as ideologias existentes em determinado meio social, fato linguístico sobre o qual Maingueneau (1995, p.146) reflete, elucidando que as ideias contidas no discurso literário apresentam “uma maneira de dizer que remete a uma maneira de ser”, esse dizer do pesquisador revela que há, por traz de um dizer, uma subjetividade inerente às diversas constituições ideológicas circunscritas a um domínio social.

Dessa forma, reflexões sobre como Alencar conta e valoriza os elementos da cultura brasileira em formação, ao passo que documenta particularidades de uma fazenda paulista do século XIX, como as convenções do dialeto e do mundo no qual está inserido, são vistas pelo olhar discursivo literário, com identidades regionais, representando uma realidade reorganizada. Isso justifica a sua importância em sala de aula, visto que, por meio dos discursivos e da literatura, é possível apontar a riqueza linguística oriunda da cultura local, proporcionando uma combinação próspera para uma prática pedagógica integradora de conhecimentos. Acerca desse pensamento, a BNCC, p. 513, expõe que:

A prática da leitura literária, assim como de outras linguagens, deve ser capaz também de resgatar a historicidade dos textos: produção, circulação e recepção das obras literárias, em um entrecruzamento de diálogos (entre obras, leitores, tempos históricos) e em seus movimentos de manutenção da tradição e de ruptura, suas tensões entre códigos estéticos e seus modos de apreensão da realidade.

Essa ação traz para o contexto sócio-histórico a troca de valores e de saberes, sendo assim, o romance de Alencar é cenário para o encontro de vários discursos com particularidades

lexicais e gramaticais da língua portuguesa falada no século XIX, aspecto linguístico que revela o uso de um português perpassado por influências da natureza e da cultura local.

### **O *Til*: a fazenda como pretexto de cultura e identidade regional**

O Romantismo foi um movimento marcado por subjetividade, valorização das emoções, idealismo, individualismo, busca de liberdade de criação, espiritualidade, valorização do passado e nacionalismo. O escritor José de Alencar, é considerado o maior romancista representativo desse movimento literário no Brasil, destacou-se por criar uma literatura com uma linguagem própria do Brasil, nacionalista, com vocabulário e sintaxe típicos dessa nacionalidade. Alencar fazia uso de uma linguagem exótica, repleta de neologismos, que, segundo ele, buscava inaugurar usos efetivamente de uma língua brasileira, “nosso dialeto”, como ele chamava, um “português americano” e uma literatura singulares, que refletiam as características identitárias da nação de origem.

Diante disso, é válido ressaltar que a perspectiva de formação de uma literatura nacional com a finalidade de consolidar a independência, apresenta dois momentos: o primeiro consiste no conjunto de espaços e recantos rurais, nos quais “não se propagava com rapidez a luz da civilização”, o segundo constitui o espaço urbano, local onde tudo se transforma rapidamente e é focado nos costumes da corte.

No espaço rural, representado no romance *Til*, encontramos a cor brasileira, percebemos os costumes, as tradições, a linguagem e o viver singelos de nossos antepassados, sem muitas modificações. Entretanto, esse local apresenta uma sociedade em constante movimento, com situações indecisas, vagas e múltiplas.

Sob essa perspectiva, destacamos, que a implantação da produção literária buscava representar a sociedade com suas especificidades, a formação da tradição e da nacionalidade, o que permite ao literato, no contexto da obra, mostrar traços de individualidade e de identidade do povo. Essa representatividade tem a literatura como meio de divulgação, espraiamento, pois, por meio da linguagem e do dialeto caipira, nos é permitido não só situar a variação linguística no espaço e no tempo, como também identificar os usuários de determinada modalidade e/ou variante da língua.

A esse respeito, Amaral declara que “um dialeto bem pronunciado, no território da antiga província de São Paulo” (1982, p. 41), ou seja, o falar caipira característico do interior

paulista, apresenta-se “bastante característico para ser notado pelos mais desprevenidos como um sistema distinto e inconfundível” (ibidem). Dessa maneira, é válido ressaltar que esse falar particular, o dialeto caipira, “dominava em absoluto a grande maioria da população e estendia sua influência à própria minoria culta. (...) ao tempo em que o célebre falar paulista reinava sem contraste sensível, o caipirismo não existia apenas na linguagem, mas em todas as manifestações da nossa vida provinciana” (ibidem).

Além disso, alguns fatos históricos sociais do final do século XIX e início do século XX contribuíram para importantes mudanças no meio social, entre as quais, enumeramos as seguintes: a libertação dos escravos, o crescimento da população, a imigração, a ampliação das vias de comunicação e de comércio, a implantação da educação. Com esses acontecimentos começa a se instaurar, de forma velada, o processo de preconceito linguístico em relação ao dialeto caipira. Logo, “os genuínos caipiras, os roceiros ignorantes e atrasados” (ibidem, p. 41-42), isto é, o caipirismo, vai perdendo espaço de influência, mantendo-se “acantado em pequenas localidades” (ibidem), fator que, José de Alencar implementa em sua obra, e, assim, na literatura, assume importante representação de identidade e de cultura, já que o falar caipira é situado em uma localidade característica, aspecto que propicia sua manutenção.

Nesse contexto, em que há a desvalorização do falar caipira, o pesquisador discorre que essa forma de falar ficou à margem do progresso econômico e industrial, subsistindo, apenas, “na boca de pessoas idosas”, entretanto, é interessante dizer que nas fazendas cafeeiras “certos remanescentes de seu predomínio de outrora ainda fluam na linguagem corrente de todo o Estado, em luta com outras tendências, criadas pelas novas condições” (ibidem).

Diante disso, é importante dizer que, nessa perspectiva, a literatura apresenta como espaço de interação social e geográfico uma fazenda no interior de São Paulo e, para mostrar as características locais, Alencar descreve os costumes, os afazeres, a fala caipira e a paisagem nos arredores do Rio Piracicaba, em função dessas características, a obra *Til*, é categorizada como regionalista.

Convém salientar que o Estado de São Paulo, em 1871, ano da primeira publicação desse romance, era o maior produtor de café do país e, na região onde se passa a narrativa, havia a mais importante fazenda produtora de café do país, com cerca de 1.250.000 pés de café, pertencentes ao Senador Nicolau Pereira de Campos Vergueiro. É importante dizer, também, que, neste mesmo ano, houve a aprovação da lei do Ventre Livre, fato muito relevante para a população escrava no Brasil.

Sendo assim, por intermédio da língua em uso, podemos constatar o empenho do escritor em apresentar marcas linguísticas que nos remetem a questões culturais. Desse modo, concordamos com Dino Pretti, quando afirma que José de Alencar foi, sem dúvida:

(...) o primeiro defensor da causa de uma “língua brasileira” mais na prosa de ficção, no diálogo de suas personagens, mais de uma se manifestou sobre o purismo linguístico, advogando sempre a tese da existência no Brasil de uma língua nova, evoluída em relação aos padrões portugueses, por fatores extralinguísticos, língua que a literatura não poderia deixar de retratar (1997, p. 56).

Porquanto, não se pode negar que a língua, sendo fato social, está diretamente ligada à sociedade e à cultura que dela usufruem. Dito isso, enfatizamos que, em qualquer forma de manifestação linguística, há elementos que concebem a forma como sujeitos reflexivos e atuantes concebem, em determinada época, o mundo, os pensamentos, os sentimentos e as crenças.

Assim, relativamente a isso, Câmara Jr. afirma que:

[...] a língua é uma representação do contexto do universo cultural em que o homem se acha, e, como representa esse universo, as suas manifestações criam a comunicação entre os homens que vivem num mesmo ambiente cultural. A língua se apresenta um microcosmo da cultura. Tudo o que está possui, se expressa através da língua; mas a língua em si mesma é um dado cultural. É fragmento da cultura de um grupo humano a sua língua. A língua é essencialmente a representação de um mundo extralinguístico em que os falantes se movem e que entra de uma dada configuração formal. (CÂMARA Jr., 1965, p. 48)

Dessa maneira, pode-se reiterar que não há a possibilidade de desconsiderar a influência exercida pela cultura, pela linguagem e pela realidade social em dada comunidade linguística. Além disso, podemos reiterar a ideia de que a matriz cultural passa pelo local geográfico descrito Alencar na obra *Til*, na qual privilegia as variedades linguísticas, postura que, para o momento histórico-cultural e para os limites estabelecidos ao romance, constitui uma sólida envergadura intelectual. Sobre isso, Maingueneau (1995, p.146), salienta que as ideias contidas no discurso literário apresentam “uma maneira de dizer que remetem a uma maneira de ser”, demonstrando as diversas constituições do EU/TU.

Sendo assim, as regiões de Piracicaba e Campinas, locais nos quais se passa a narrativa alencariana, tornam-se locais apreciáveis e reconhecidos, onde se cruzam gentes de várias localidades do interior que comercializam produtos, trabalham na lavoura de cana de açúcar, tocam gado e participam das festividades religiosas. Diante dessa cena e cenário, observa-se a presença de fazendeiros, imigrantes, escravos, ex-escravos e trabalhadores rurais, os quais exercem influência e enriquecem o multiculturalismo da região, firmado na conexão de distintas culturas, no cerne de um espaço social.

Esse movimento multicultural, no que diz respeito ao domínio de uma língua, dentro de uma comunidade, em que há uma dinamicidade de falantes, vai, aos poucos, levando-nos a ver que nossa interação com outros povos de língua oficial portuguesa possibilita-nos partilhar uma língua, a qual pode representar diferentes visões de mundo, que se entrecruzam e se inter cruzam, sem contudo, haver interposições, ou seja, uma não prevalece em relação a outra, tendo em vista que ambas passam a interagir no mesmo espaço social e discursivo.

Diante desse fato, faz-se necessário a tolerância, a partir da consciência de que, falando uma mesma língua, ela pode ser tantas quantas as realidades que por ela se representam, necessitem. (BRITO, 2015, p. 299). Visto dessa forma, o romance regionalista apresenta um país que prefere tomar conhecimento acerca da vivência no campo e do que ele tem a nos oferecer, a ter acesso aos atrativos da cidade grande ou a da corte. Nesse sentido, estes são colocados fora do olhar do narrador, por isso, pode-se dizer que os personagens são direcionados para um espaço situado, indistintamente, para o centro, no interior da narrativa, assim, verificamos que esse recurso possibilita ao leitor visualizar de forma mais expressivo-realista as relações estabelecidas no contexto regionalista.

Nessa direção, a linguagem de cunho social e regional, ilustrativa do falar caipira, revela e difunde uma imagem de um Brasil mais sertanejo, caboclo, inserto no mundo da arte da palavra, em que há um forte apreço a tradicionais valores que honram a família, os valores morais, a religião e as leis que moldam as condutas humanas. Além do mais, é apresentada ao leitor a imagem dual de um país que é, ao mesmo tempo, civilizado e primitivo, rural e urbano, que, no âmbito do expressar, segue um contínuo que abrange dois polos, o da escrita e o da oralidade.

Diante desse quadro contextual, a literatura é capaz de estabelecer e antecipar relações entre língua, linguagem, história, sociedade e vida, estabelecendo um jogo dialético, em que o sujeito revela a interioridade de sua essência, procurando compreender-se e situar-se no mundo, a fim de entender a sua relação com os outros e com esse mundo. Nessa esteira de pensamento, o discurso literário possibilita ao sujeito compreender a humanidade e o modo como ocorrem os fatos históricos e como a natureza humana lida com eles, em se tratando da dualidade que norteia o processo de ação/reação.

Assim, ignorar a análise do discurso literário, é, também, ignorar uma análise da linguagem e das formações discursivas que estão enredadas na construção do estilo literário. Esse emaranhamento é essencial para revelar que a produção de uma obra, de fato, “demonstra existir uma relação essencial entre a construção da identidade de uma língua e a existência de

uma literatura, de um corpus de enunciados estabilizados e valorizados esteticamente: a produção de enunciados de qualidade dá qualidade de língua” (MAINGUENEAU, 2010, p.29).

Esse princípio é validado pela BNCC, p. 513:

[...] a tradição literária tem importância não só por sua condição de patrimônio, mas também por possibilitar a apreensão do imaginário e das formas de sensibilidade de uma determinada época, de suas formas poéticas e das formas de organização social e cultural do Brasil, sendo ainda hoje capazes de tocar leitores nas emoções e nos valores. Além disso, tais obras proporcionam o contato com uma linguagem que amplia o repertório linguístico dos jovens e oportuniza novas potencialidades e experimentações de uso da língua, no contato com as ambiguidades da linguagem e seus múltiplos arranjos.

A partir dessa perspectiva, reiteramos o pensamento de que a cultura é um produto social, pois realiza-se em diferentes esferas da sociedade, passando, assim, a ser percebida como um conjunto de características que inclui conhecimentos, arte, crenças, lei, moral, costumes e hábitos, os quais são adquiridos pelo sujeito na interação/comunicação, pois, segundo Hall (2006), a noção de cultura está relacionada com “significados compartilhados”.

Esse autor também ressalta o papel da linguagem e, diante dessa concepção, revela que:

[...] a linguagem (...) opera como um sistema representacional. Na linguagem, fazemos uso de signos e símbolos – sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos – para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos. A linguagem é um dos ‘meios’ através dos quais pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura. A representação pela linguagem é, portanto, essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos (HALL, 2016, p.18).

Em concordância com ele, assinalamos que a linguagem é essencial para que haja o compartilhamento dos significados produzidos, porquanto a representação pela linguagem proporcione o entendimento e a apropriação de uma cultura que se organiza, regula e legitima nas práticas sociais, em contextos reais. Diante do exposto, Cunha (2008, p. 45) declara que “as tradições populares, vistas como repositórios dos valores genuínos, autênticos e perenes, constituíam uma das bases da edificação de uma consciência nacional forte e redentora”. Com isso, Hall (2016, p.) fundamenta que sem contexto e sem interação social não é possível a produção cultural, por conseguinte, discorre que:

[...] membros da mesma cultura compartilham conjuntos de conceitos, imagens e ideias que lhes permitem sentir, refletir e, portanto, interpretar o mundo de forma semelhante. Eles devem compartilhar, em um sentido mais geral, os mesmos ‘códigos culturais’. Deste modo, pensar e sentir são em si mesmos ‘sistemas de representação’, nos quais nossos conceitos, imagens e emoções ‘dão sentido a’ ou representam – em nossa vida mental – objetos que estão, ou podem estar, ‘lá fora’ no mundo.

Seguindo esse raciocínio, podemos dizer, então, que a identidade cultural consiste em características, manifestações, crenças, comportamentos e atitudes que são partilhados por um mesmo grupo social. Entretanto, o processo de construção da identidade cultural não ocorre repentinamente, já que se dá num determinado tempo e espaço, sendo formado nas interações sociais, a partir das quais, podem ser inseridos ou retirados valores já existentes na sociedade.

### **A língua como representação de cultura e identidade**

Para adentrarmos na análise da obra, apresentaremos primeiro a personagem principal do romance, a Berta. Esta personagem também chamada de *Til*, ela é caracterizada como uma figura feminina idealizada do romantismo, embora seja vista e tematizada como uma mulher do interior e não como uma dama dos grandes centros urbanos. Essa personagem apresenta grande desenvoltura em relação ao ambiente narrativo da fazenda, fato que contribui para o estabelecimento das relações sociais entre os personagens que residem no local e os personagens que se deslocam de um lugar para outro.

Dentro dessa perspectiva, Alencar contrapõe comparativamente a mulher urbana em relação à mulher rural, abandonando o sofisticado universo imagético imperial, burguês e urbano, para focalizar os conflitos da narrativa na mulher camponesa, destacando a relação desse tipo feminino com os indivíduos da fazenda, considerando -se as funções dela na dinâmica da trama, percebendo-se o que lhe é permitido e o que lhe é negado, para, assim, ser legitimada como heroína e, conseqüentemente, ter o nome conclamado como o título da obra.

Outra característica importante e inovadora para época, no romance, diz respeito aos personagens Brás e Zana, aquela é deficiente, esta apresenta comportamento demente, aspectos que não são comuns na escrita literária, mas dão início a uma discussão caracteriza o estilo dos escritores naturalistas. Outro aspecto relevante consiste no destaque dado ao comportamento leviano de Luís Galvão em relação a Besita, fato que figura como uma de denúncia frente ao autoritarismo das elites agrárias brasileiras do século XIX. Nesse período, vivia-se uma realidade atravessada por abuso de poder, por casamentos de conveniência, em uma sociedade marcada brutalmente pelas relações de força, com mulheres fortes e sós, como é o caso figurativo da heroína Berta.

Considerado o maior romancista do movimento romântico brasileiro, José de Alencar faz uso de uma linguagem inovadora, como já fora evidenciado, repleta de neologismos, que, segundo

ele, era utilizada com intuito de inaugurar o prospecto de uma língua efetivamente brasileira. Dessa forma, a obra *Til* procura situar o leitor, geograficamente, no interior de São Paulo. Para isso, o enredo insere o leitor em uma paisagem bucólica, na qual há uma proximidade com os elementos naturais, característicos da região de Piracicaba.

Veja-se:

Caminhavam por uma rechã, bordada de ilhas de mato, que emergiam aqui e ali do verde gramado. Pela ramagem frondente das árvores e renovos que abrolhavam, percebia-se a proximidade de um grande manancial, e entre as crepitações da brisa nas folhas, como um tom opaco deste arpejo da solidão, ouvia-se o murmure soturno do Piracicaba, que leva ao Tietê o tributo caudal de suas águas. (ALENCAR, 2012, p. 15).

A referência ao Rio Piracicaba autoriza o leitor a projetar-se no interior Paulistano, onde o cenário é constituído por “ilhas de mato, (...) ramagem frondente das árvores e renovos”, esse panorama representa a paisagem do interior, sem muitas construções, portanto um local singelo e bucólico, em que a natureza prevalece absoluta. O autor destaca que, além da natureza selvagem da região, havia, também, as plantações de café, produto de grande valor comercial no período em que a obra foi lançada.

Leia-se:

Ficava no seio de uma bela floresta virgem, porventura a mais vasta e frondosa, das que então contava a província de São Paulo, e foram convertidas a ferro e fogo em campos de cultura. Daquela que borda as margens do Piracicaba, e vai morrer nos campos de Ipu, ainda restam grandes matas, cortadas de roças e cafezais. (ibidem, p. 25).

É possível perceber as transformações econômicas e sociais ocorridas na região, com as quais, parte da floresta nativa da região deu espaço para as fazendas e as plantações de café. Ademais, é importante dizer que o Rio Piracicaba era utilizado na época para escoar a produção da fazenda para os grandes centros urbanos. Assim, percebemos que esse rio servia como via de transporte para a população da localidade. Para confirmar esse dado o escritor relata “daí partiam pelo caminho d’água as expedições que os arrojadados paulistas levavam às regiões desconhecidas do Cuiabá” (ibidem). Diante dessa cena, podemos imaginar as paisagens e os personagens descritos pelo narrador.

No tocante à língua, convém destacar que a utilização de criações vocabulares, como forma de representação cultural e de identidade local, esse fenômeno é uma das características da obra literária alencariana, dado que, segundo Houaiss (2001), o neologismo caracteriza-se como a criação de palavras novas, derivadas ou formadas de outras existentes ou não no acervo

lexical do idioma, bem como pode ser a atribuição de novos sentidos a palavras pertencentes ao vocabulário da língua.

Câmara Jr. (1996), concebe o neologismo como inovações linguísticas que se formam numa determinada língua e, que pode constituir-se como vocábulo novo e/ou novo tipo de construção frasal. A literatura, no cerne desse contexto propenso a criações, revela-se como uma forma de expressão, em que as formas linguísticas são utilizadas, estilisticamente, com vistas à criação de um universo lexical entrelaçado por distintas nuances de sentidos e de significados, que se concretizam na literariedade do texto, sob a forma de novos significantes e/ou significados: os neologismos literários.

Os neologismos literários encontrados em Alencar, na obra *Til*, auxiliam o leitor a apropriar-se das marcas linguísticas regionalistas, tendo em vista que tais criações literárias representam o falar caipira: “outra vez se esquecia de si para lembrar-se de Linda? Ou sua alma generosa desforra-se por aquele modo, com mais um impulso de abnegação, do esquecimento dos dois amantes?” (ALENCAR, 2012, p. 173). Em outro trecho, temos “o isolamento e a melancolia de Berta haviam impressionado o idiota, que ruminou em seu bestunto sobre a causa dessa mudança. O rude engrolo de ideia que amassou no cérebro grosseiro” (ibidem).

Tais enunciados ilustrativos do linguajar regional demonstram o contexto sócio-histórico-cultural típico da região, espelhado, também, nesta sequência descritiva “em torno da fogueira, já esbarrondada pelo chão, que ela cobriu de brasido e de cinzas, danças os pretos o samba com um frenesi que toca o delírio” (ibidem, p. 175). Nesse trecho, em específico, destaca-se o samba, gênero musical brasileiro originado na comunidade afrodescendente, com efeito, essa categoria textual apresenta-se como base de expressão cultural dos costumes e das tradições da África Ocidental e do Brasil, principalmente, o samba rural, tocado no ambiente das fazendas pelos operários e escravos.

### **Conclusão**

O romance *Til*, de Alencar, enquadra-se no perfil de uma obra de enredo veloz, agitado, que segue uma estrutura e uma organização implementados por distintos recursos expressivos, cuja técnica confere um dinamismo peculiar ao movimento narrativo da trama, embora, a história se passe no interior do Estado de São Paulo, onde as forças conservadoras prevalecem na constituição figurativa do gênero masculino da personagem. Esse conservadorismo atravessa o cenário desse romance, quase que em sua totalidade, dessa maneira, as instituições, dentre elas, o casamento, refletem essa característica.

Por todos esses aspectos aqui apresentados, no que diz respeito à língua, é válido dizer que o texto literário abre perspectivas, diante do universo das variedades linguísticas demonstradas, para a valorização da cultura e da identidade locais, atitude que, para a época e para os limites estabelecidos pelo cânone literário representa um avanço no estilo e na postura que constituem o mote da intelectualidade que subjaz o contexto da literatura tradicional.

### **Referências**

ALENCAR, José de. *Til*. São Paulo: Martin Claret, 2012.

AMARAL, Amadeu. *O dialeto caipira*. 3. Ed. São Paulo: HUCITEC-SCET-CEC, 1976.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997a.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. São Paulo: Forense Universitária, 1997b.

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular. Brasília: MEC, 2017. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNC\\_C\\_20dez\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNC_C_20dez_site.pdf). Acesso em: 22 de dezembro de 2017.

BECHARA, Evanildo. *Dicionário da língua portuguesa* Evanildo Bechara. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2011.

CÂMARA, Jr. José Matoso. *Introdução às Línguas Indígenas Brasileiras*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1965.

CÂMARA, Jr. José Matoso. *Dicionário de Linguística*. Petrópolis: Vozes, 1996.

HALL, Stuart. *Identidade cultural e diáspora*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, n. 24, 1996.

LOPES, A. J. Política Linguística: Terra de Ninguém, Terra de Todos (Notas a partir de um Posto de Observação Moçambicano). Comunicação plenária convidada à Conferência Internacional “Interfaces da Lusofonia — Políticas de Língua no Espaço Lusófono”, Universidade do Minho, Braga, 4-6 de Julho de 2013. Disponível em: [http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs\\_ebooks/article/view/2202/2119](http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs_ebooks/article/view/2202/2119) Acesso em: 20.nov 2015 às 19h52min.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. 1ª. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1995.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o Discurso Literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996a.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de Linguística para o Texto Literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996b.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em Análise do Discurso*. 3 ed. Campinas SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (Org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 69-92.

MAINGUENEAU, Dominique. *Termos chave da análise do discurso*. Uberlândia: Editora UFMG. 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008.

MARTINS, N. S. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 2ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1997.

PRETTI, Dino. *Sociolinguística, os níveis da fala*. 3ª ed. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1977.

