

JOSÉ DE ALENCAR, O SERTANEJO E A PRODUÇÃO DO ATRASO NAS PRÁTICAS PASTORIS NO CEARÁ DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX

*Alberto Rafael Ribeiro Mendes
Maria Denisvania Barbosa Landim*

Introdução

Este artigo analisa a participação de José de Alencar, precisamente no romance *O Sertanejo*, no processo de construção daquilo que temos chamado de “A invenção da pecuária selvagem”. Trata-se de verificar como ao nos apresentar um sertão vazio e deserto, uma pecuária entregue aos cuidados da natureza e uma população dependente de relações ligadas ao passado pastoril, José de Alencar acaba por reforçar uma imagem emergente na segunda metade do século XIX, a de uma pecuária atrasada, rotineira e selvagem. É um movimento do qual participaram não somente os literatos, mas também homens de ciência, políticos, viajantes, todos imbuídos de um espírito que apregoava a necessidade de superação do passado encarado como arcaico; homens crentes num futuro melhor, marcado pela modernização das atividades agrícolas e pela entrada do Brasil nas tramas do capitalismo internacional.

É nesse ambiente e nessa atmosfera que José de Alencar projeta *O Sertanejo*, optando por narrar as glórias de um sertão descampado e de uma população sertaneja marcada pela forte presença da natureza, lá onde os gados pastam livremente, onde não há ainda os sinais de pecuária “racional”, modernizada. Cabe-nos portanto, discutir como a obra *O Sertanejo* contribui para esta emergência do atraso das atividades pastoris.

José de Alencar: breve apresentação

Foi no Sítio Alagadiço Novo, a Vila Real de Messejana da América, ou Vila de Nossa Senhora da Conceição, que nasceu José Martiniano de Alencar, em 1º de maio de 1829 para a maioria de seus biógrafos, porém

no documento de batismo data-se em 1º de março. Primogênito de uma família de dez irmãos, herdou o nome do pai e era chamado de Cazusa, nome associado comumente a José. Ainda na infância, com apenas nove anos de idade deixou o Ceará migrando com a família para o Rio de Janeiro. O motivo de tal partida foi o pai ter perdido o cargo de presidente da província do Ceará. Na corte, instalam-se na Rua do Conde, 55, conhecida como Visconde do Rio Branco. Jurista, professor, crítico, teatrólogo, cronista, poeta e romancista. Cultivou o romance urbano, indianista, regionalista e histórico. Foi bastante criticado pela linguagem que utilizava em seus romances. Conforme nos informa Sânzio de Azevedo “timbrou em dar as suas obras uma linguagem nossa, o que lhe valeu acerbos ataques da crítica de seu tempo”. (AZEVEDO, 1976, p.43).

Em São Paulo, cursou Direito (1845-50). Fixou-se no Rio de Janeiro e se dedicou ao jornalismo, e iniciou a carreira na imprensa como folhetinista do Correio Mercantil (1854). O início do seu renome data da publicação de cartas sobre a Confederação dos tamoios (1856), onde parece ter origem, também, o permanente desentendimento entre ele e D. Pedro II. Sobre o escritor foi dito que era impossível encontrar outro brasileiro que abarcasse tão largo campo de atividades e revelasse tantas e tão diferentes aptidões em seu tempo. Sua dedicação ao jornalismo foi curta, pois em meados de 1850, após uma grande decepção na vida política dá início à produção literária e no ano de 1856 estreia como romancista com a obra *Cinco Minutos*. Em seguida, 1857, publicou *A Viuvinha* e no mesmo ano *O Guarani*, obra fundamental do indianismo romântico.

No decênio de 1860 escreveu: *A Viuvinha* (1860), *As Minas de Prata* (1862), *Lucíola* (1862), *Diva* (1864), *Iracema* (1865), *O Gaúcho* (1870), *A Pata da Gazela* (1870), *O Tronco do Ipê* (1871), *Guerra dos Mascates* (1871), *Til* (1872), *Sonhos d' Ouro* (1872), *Alfarrábios* (1873), *Ubirajara* (1874), *O Sertanejo* (1875).

Afrânio Coutinho divide a obra de Alencar em três grupos: o romance histórico, romance urbano e romance regionalista, (COUTINHO, 1997, p. 258), mesmo sabendo que Alencar já fizera uma classificação da sua própria obra em que chamou “período orgânico de nossa literatura”.

Referente ao romance histórico, pertence ao grupo *O guarani*, *Iracema*, *Ubirajara*, *As Minas de prata*, *O garatuja*, *O ermitão da glória* e a *Guerra dos mascates*. Fase do romance urbano, teremos: *Cinco minutos*, *A viuvinha*, *Lucíola*, *Diva*, *A pata da gazela*, *Sonhos d'ouro*, *Senhora*, *Encarnação* e *Escabiosa*. Todos com tema central do amor romântico, porém, nesses romances a mulher aparece como personagem que luta por seus direitos e pela liberdade de amar.

Por último, o romance regionalista, cujo interesse se faz em um romance representativo de determinadas regiões. Conforme Afrânio Coutinho, o romance regionalista de Alencar significa o deslocamento do interesse geral nacional para o geral regional, focalizando o aspecto interior, a vida agrícola e pastoril com suas peculiaridades, seus hábitos, seus costumes, suas tradições, as relações sociais aí verificadas, os pormenores da vida coletiva, abandonando o aspecto urbano das capitais, que lhe serviu para outro tipo de romance. (COUTINHO, 1997, p. 262).

Formam o grupo de romances regionalistas: *O gaúcho*, *O tronco do ipê*, *Til* e *O sertanejo*.

N'O Sertanejo: a produção do atraso das atividades pastoris

Uma *imensa campina*, um quase vazio territorial a perder de vista, um dilatado sertão, é este o cenário que se descortina na imaginação daqueles que se aventuram pela leitura de *O Sertanejo* (1875), último romance da obra de José de Alencar. Convidados a partilhar da saudade do escritor ausente de sua terra natal, logo na primeira página do romance, o leitor é convidado a adentrar o sertão do Ceará na segunda metade do século XVIII, tempo em que ainda se podia apreciar um sertão vazio, deserto, virgem, selvagem, rude. São essas as pretensões de Alencar, pintar um sertão primitivo, contar a vida de homens em perfeita comunhão com a natureza, figuras que por sua proximidade com o meio natural, até se confundem com ele. É assim a personagem principal de *O Sertanejo*, o vaqueiro Arnaldo Louredo.

É também o sertão da pecuária dos primeiros tempos da colonização brasileira, marcada pela criação de gados soltos pelos matos, a depender unicamente dos recursos da natureza, a esperar pelos cuidados desta mesma natureza, sem o menor sinal dos cuidados do homem. É a pecuária selvagem, sem indícios de civilização, sem indicativos de modernização; atividade pastoril dependente da natureza e distante cultura, da qual resultavam bois valentes e insubmissos, como o indomável Dourado.

Sertão vazio, natureza primitiva e pecuária selvagem. É possível que estas imagens representem mais do que o desejo de José de Alencar de fazer um levantamento do Brasil, abarcando as áreas afastadas do país, narrando as formas de sociabilidade e os tipos humanos dessas áreas regionais (CÂNDIDO, 2000, p. 201). O escopo que nos acompanha aqui é pensar *O Sertanejo* como estratégia de fixação de uma dada imagem para as atividades pastoris cearenses, a imagem de uma pecuária selvagem, atrasada, tal qual àquela dos tempos da colonização.

A segunda metade do século XIX pode ser tomada como momento da produção, ou, poderíamos dizer, de *invenção*¹, da obsolescência e do atraso da pecuária cearense, processo que se fez por meio de práticas discursivas muito específicas (relatórios de presidentes de província, memórias científicas, artigos em jornais, relatos de viagens, obras literárias). São novas formas de organizar, de dizer e caracterizar as práticas pastoris; são discursos que evidenciam sempre uma falta, um descompasso, um atraso. São imagens que tornaram evidentes um novo problema para o Ceará e para o Brasil, “a pecuária selvagem”. São discursos que apontaram, ao mesmo tempo, para a necessidade superação deste atraso, para a urgência da modernização da pecuária no país e, sobretudo, para a entrada do Brasil nos caminhos do progresso, tão caro aos homens do século XIX.

1 Pensamos “invenção” como sugere o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior, o momento de emergência, de fabricação ou de instituição de algo que surge como novo. Ao encararmos a pecuária selvagem como invenção aceitamos o fato de que como realidade ela não existia, ou pelo menos não era um problema a ser enfrentado pelos cearenses. Ela passa a existir a partir de estratégias discursivas díspares, vindas de lugares diversos e ditas por vezes nem sempre convergentes, mas que acabaram por delimitá-la e torná-la existente. Ver: JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **História: a arte de inventar o passado**. São Paulo: EDUSC, 2007.

É nesse contexto que se insere a obra de José de Alencar, e sua opção por um sertão rude, por uma pecuária atrasada e por homens moldados pela natureza, sugere a incursão do autor pelas discussões em torno da obsolescência da atividade pastoril brasileira, debate espargido por todo o Brasil oitocentista, elemento de discussão não só dos dirigentes do Império, mas também daqueles ocupados com a construção simbólica da nação.

A imagem-força do regime de criação no Ceará do século XIX foi sintetizada em 1863 por Thomaz Pompeo de Sousa Brasil, no seu maior e mais importante trabalho, o *Ensaio Estatístico da província do Ceará*.

O systema de criação é semi-selvagem, quasi todo entregue às forças da natureza, o que obsta o maior desenvolvimento de que é esta industria susceptivel; pois os constantes prejuizos que os creadores soffrem annualmente tem por causa tal systema de criação. Além disso, demanda elle grande espaço de terreno livre para os gados vagarem, o que hoje já não é possível em razão do crescimento da população, que vae invadindo esses espaços, como também varias ribeiras ainda estão inaproveitadas por falta d'água segura. Portanto, ou os creadores terão de trocar o systema bravio de criação pelo estabulo de tanta vantagem na Europa, ou essa industria não fará mais progressos, ainda que quando se tenha mesmo de aproveitar os terrenos seccos, porque a população crescente il-os-ha proporcionalmente invadindo. O unico meio, pois, de fasel-a ainda centuplicar é abandonar a rotina. (BRASIL, 1863, p. 380).

Note-se que para Thomaz Pompeo o elemento indicativo do caráter selvagem do criatório da província era sua total entrega e dependência da natureza existente, o que indicava ao mesmo tempo a ausência dos cuidados e da agência humana nos direcionamentos deste ramo econômico. A falta da indústria do homem no controle dos processos naturais e, no mesmo sentido, a sua proximidade com o meio inteiramente natural, em estado puramente “selvagem”, constituíam para Thomaz Pompeo a mais flagrante certeza do afastamento de sua terra natal da civilização, pois a

emancipação do homem em relação ao meio ambiente natural era encarada como indicativa de progresso.

Abandonar a “rotina” consistia primordialmente empreender melhoramentos nas formas de criar, na escolha dos animais, nas formas de aproveitamento dos recursos naturais, na introdução de técnicas científicas de cruzamento de animais, na obtenção de conhecimentos veterinários, etc. Desapegar-se da rotina significava, sobretudo, conduzir a indústria pastoril por caminhos que indicassem o seu melhoramento, o seu aperfeiçoamento, que indicaria que a marcha do progresso estava em movimento. Aperfeiçoar-se como expressão da modernidade entendida como tempo novo.

Para incluir-se na modernidade, portanto, a pecuária deveria ser guiada por novos métodos, novas formas de organização dos rebanhos, inovadoras técnicas de escolha e cruzamento animal, por meio de uma ciência veterinária que instrumentalizasse os fazendeiros para o conhecimento e tratamento das moléstias, pela introdução de instrumentos de contenção animal, fundamentais para um período em que a terra destinada ao criatório era cada vez mais restrita.

Presas ao passado e mantendo o seu caráter semi-selvagem, a pecuária não poderia contribuir para o progresso da província, muito menos da nação, porque muito mais do que agricultura, ela guardava muitos resíduos de uma temporalidade regulada pela natureza, mantinha-se profundamente dependente das sucessões entre sol e chuva. Imersa em rotina, a pecuária não poderia participar do aperfeiçoamento nacional e da construção do futuro, nos termos da modernidade. Mantendo suas marcas “primitivas” ela poderia, no máximo, servir de elemento de construção de um passado para a província do Ceará, como fizera a literatura oitocentista, preocupada em estabelecer as origens e os fundamentos da nação.

É o caso de *O Sertanejo*. Ambientada no século XVIII, a narrativa de Alencar nos oferece um sertão onde a figura do vaqueiro é enaltecida como símbolo de força e heroísmo. Um sertão onde a figura humana, representada pelo vaqueiro Arnaldo, aparece em perfeita comunhão com a

natureza. Às vezes, o personagem se confunde com ela em rudeza, brutalidade e aspecto selvagem de um homem moldado pela natureza:

A vida do deserto tinha apurado essa lucidez. Tantas vezes obrigado a pernoitar no meio dos perigos de toda casta, entre as garras da morte que o assaltava sob várias formas, no pulo do jaguar como no bote da cascavel, o sertanejo aprendera essa arte prodigiosa de dormir acordado, quando era preciso. (ALENCAR, 2013, p. 11).

Além de forjar uma identidade para o sertanejo como um produto da natureza deserta dos sertões, José de Alencar utiliza seu romance para apresentar formas de sociabilidade próprias de um passado pastoril, além de chamar a atenção para o estabelecimento de uma comunidade social nascida em função do gado, um tipo específico de sociedade moldada por àquelas formas transatas, que o romance alencarino pareceu querer cristalizar, porque servia plenamente à elaboração de um passado glorioso, mítico e heroico, tal qual o vaqueiro Arnaldo.

Sertão e pecuária aparecem quase sempre associados na literatura da segunda metade do século XIX. As atividades pastoris animam a vida sertaneja, lhes dão sentido, constituindo-se a melhor expressão de uma sociedade formada em torno do boi. Mas não é qualquer imagem da pecuária que se presta à produção literária. Para dar conta de explicar e contar a história dessas regiões ainda consideradas vazios territoriais, somente a pecuária dos tempos “primitivos”, aquela dos primeiros colonos, com o gado solto pelo mato e identificado apenas pelas marcas expostas nos couros dos animais; a pecuária “selvagem” dominada pela figura do vaqueiro, bravo, destemido, rude, moldado pela natureza também bruta dos sertões. É a pecuária sem indícios de civilização que, de maneira mais eficaz, serve para narrar em verso e em prosa a vida sertaneja cearense.

No campo simbólico e da ficção a manutenção de padrões técnicos e de sociabilidades próprias do passado colonial serão valorizadas. Sobre tudo aí, as histórias de bois valentes e vaqueiros destemidos com seus feitos heroicos poderão figurar como marcas da sociedade do couro e como elementos formadores do sertão pastoril, além de constituírem a melhor

imagem de um passado ameaçado pela passagem do tempo e pela modernização que adentrava as áreas de criação no país.

Se, de um lado, estas formas de enfeixar o sertão do Ceará como espaço do boi e do couro (guardião de uma atividade imune ao tempo) serviam tão bem aos enredos de romances, contos, lendas e poemas, por outro, elas representavam os obstáculos à emergência de uma nova ordem econômica de comercialização do gado. A criação à solta, a dependência da natureza, a falta de saberes científicos, a ausência de estábulos e cercas, a não existência da medicina veterinária, a "ignorância" dos vaqueiros, o aproveitamento inadequado da natureza, tudo isto obstavam a promissora indústria pastoril, que tanto mobilizou inúmeros discursos na segunda metade do século XIX.

José de Alencar também reclama a ausência de um espírito produtivo entre as populações sertanejas e reitera a crítica ao atraso da indústria pastoril. Ao inserir-se na trama de *O Sertanejo*, como que desejando participar emocionalmente dos fatos narrados, recorda as lembranças de sua infância na terra natal, quando teve

(...) ocasião de ver na fazenda Quixaba, próxima à serra do Araripe, êsse aluvião de leite, na máxima parte desaproveitado pelo atraso da indústria, e que podia constituir um importante comércio para a província. (ALENCAR, 1953, p. 184).

Próprio de século cada vez mais comprometido com os ideais de progresso e modernização, o apelo ao desenvolvimento das indústrias nacionais tornou-se uma tônica fundamental dos escritos de cientistas, político e literatos. O que fazia Alencar lamentar o descompasso das atividades pastoris era o mesmo sentimento que animava presidente da província do Ceará em 1868, Diogo Velho Cavalcante de Albuquerque, quando informava:

Admira, senhores, como sendo a criação de gado uma industria tão explorada, e derivando della a riqueza de tantas familias na provincia, permaneça em tamanho atraso(...)

Entretanto é essa uma das mais interessantes indústrias, quer em relação á sua organização e ao aperfeiçoamento das raças, quer em relação aos fornecimentos que faz ao consumo alimentar, quer em relação aos serviços que presta, tanto á lavoura, como a indústria fabril e manufactureira.

Tudo isto em embrião, e, com excepção dos couros, os variados productos provenientes da criação do gado tem insignificante espaço na lista da exportação da provincia ... Os couros são apenas preservados da putrefacção. A sola é toscamente curtida com o atanado do angigo. A carne secca não tem processo especial; é salpresada e exposta ao calor solar. A sua exportação diminue. Os queijos, que podiam ser um ramo importantíssimo de commercio, são mal preparados, e limitam-se ao consumo interno. (ALBUQUERQUE, 1868, pp. 39-40).

Era o viés do descompasso que marcava a pecuária, atraso que só seria superado quando esta atividade profundamente marcada pelo passado fosse transformada em meio de geração de renda, quando participasse de forma mais ativa do mercado internacional, quando adentrasse as redes de circulação de mercadorias mundiais.

Embora estivesse inserido no debate que apregoava a modernização do país e de suas atividades econômicas, o sertão, o sertanejo e a pecuária pintados por José de Alencar em *O Sertanejo* são aqueles das formas transatas, de um passado que se queria mitificado, a ser cristalizado na memória nacional. Não por acaso, José de Alencar dedica uma parte da obra a nos apresentar o Dourado, um boi indômito, rude, selvagem, imune aos imperativos da civilização. Era o boi sem os ferros², sem a marca

2 Os ferros são marcas feitas a fogo em partes do corpo dos animais, geralmente nas coxas, para indicarem o proprietário e a fazenda a que pertence o animal. Além das marcas a fogo, existiam os sinais cortados à faca na orelha dos bovinos, das miunças e dos jumentos. Segundo Gustavo Barroso, “O primeiro dono de um animal ferra-o na coxa; os que vão comprando ou adquirindo de qualquer sorte, vão-no ferrando para cima. O último ferro é o que regula”. Ver: BARROSO Gustavo. *Terra de sol*. Fortaleza: ABC Editora, 2006. José Eudes Arrais Barroso Gomes também destaca que —as reses eram ferradas com duas marcas: na coxa direita recebia a marca do proprietário, na coxa esquerda era marcada com o sinal da freguesia da qual fazia parte a fazenda. Ver: GOMES, José Eudes Arrais Gomes. *Um escandaloso teatro dos horrores: a capitania do Ceará sob o espectro da violência*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2010, p. 157.

distintiva da domesticação. José de Alencar expressou bem a diferenciação entre natureza bravia versus natureza domada. Veja-se a descrição que faz do Dourado.

É um boi destemido e que tem zombado dos melhores vaqueiros deste sertão. (...) Em sua atitude garbosa, reconhecia-se a altivez do touro bravo, filho indômito do sertão, nascido e criado à lei da natureza. Tinha êle a majestade selvagem das feras, que percorrem livres o deserto e não reconhecem o despotismo do homem. (ALENCAR, 1953, p. 219).

Além destas marcas que atestavam a valentia de Dourado, um aspecto o tornava verdadeiramente um animal selvagem, o boi ainda não tinha sido ferrado, não recebera a marca da dominação dos fazendeiros do sertão. Na sequência do romance alencarino, porém, o boi indomável será marcado pelo vaqueiro Arnaldo, que o alcançou depois de empreender uma dura montaria, uma caçada proposta pelo capitão Marcos Frago-so, antagonista de Arnaldo. Demonstrando uma cumplicidade para com o animal, Arnaldo imprime a marca da dominação, que tinha o sinal de sua amada, Dona Flor.

— Mas o ferro da sua senhora, que também é a minha, tenha paciência, meu Dourado, esse há de levar; que é o sinal de o ter rendido o meu braço. Ser dela, não é ser escravo; mas servir a Deus, que a fez um anjo. Eu também trago o seu ferro aqui no peito. Olhe, meu Dourado. (...)

Depois de ter assim falado ao animal, como a um homem que o entendesse, o sertanejo tomou o cabo de ferro que já estava em brasa, e marcou o Dourado sobre a pá esquerda. (ALENCAR, 1953, p. 247).

Em meio à discussão sobre a necessidade e urgência da modernização da pecuária, bem como da necessidade de civilização das áreas sertanejas, José de Alencar nos apresenta uma narrativa de fixação imagética do sertão deserto e selvagem, onde imperam homens rudes moldados pelo meio ambiente e bois indomáveis, ambos filhos de uma natureza em sua

brutalidade virginal. É o sertão de pecuária selvagem que melhor se adequa ao projeto de construção dos fundamentos do Ceará, completando a obra iniciada com Iracema. (RAMOS, 2012, p. 104).

Considerações finais

Buscamos neste artigo encontrar os pontos de aproximação entre duas invenções da segunda metade do século XIX: a obra *O Sertanejo*, de José de Alencar e a *Pecuária selvagem*, que nasce da repetição da retórica do atraso e do descompasso. Nos acompanhou a busca pela participação de José de Alencar na elaboração do atraso da pecuária. Nesse sentido, coube pensar a opção pela descrição de sertão quase deserto, de natureza primitiva, rude e de personagens confundidos com essa mesma natureza. Foi relevante destacar que a pecuária que Alencar nos apresentou foi a dos tempos primitivos da colonização, marcada pela soltura dos gados, pela entre completa desta atividade aos cuidados da natureza, sem sinais de modernização. A pecuária de bois indômitos e de vaqueiros heroicos, figuras destemidas e fortes, produtos do mesmo deserto. Pensamos, por fim, a fixação de uma imagem que até hoje habita as nossas mentes, a de um sertão vazio, com seus gados e seus vaqueiros, sempre iguais, quase imunes ao tempo.

Referências

ALBUQUERQUE, Diogo velho Cavalcanti de. Fala citada na abertura da Assembleia Legislativa do Ceará pelo excelentíssimo presidente Dr. Diogo Velho Cavalcante de Albuquerque no dia 1º de novembro de 1868. Fortaleza: Typ. Brasileira, 1868.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. São Paulo: EDUSC, 2007.

ALENCAR, José de. **O sertanejo**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1953.

_____. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2013.

AZEVEDO, Sânzio de. **Literatura cearense**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.

BARROSO, Gustavo. **Terra do Sol**. Fortaleza: ABC Editora, 2006.

BRASIL, Thomaz Pompeu de Sousa. **Ensaio Estatístico da Província do Ceará**. Tomo I (1863). Ed. fac-sim. Fortaleza: Fundação Waldemar de Alcântara, 1997.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 46ª edição. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura brasileira: momentos decisivos**. 2º volume (1836-1880). Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas Ltda, 2000.

CASCUDO, Luis da Camara. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1984.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil: estilos de épocas – era romântica**. Volume 3. 4ª edição, revista e atualizada. São Paulo: Editora Global, 1997.

GOMES, José Eudes Arrais Gomes. **Um escandaloso teatro dos horrores: a capitania do Ceará sob o espectro da violência**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2010.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo: estudos sobre história**. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC Rio, 2014.

MENDES, Alberto Rafael Ribeiro Mendes. **Pecuária semi-selvagem: ciência, natureza e tempo no Ceará do século XIX**. Dissertação de Mestrado. Fortaleza: programa de Pós-Graduação em História, Universidade federal do Ceará, 2017.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O fato e a fábula: o Ceará na escrita da história**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012.