




IGLÉSIAS EM MEIO A ECOS E REFLEXOS: A HISTÓRIA COMO ESPAÇO DE AMOR E CONTROVÉRSIA¹

 <https://doi.org/10.56238/levv16n44-017>

Data de submissão: 09/12/2024

Data de publicação: 09/01/2025

Gustavo Cleon Marques Nascimento

Graduado pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI-CCM); Mestrando em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí(UFPI).

Pedro Pio Fontineles Filho

Doutor em História Social (UFC). Professor Permanente do Mestrado Profissional em Ensino de História da UESPI. (ProfHistória/UESPI). Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil (PPGHB/UFPI). Mestre em História do Brasil (UFPI). Especialista em História do Brasil(UFPI).Graduado em Licenciatura Plena em História (UESPI). Graduado em Letras-Inglês (UFPI). Diretor de Departamento de Pós-Graduação, da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação - PROP/UESPI, desde 2018. Atualmente, é Professor Adjunto - Dedicção Exclusiva da Universidade Estadual do Piauí.

E-mail: pedropio@ccm.uespi.br

RESUMO

O presente trabalho analisa as obras autobiográficas de Francisco de Assis Iglésias, com foco em A Noiva da Colina e Caatingas e Chapadões, guiado pelas nuances de uma história de amor: seria Iglésias um Narciso, contemplando seu reflexo nas paisagens e memórias, ou um Eco, ressoando as vozes de outros viajantes? Seus escritos promovem um enlace entre História e Literatura como trouxe Durval Muniz? O estudo utiliza os arquétipos narrados por Ovídio (2007) em Metamorfoses, para explorar como o autor projeta suas memórias e experiências nos cenários do sertão e da cidade de Piracicaba, tecendo um diálogo entre individualidade e coletividade. A metodologia adotada é qualitativa e interpretativa, fundamentada na análise comparativa das narrativas autobiográficas de Iglésias em diálogo com os conceitos de pacto autobiográfico de Lejeune (1980) conceitos de Bourdieu (1996). Michel de Certeau (1987), Michel Foucault (1975) Hayden White(2001) François Dosse(2009) Sandra Pesavento(2002) Thamara Rodrigues (2023) oferecem suporte teórico para discutir as complexas relações entre memória, temporalidade e subjetividade na autobiografia. O objetivo da pesquisa é compreender Francisco de Assis Iglésias em seu processo criativo, investigando por que e como ele escrevia, acompanhando o desenvolvimento intelectual presente em suas memórias. Os resultados indicam que Iglésias constrói uma narrativa híbrida, em que sua trajetória pessoal se articula com a memória coletiva de Piracicaba e do sertão brasileiro, marcada pelo amor. Conclui-se que Francisco de Assis Iglésias transita entre os arquétipos de Narciso e Eco, utilizando a escrita como ato de resistência ao esquecimento. Suas memórias revelam uma identidade rica e multifacetada, na qual o "eu" individual se entrelaça com o "nós" coletivo, preservando a história e a cultura dos espaços que habitou.

Palavras-chave: História. Autobiografia. Literatura. Piracicaba.

¹ Texto produzido como uma avaliação da disciplina “Tópicos avançados em História VIII: história e literatura”, ministrada pelo Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos, no curso de Mestrado em História do Brasil, no período 2024.2, junto ao Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, da Universidade Federal do Piauí – PPGHB-UFPI.

1 INTRODUÇÃO

1.1 O AMOR ENTRE O DIZÍVEL E O INVISÍVEL

Este artigo é tecido de histórias de amor — amor entre paisagens, palavras e memórias. Nele, o leitor recebe um convite feito a mão, pintado de aquarelas em tons verdes e laranjas o convidando para o casamento entre um agrônomo e sua noiva, o uso de aspas angulares no presente texto, servem para convidar os pensamentos do autor do texto. O lugar do evento inscreve-se no recorte espacial e temporal do final do século XIX e início do século XX, um cenário em que as representações de si e do outro se entrelaçam em narrativas vívidas. No centro dessa trama está Francisco de Assis Iglésias², autor das obras *Caatingas e Chapadões* (1951) e *Memórias de um Agrônomo* (2003), que transcendem o registro técnico e se aventuram no território poético da reconstrução de paisagens.

Seja na vastidão sertaneja ou no ambiente piracicabano, seus textos vibram com possibilidades de cruzar fronteiras entre História, Literatura e Autobiografia, conferindo à paisagem não apenas dimensão física, mas um espaço simbólico, um espaço de amor. Iglésias, ao apresentar seu livro, faz questão de destacar que seu olhar foi além do campo agrônômico « ele já enxergava sua noiva nas paisagens que vivia » :“Além das observações agrônômicas que me interessavam mais de perto, não perdi a oportunidade de colher informações sobre o modo de viver do homem nas regiões por mim percorridas”³. Suas anotações transformam-se, assim, em retratos vivos de tempos e lugares, em que as vozes do passado ecoam através de palavras que oscilam entre o rigor técnico e a sensibilidade literária.

O casamento acontece entre várias histórias de amor, uma das escolhidas para serem analisadas pelo leitor e por *Clio* - madrinha que pode abençoar ou rejeitar o amor. O quadro Narciso à beira do lago⁴, pintura de John William Waterhouse⁵, pode ser interpretado como o autor autobiográfico que contempla seu reflexo: uma imagem turva, fragmentada, por vezes idealizada, mas profundamente marcada pela tentativa de capturar sua essência. O mito que inspirou a pintura ensina que olhar para si é um ato tanto de fascinação quanto de risco, pois aquilo que se vê, reflete em suas ondas turvas questões além do real, levando o que se escolhe lembrar ou reconstruir. Da mesma forma, a autobiografia não é apenas uma narrativa da vida, mas um espelho no qual as memórias e o passado

² É útil expor a biografia do escritor, ele nasceu no dia 06 de janeiro de 1889, na cidade de Piracicaba e faleceu no dia 13 de julho de 1969, foi filho de imigrantes espanhóis, e se formou como engenheiro agrônomo. Sua formação lhe rendeu a atuação em setores ligados a questão da maniçoba e posteriormente na gerência de terras da união dentro do Piauí, e foram nessas jornadas pelo Sertão, que nasceria seu diário de viagem para o nordeste brasileiro, com passagem por várias cidades piauienses.

³ IGLÉSIAS, Francisco de Assis. *Caatingas e chapadões: notas, impressões e reminiscências do meio-norte brasileiro* (1912- 1919). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1953. p. 23

⁴ Link de acesso a imagem: <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/artifact/echo-and-narcissus>

⁵ John William Waterhouse (1849–1917) foi um pintor britânico associado ao movimento pré-rafaelita, embora sua obra tenha sido produzida após a dissolução original do grupo. Conhecido por suas pinturas de temas mitológicos e literários, Waterhouse capturava com maestria figuras femininas idealizadas e cenas carregadas de simbolismo. A pintura "Echo and Narcissus" (1903)

são recriados, oscilando entre a realidade e a imaginação. «O autoconhecimento é a chave para um amor verdadeiro e duradouro, né?. »

Como o poeta diante do vazio de um papel imaculado, o autor autobiográfico não apenas contempla sua imagem, mas dialoga com ela. Nas águas que espelham Narciso, os fragmentos de memória dançam como folhas levadas pelo vento, ora se juntando, ora se afastando, em um balé sem fim. A autobiografia torna-se mais que um espelho: é um prisma, quebrando a luz da memória em matizes que refletem tanto a claridade quanto as sombras do passado. Cada palavra escrita é uma escolha; cada omissão, um segredo. Entre o real e o imaginado, o eu que emerge dessas águas não é apenas um reflexo, mas uma construção, uma narrativa viva e mutável, onde o autor e o personagem se fundem em uma dança íntima e eterna, uma história de amor.

Narrado por Ovídio⁶ em suas *Metamorfoses*, o mito de Narciso descreve um jovem extraordinariamente belo que despreza todos que se apaixonam por ele. Como punição divina, ele se apaixona pela própria imagem refletida na água, condenando-se a um amor impossível. Narciso, incapaz de se afastar de seu reflexo, acaba consumido pela sua obsessão, transformando-se na flor que leva seu nome. Na superfície d'água, ele vê a si mesmo, o desejo por aquilo que jamais poderá tocar. Por outro lado, ao fundo dessa cena, Eco, uma ninfa amaldiçoada por Hera, condenada a apenas repetir as últimas palavras que ouvisse, perde sua voz própria.

Quando ela avista Narciso, apaixona-se perdidamente por ele, mas, incapaz de comunicar seus sentimentos, é rejeitada e define até restar apenas sua voz, ecoando eternamente nos montes e vales. Eco espreita silenciosa, testemunha desse diálogo entre a memória e o reflexo, repetindo, como um eco distante, fragmentos de histórias que o autor ousa narrar. Entre Narciso e Eco, um jogo de ausência e presença se desenha: ela, uma voz sem corpo, ele, uma forma sem conexão real com o outro. « O casamento dos dois não teve um final feliz, mas assim como os tios que temos e ensinam sobre a vida com suas histórias de desencontros, os dois arquétipos tem muito a ensinar ao nosso noivo da noite, Iglésias, que espera na fila para subir ao altar. »

Em *A Arte de Inventar o Passado*, Durval Muniz de Albuquerque Jr. «o padrinho que ensina a expor os sentimentos dentro dos casamentos de Clio » desenha mais uma história de amor, onde a História e a Literatura se enredam em uma dança de amor e ódio, uma história em que ambos os protagonistas assumem papéis carregados de simbolismo. A História, masculina em seu realismo austero, ergue-se como um narrador solene, dominado pelas dizibilidades e pela busca do que é mensurável e comprovável. A Literatura, por sua vez, emerge como o feminino rebelde, desafiando as

⁶ Públio Ovídio Nasão (43 a.C. – 17/18 d.C.) foi um dos maiores poetas da Roma Antiga, pertencente à época do imperador Augusto. Sua obra mais conhecida, as *Metamorfoses*, é um poema épico composto por 15 livros e mais de 250 histórias mitológicas que narram transformações de deuses, heróis e seres humanos. Escrita em versos, a obra abrange desde a criação do mundo até a deificação de Júlio César. Ovídio foi exilado em Tomis (atual Constança, Romênia) por motivos desconhecidos, onde passou seus últimos anos. *Metamorfoses* é uma fonte essencial da mitologia clássica e inspirou artistas e escritores ao longo dos séculos.

verdades que lhe são impostas, tecendo sua essência nos domínios do invisível, das sensibilidades e da arte.

Durval abençoa esse casamento, ao pontuar que - “O que separaria a História da Literatura seria o compromisso que a primeira teria em dizer o real, em ficar presa ao que realmente se passou, ao que realmente existiu. Mas o que é o real? Em princípio, ele é uma palavra”(ALBUQUERQUE JR, 2002,p.44). Entre os dois, há mais do que um diálogo; há um embate de paixões, onde cada um tenta seduzir e resistir ao outro. « o real vem no sentir, no conseguir projetar algo, imaginar além das palavras, ver além do veu da noiva, reconhecer as flores escolhidas para compor o altar. »

A História acusa a Literatura de fantasiar, de pintar com excessos o que deveria ser límpido e objetivo. Já a Literatura responde com ironia, revelando as falhas do historiador em capturar o pulsar da vida, o que está além do que se pode medir ou relatar. E assim, nesse embate de forças, criam juntos algo maior: uma fusão que enriquece o imaginário, um terreno onde o real e o fantástico se encontram, fundindo a solidez da História com a leveza poética da Literatura. É nesse encontro tumultuado e visceral que reside o próprio ato de inventar o passado.

Por séculos, «o casamento não foi aprovado por Clio, apesar de secretamente ambas as partes já se relacionarem, sem o consentimento dos pais» o masculino teria relegado o feminino a um segundo plano, sufocando suas contribuições e obscurecendo seu potencial histórico. Contudo, o viajante de Clio, Hayden White, foi um dos primeiros a propor um casamento entre esses dois personagens. Para ele, “toda história histórica tem, na verdade, mais em comum com sua contraparte literária do que com qualquer outra forma de discurso no campo das ciências humanas”. Essa relação é vivida em uma narrativa sempre em "aberto", onde os eventos podem ser contados de “inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações distintas daqueles eventos e a dotá-los de sentidos diferentes”(WHITE, 2001, p. 102).

Tal enlace seria consumado pelo amor mútuo que História e Literatura nutrem pela linguagem. Nesse vínculo, a Literatura e a Arte emergem como fontes privilegiadas para o historiador que se propõe a “resgatar não as verdades do acontecido, e sim as verdades do simbólico”(PESAVENTO,2002,p.4), capturadas no imaginário de uma época. É nesse horizonte que ganha sentido o conceito de Sandra Pesavento, o verdadeiro mundo das coisas de mentira. O amor entre essas esferas não apenas supera a noção da fonte, mas (re)constrói camadas, sentimentos e paisagens, oferecendo um retrato mais vívido do que técnico.

A História, com sua vocação para provocar reflexões e problematizações, se encontra na Literatura, que por sua vez traduz o sentir, as sensibilidades que moldam o mundo. É sobre essas fronteiras que o historiador se debruça, com suas perguntas e intuições. No ato de celebrar esse matrimônio, o historiador não apenas observa, mas participa da dança entre os recém-casados, uma

coreografia de aproximações e distanciamentos, onde as representações do real são simultaneamente recriadas e questionadas.

O pesquisador « e o convidado, se for de seu desejo » acolhe o casamento com as bênçãos de *Clio*, pois, como afirma Sevcenko, “as potencialidades do homem só fluem sobre a realidade através das fissuras abertas pelas palavras” (SEVCENKO, 2003,p.16).Os diálogos tecidos pela pesquisa abraçam as representações e concordam que, nesse enlace, a história da realidade sólida, concreta, masculina e real caminha de mãos dadas com sua mulher, reconhecendo nela uma possibilidade: um mundo de mentira impregnado de verdades. Pois, como reflete Pesavento, a Literatura, a mulher, nunca deixa de “ter o real como referente. Seja como confirmação, negação, ultrapassagem, transformação, inscrição de um sonho, fixação de normas e códigos, registro de medos e pesadelos, exteriorização de expectativas” (PESAVENTO,2002 p. 2)

A história desses casamentos atuam como um espelho sensível da humanidade, um veículo para registrar, em suas formas mais expressivas, como os homens percebiam e representavam a si mesmos e ao mundo. Entrelaçada à jornada, tanto física quanto emocional, os escritos de Iglésias «sim, tudo uma breve introdução para mostrar que o casamento dele pode acontecer e ser lindo para o convidado, o pesquisador e Clio » se revelam como uma travessia, capturando o instante fugaz em que as paisagens exteriores e interiores se encontram. Por isso, este capítulo busca mostrar que os textos do agrônomo são atravessados por histórias de amor.

Hayden White, em seus *Trópicos do Discurso*, ao definir a História como uma construção narrativa que combina elementos reais e ficcionais, abre um novo horizonte para interpretar a obra de Iglésias «mais um padrinho para o casamento ». Sua escrita pode ser vista como uma ficção verbal, em que conteúdos reais e inventados se entrelaçam, representados através das memórias e palavras do autor. Nesse contexto, a sensibilidade do historiador torna-se essencial, permitindo problematizar e dialogar com as fontes, transformando-as em objetos de análise criativa e plural.

Segundo White, as pesquisas históricas seriam “ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências” (WHITE, 2001, p. 98). Tal perspectiva reforça a necessidade de que o historiador seja dotado de uma sensibilidade singular, capaz de navegar entre a objetividade do fato e a subjetividade da narrativa, integrando ambas em sua prática investigativa e criativa.

Iglésias, em suas *Memórias de um Agrônomo* e em *Caatingas e Chapadões*, habilmente facilita o processo de abraçar o literário. Sua escrita (re)cria e representa momentos, paisagens, personagens e interações que, muitas vezes, o transformam em um narrador-observador imerso nas teias do cotidiano sertanejo. «Sua noiva vivia em suas experiências com o outro, com sua cidade e com a escrita » No futuro e no presente de *Caatingas e Chapadões* durante sua passagem por Bom Jesus, descreve com

sensibilidade a chegada de uma “velha” vinda da festa em homenagem ao São Bom-Jesus. O autor narra, comovido com o filho da mulher, ao avistá-la, “correu ao seu encontro, ajoelhou-se e beijou-lhe a mão: ‘Sua bênção, minha mãe’. Em seguida, os netos, um de cada vez, repetiram a mesma reverência.”

Para Iglésias, tal cena revela mais do que um simples ato: “Isto vem provar que os sentimentos nobres nada têm que ver com a condição social e intelectual dos indivíduos: o peito mais rude pode ser o sacrário onde se guardam as gemas raras da sensibilidade humana” (IGLÉSIAS, 1953, p. 219). «Em sua escrita, ao (re)construir essas sensibilidades, ele convida o viajante de Clio a continuar o casamento entre História e Literatura, pois sem os sentimentos, a análise da obra será sempre incompleta». O agrônomo move a narrativa, transportando a vida aos tipos sertanejos que observa e sente, suas emoções e impressões enriquecendo ainda mais a subjetividade e a profundidade de suas obras.

Esta pesquisa, seguindo os sentimentos deixados por Iglésias, não se limita à ordem cronológica dos eventos «poucos se lembram do momento quando começaram a gostar de alguém ». Concorda com o posicionamento de Hayden White, para quem “as sequências históricas podem ser contadas de inúmeras maneiras diferentes de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e dotá-los de sentidos diferentes”. Os escritos de Iglésias, impregnados de historicidade, preservam as impressões de vidas e sentimentos. Pesavento reconhece que, ao se afastar de uma cronologia rígida, a literatura abre espaço para recompor trajetórias sensíveis, libertando a narrativa dos tempos sólidos e aproximando-a de uma experiência mais fluida e rica.

Com o casamento de História e Literatura consolidado, apaixonados pela linguagem e pelas múltiplas formas de representar o mundo e as pessoas, surge um alerta. Sevcenko adverte que o uso dessa metodologia requer equilíbrio: é necessário evitar tanto uma escrita sólida, técnica e histórica demais, quanto uma abordagem literária reducionista e desprovida de teoria. É essencial, ele diz, “cuidar igualmente para que a produção discursiva não perca o conjunto de significados condensados na sua dimensão social.”(SEVCENKO,2003,p.17) Assim, cada escritor-pesquisador pode escolher sua própria história de amor, tecendo sua narrativa com cuidado e paixão, sem nunca esquecer as demandas de *Clio* e as seduções da musa da Literatura.

Nesse cenário de amor, a narrativa de *Caatingas e Chapadões*, é a obra cerne do autor sobre o Piauí. Mas, para analisar Francisco de Assis Iglésias« conhecer o noivo», sob a ótica desses romances, entre a História e Literatura, Narciso e Eco, o agrônomo e sua noiva o capitão do Navio(autor) vai analisar sua autobiografia, *Memórias de um agrônomo*. Para problematizar se como Narciso, Iglésias captura, reduz o sertão como um reflexo de si mesmo, projetando no cenário grandioso e árido suas próprias experiências, expectativas e visões de mundo. Ou, assim como Eco, a voz de Iglésias é a

ressonância de outros viajantes, como Euclides da Cunha, Artur Neiva e Belisário Penna, que também cruzaram essas paisagens e registraram suas impressões?

As memórias e os relatos do autor reverberam, conscientemente ou não, discursos estabelecidos sobre o sertão, sua geografia e seu povo. Assim, problematizar o romance presente na autoimagem que o autor faz de si, ver suas referências do passado é adentrar profundamente no *pacto matrimonial e autobiográfico* que o autor propõe em *Caatingas e Chapadões* com o leitor. Para compreender esses fragmentos, o leitor precisa de uma *imaginação construtiva* para reconstruir diferentes fases da vida do autor, abraçando o literário e considerando que o sentido de suas palavras atraem Clio por preservar a História e Memória de Piracicaba nas *Memórias de um Agrônomo* e do Piauí em suas *Caatingas e Chapadões*. « *Por aqui também se encerra a conversa direta entre o autor e o leitor, visto que este é convidado a se levantar da mesa do salão e ir discursar sobre os noivos, que o matrimônio* »

1.2 O PACTO MATRIMONIAL(AUTOBIOGRÁFICO) DE IGLÉSIAS E SUA NOIVA

“Sacode os ombros nus, ó Noiva da Colina,
Que a luz da madrugada encheu o largo céu;
E arranca-te das mãos o manto da neblina,
Que ondula sobre o rio, enorme e solto véu.
Ergue-te, ó Noiva! A aurora acorda e orvalhava os ninhos, Beija o vasto horizonte e a
pequenina flor:
Levantam-se no espaço, em bando os passarinhos,
Descem de além, frescura, luz e paz e amor.”
(Brazílio Machado, 1886)

A noiva tem muitos amantes, O poema escrito por Brazílio Machado, dá vida a aspectos presentes em Piracicaba. Em *As memórias de um agrônomo* a noiva emerge como uma persona viva e pulsante, a própria encarnação de Piracicaba, cidade na qual Iglésias nasceu, onde o rio e a paisagem moldam não apenas a geografia, o imaginário coletivo e as memórias individuais. Representada no presente texto como um personagem que navega ao lado de *Clio*, a Noiva da Colina é uma figura feminina que carrega os traços de uma união entre natureza e história, descrita no poema de Brazílio como alguém que, “cercada pelo Criador de peregrinas galas, / Deu-te uma terra em flor, cheios de luz os céus.” É a única esposa fictícia e guardiã das lembranças de Francisco de Assis Iglésias, que morreu solteiro. Transcendendo o espaço físico, a Noiva da Colina torna-se “em pé sobre a colina,” uma guardiã vigilante da memória do autor, enquanto “o rio o corpo estende”. Ela é o fio condutor que liga Iglésias a Piracicaba, cidade na qual é (re)vivida em vários momentos na obra *Caatingas e Chapadões* — “Deixa-me, pois, que eu sonhe, ao ver-te reclinada — às reflexões autobiográficas dele sobre sua vida, com seus elementos que permeiam sua obra e revelam o eterno diálogo entre o passado e o presente.

As memórias do agrônomo, obra de amor de Iglésias a sua noiva e seus cidadãos foi organizada em oito capítulos: 1. Piracicaba, 2. Infância e Juventude, 3. Lei Áurea, 4. Professores, 5. Ilustres Piracicabanos, 6. Saúde, 7. Pobreza, Bandeirantes, Agricultores e Médicos, e 8. Progresso. Cada capítulo é subdividido em tópicos que preservam, aos olhos de Clio, não apenas suas memórias pessoais, mas também a memória coletiva de Piracicaba, compondo uma narrativa que combina história e autobiografia. Publicado em 1954, um ano após a segunda edição de *Caatingas e Chapadões*, o presente artigo não pretende abarcar toda a biografia de Francisco de Assis Iglésias, dado que esta já constitui uma pesquisa à parte. O foco recai sobre a seguinte pergunta, *Iglésias era movido por Narciso ou Eco?* Para responder essa pergunta, o foco da análise é sua infância, professores e referências acadêmicas, uma vez que são os elementos que constantemente ressurgem em *Caatingas e Chapadões* de forma direta e indireta. O recorte do trajeto de vida do autor tece um mapa simbólico das experiências e reflexões que moldaram sua visão, funcionando como um prelúdio para temas que ele retomará em outros momentos em *Caatingas e Chapadões*.

Assumindo que “Não podemos compreender uma trajetória, a menos que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou” (BOURDIEU, 1996, p. 81-82), a autobiografia surge como um mosaico de memórias, onde cada peça é carregada de emoções e intenções. É nesse espaço delicado que os caminhos da autobiografia tomam forma, convocando os autores que dela trataram a se juntar ao diálogo. “A autobiografia se distingue de outros gêneros pelo vínculo de identidade entre o autor e o narrador, que confere à narrativa um caráter único e pessoal” (LEJEUNE, 1980, p. 19). Lejeune, com sua poesia analítica, afirma que “A autobiografia é um relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, colocando ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade” (LEJEUNE, 1980, p. 15). Nesse ato de revisitar a si mesmo, o autor sela um pacto, um compromisso que, embora limitado pelas falhas da memória, busca ser fiel à percepção íntima de sua realidade: “compromisso do autor em relatar os fatos de acordo com sua percepção da realidade, mesmo com as limitações da memória” (LEJEUNE, 1980, p. 22).

Iglésias, antes mesmo de reconhecer a Noiva que o esperava nos caminhos do Sertão, já a amava de maneira tácita, como um jovem que intui o destino antes de lhe dar nome. Antes de ser o engenheiro agrônomo que cruzaria os sertões, era Chico, o menino da Rua do Porto, na olaria de Piracicaba, onde vivia entre o calor do barro e o afeto de “mamãe” e seus irmãos. Explorar o passado do autor é mergulhar em uma paisagem de terra batida, vozes familiares e cheiros de infância, permitindo compreender como ele transforma sua vivência em narrativa. É nessa linha que Bourdieu nos adverte sobre o “curto-circuito redutor” (BOURDIEU, 1996, p. 76), pois transmutar a vida em narrativa pode levar a uma romantização, a um bordado idealizado do personagem. Contudo, é esse mesmo poder que confere ao autor uma aura singular. Lejeune, em sua obra *O pacto autobiográfico*,

capta essa tensão: o autor, como um arquiteto da memória, desenha a si mesmo com as palavras que seleciona. “Narrar a própria vida é um ato de criação deliberada, uma escolha consciente de como queremos habitar o imaginário daqueles que nos lerão” (LEJEUNE, 1982, p. 45). Assim, Iglésias, entre os sertões e a olaria, entre o engenheiro e o menino, constrói uma história de amor com sua Noiva — uma narrativa que é tão autobiográfica quanto um delicado romance consigo mesmo.

François Dosse, em sua reflexão poética, revela a intencionalidade do biografado ao afirmar: “Ao narrar sua vida, o autor se torna o guardião de sua memória. Ele não apenas registra fatos, mas escolhe os vestígios que deseja imortalizar, moldando a história como uma estátua esculpida no mármore da narrativa.” (DOSSE, 2009, p. 32). Nesse palco, onde a memória dança entre luzes e sombras, Dosse e Lejeune concordam que a biografia é mais do que um relato de vida; é um espetáculo deliberado, onde os eventos narrados e os silêncios preservados criam um equilíbrio dinâmico.

No entanto, Dosse amplia a cena ao introduzir o hibridismo, defendendo que o autor não dança sozinho: “a biografia é um campo híbrido que transcende o simples relato de uma vida ao articular as dimensões individuais e coletivas, conectando a experiência do autor às estruturas históricas que o cercam” (DOSSE, 2009, p. 18). Iglésias se alinha a esse pensamento ao trazer sua Noiva da Colina para o centro do palco de sua autobiografia, entrelaçando suas memórias pessoais com os relatos históricos de Piracicaba. Em *A Noiva da Colina*, sua cidade é elevada a protagonista, dividindo espaço com suas vivências, em uma dança narrativa onde o passado individual e o coletivo se encontram. Logo no capítulo inicial, *Introdução - Piracicaba de outrora*, o autor deixa clara sua intenção: “escrever muitos dos elementos históricos” da cidade, enquanto reconhece ter “escrito quase completamente as memórias piracicabanas no Almanaque de Piracicaba, de 1900” (IGLÉSIAS, 2002, p. 9).

Tal gesto, ao mesmo tempo de amor e devoção à cidade, reforça o hibridismo que Dosse celebra: “A autobiografia é um espaço onde o autor carrega não apenas suas memórias individuais, mas também a voz de uma coletividade que o moldou. Ela é um híbrido entre o eu e o nós, uma ponte narrativa entre o íntimo e o histórico.” (DOSSE, 2009, p. 45). Assim, Iglésias transforma sua trajetória em um guia para o coletivo, preservando um tempo e uma cultura que reverberam na história de sua Noiva e, por extensão, na história do Brasil.

A cidade de Piracicaba e Francisco de Assis Iglésias estão entrelaçados em um laço que transcende o tempo; não há Iglésias sem sua Noiva da Colina, nem a Noiva sem as palavras do autor que a imortalizam. Em *Caatingas e Chapadões*, o jovem Iglésias, aos 23 anos, revisita sua infância enquanto percorre os cenários e os costumes do Sertão, criando um paralelo vibrante entre os espaços que habitou e as memórias que construiu. Sua autobiografia, escrita décadas depois, já na velhice, por volta de 1960, é uma celebração tardia, mas ainda cheia de vida. Publicada apenas em 2002, após sua morte no final da década de 1960, a obra carrega o peso do tempo e do esquecimento. A ex-diretora do IHGP, Marly Therezinha Germano Percin, relembra o momento em que encontrou o manuscrito

abandonado: “o pacote amarelado pelo tempo e amarrado com barbante, numa das prateleiras do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba, ao lado de material sucateado e notas fiscais de outras presidências” (IGLÉSIAS, 2002, p. 10).

Marcado pela melancolia, reflete a dualidade de sua obra: ao mesmo tempo em que narra o íntimo, Iglésias preserva a memória de uma coletividade, construindo pontes entre sua experiência pessoal e as histórias que o moldaram. Ele é tanto o guardião quanto o guia de um tempo perdido, revivido em suas palavras. Como afirma o próprio autor, sua vida foi “privilegiada que conheceu o Brasil” (IGLÉSIAS, 2002, p. 14). E, como um amante fiel, Iglésias eterniza sua Noiva da Colina, permitindo que sua memória ecoe, não apenas como registro histórico, mas como uma declaração de amor emoldurada pela paisagem de sua Piracicaba

Ela lamentava não ter os recursos para publicar o “o tesouro deixado pelo ilustre piracicabano Francisco de Assis Iglésias, as *Memórias de um Agrônomo*, que foram doadas à instituição após o seu falecimento, por um herdeiro indireto”(IGLÉSIAS, 2002, p.8). Além de ter seu valor reconhecido por suas colaborações na história de Piracicaba, Iglésias também tem reconhecimento na história do Piauí, ao ter a terceira edição de *Caatingas e Chapadões* desenvolvidas na coleção centenário da Academia Piauiense de Letras (APL) em 2015, aos poucos, a Noiva da Colina traz Iglésias de volta aos palcos de *Clio*.

No capítulo 2, Infância, juventude e diversões ele declara,

Vou contar o que vi e ouvi durante a minha infância, meninice e puberdade. Não que tenha coisas extraordinárias para relatar: tudo simples, tudo como aconteceu durante o período vital, de acordo com o princípio inevitável da natureza: nascer, crescer e morrer. Este conceito filosófico: tudo nasce, cresce e morre, admite um pequeno reparo no meu estudo, pois nascer, em verdade é sempre crescimento. (IGLÉSIAS, 2002, p.14)

A citação de Iglésias, onde "nascer é sempre crescimento" se relaciona as palavras de Marcel Proust em *Em Busca do Tempo Perdido*, onde ele explora a construção da identidade e da memória como um processo contínuo, uma expansão que jamais se finda enquanto há vida. "a verdadeira viagem de descoberta não consiste em buscar novas paisagens, mas em ter novos olhos". Assim, Iglésias já com certa idade, propõe um olhar nostálgico, maduro sobre o passado e o cotidiano ao narrar a própria existência que continua a florescer, como um campo eterno de possibilidades onde o passado, o presente e o futuro se emaranham.

Michel de Certeau, em *O Romance Psicanalítico*, explora a obra de Freud como um espaço narrativo em que o inconsciente emerge como protagonista, transformando o relato psicanalítico em uma forma peculiar de romance. Sua autobiografia acaba se aproximando, sugerindo que o "nascer, crescer e morrer" não são apenas estágios lineares, mas também processos internos de elaboração psíquica e narrativa. No qual o velho Iglésias, retorna e (re)conhece em suas memórias o Chico que

brincava de pião na rua Alferes Caetano, “rodeado de flores lilás suave até o vermelho cor de rosa, numa indescritível beleza sobre beleza”(IGLÉSIAS,2002,p.17)

O sábio Iglésias, como será chamado ao retratar dele em sua idade mais avançada, cita *Júlio Ribeiro (Cartas Sertanejas II - Mercantil, 6/3/1885)* para reforçar o porquê escreve 'O homem que sabe servir-se da pena, que pode publicar o que escreve, e que não diz a seus compatriotas o que entende ser verdade deixa de cumprir um dever, comete um crime de covardia, e é um mau cidadão.' O sábio, temia, como declara, “Como não quero ser um mau cidadão, eis-me aqui a dar início a uma tarefa de longa envergadura. Devendo acrescentar mais à inexorável ação do tempo na infatigável e perpétua colheita. Quantos já partiram para a eternidade!”(IGLÉSIAS,2002,p.17) lembrando de que muitos que passaram por sua vida, romperam os limiares do corpo e vivem eternos em sua memória, Iglésias estaria, no aguardo do abraço de sua Noiva que o levaria a eternidade “chamo o ninguém e ninguém responde. Sinto-me como o velho jequitibá, ainda em pé, no meio da floresta.”(IGLÉSIAS,2002,p.17)

Freud, segundo Certeau, transforma a experiência individual em uma narrativa que é tanto pessoal quanto coletiva. O inconsciente, a lembrança ao ser desvelado, cria um enredo onde os desejos reprimidos, os traumas e os conflitos internos são ordenados em uma espécie de trama literária. Como Certeau afirma: "Freud transforma os rastros fragmentados do inconsciente em uma história dotada de sentido, onde a repetição compulsiva e o trabalho de elaboração produzem uma narrativa que é, ao mesmo tempo, pessoal e universal." (CERTEAU, 1987, p. 32). As memórias de Iglésias são momentos que foram vivenciados por de forma física ou cronológica e representados de forma psíquica e narrativa. Para Freud, o ato de recordar e elaborar é uma forma de reescrever a própria história, um processo que encontra ecos no relato autobiográfico de Iglésias, onde as memórias da infância e da puberdade ganham significado dentro de um ciclo mais amplo.

Certeau destaca que o relato psicanalítico rompe com a linearidade tradicional ao trazer o passado ao presente de forma repetitiva e transformadora, assim como é feito nas obra autobiográfica do autor: "A temporalidade não é linear, mas cíclica, marcada pela repetição e pela reinterpretação. Cada retorno ao passado é uma reconfiguração do presente." (CERTEAU, 1987, p. 54). Alinhando em uma das possíveis interpretações para compreender como o narrador de Iglésias organiza suas memórias, não apenas como uma sequência de eventos, mas como uma construção em camadas, onde cada momento vivido carrega o potencial de ser “retornado” ao ir com as palavras e as lembranças do presente ao passado. Suas memórias pessoais são “atravessadas pelas vozes do outro, pelas narrativas que a precedem e que a moldam." (CERTEAU, 1987, p. 61)

Como o velho Iglésias declara, “pensando nessas coisas senti a necessidade de contar, deixar gravados fatos e coisas daquele tempo que poderão constituir parte da história de Piracicaba”(IGLÉSIAS,2002,p.17) Reforçando o hibridismo de Dosse e se aproximando da

interpretação de Freud feito por Certeau, onde o relato pessoal é um espaço de articulação entre o individual e o coletivo, o consciente e inconsciente. O "crescimento", nesse sentido, torna-se tanto um processo narrativo quanto psíquico, onde cada etapa da vida é um capítulo reescrito à luz das memórias e das transformações interiores, representado como a Noiva da Colina, parceira de palco de Iglésias que por vezes toma forma da cidade e outras dos cidadãos.

As brincadeiras retratadas na obra focam muito nas ruas de Piracicaba e o capítulo seguinte, “Lei Áurea” foca na historiografia da própria cidade, fugindo do foco da pesquisa. É no capítulo 4, “Professores” que a trajetória acadêmica do velho Iglésias entra em pauta, educação que determinou seu lugar social e as referências utilizadas dentro de *Caatingas e Chapadões*, a forma na qual o autor tece esse capítulo, se aprofunda no diálogo psicoanalítico ao, em escrita e lembrança, se encontrar com o Chico, seu eu mais novo.

1.3 APRENDENDO A AMAR: EDUCAÇÃO, FORMAÇÃO E DESILUSÃO

O pequeno Chico, privilegiado por ter tido acesso a todos os níveis de educação, do primário ao superior, traz em sua obra autobiográfica os desafios e as singularidades da educação no Brasil no final do século XIX e início do século XX. Sua formação inicial ocorreu em um contexto de precariedade estrutural e métodos disciplinares rígidos, refletindo os valores da época, lembranças que ganham protagonismo no capítulo. Suas primeiras experiências escolares foram em pequenas escolas em Piracicaba, como a do Mestre Justino, marcada por um regime disciplinar severo e práticas que atualmente seriam consideradas abusivas. O autor descreve a sala de aula como um espaço humilde, com “uma porta e duas janelas. A sala de aula era iluminada pelas duas janelas que davam para a rua” (IGLÉSIAS, 1953, p. 56).

A palmatória, símbolo da autoridade do mestre, era frequentemente utilizada como instrumento punitivo, conforme relata: “Santa Luzia, como vulgarmente conhecida, tomou-me as pontas dos dedos, com rancor: ‘é para você ter mais cuidado com as coisas da escola’”(IGLÉSIAS, 1953, p.60). Tal passagem carregada de violência simbólica e disciplinar, remete ao conceito de panoptismo, introduzido por Michel Foucault em *Vigiar e Punir* (1975). Para Foucault, o panoptismo é uma “forma de controle em que a vigilância é contínua, mesmo que invisível, fazendo com que os indivíduos internalizem as normas e ajustem seu comportamento” como se estivessem constantemente sendo observados.(FOUCAULT, 1975, p.209)

Na escola de Iglésias, a palmatória representa um instrumento físico de punição, um dispositivo disciplinar que instaura um estado de automonitoramento. Ao sofrer a dor infligida por “Santa Luzia”, Iglésias é forçado a internalizar as regras da instituição, sujeitando-se à lógica de um poder que controla até os mínimos detalhes de seu corpo e comportamento. A escola, como uma miniatura da prisão foucaultiana, se configura como um espaço de sujeição onde a vigilância é exercida

de forma direta (punição visível) e indireta (a expectativa da coerção). O próprio medo e a forma como esse momento de sua educação o marcaram, expõe como a repetição da punição já é suficiente para conformar o aluno ao controle instituído, criando um ambiente em que o automonitoramento é instaurado.

A metodologia empregada nas escolas de sua infância era repetitiva e memorizadora, com forte ênfase na tabuada e no catecismo. Iglesias destaca o ensino da tabuada como um processo cantado, aplicado em semi-círculo sob supervisão rígida: “Os alunos da tabuada aproximavam-se da mesa e abriam-se em semi-círculo, cujo centro era a cadeira negra em que o mestre estava sentado” (IGLÉSIAS,2002.p.22). A violência física era utilizada para impor disciplina, como ele mesmo narra ao relatar um episódio em que seu colega Bento foi castigado severamente por um incidente: “O mestre formava as palmatoadas, em ambas as mãos, e aos gritos do menino, ele redobrava de furor” (IGLÉSIAS,2002. p.61).

Apesar desse início marcado por práticas autoritárias, a trajetória educacional de Iglesias também revela momentos de avanço e modernização. Ele menciona a Escola Complementar de Piracicaba, uma instituição fundada em 1890, que seguia modelos mais avançados para a época. Ali, ele teve contato com professores eminentes e metodologias mais estruturadas. Em suas reflexões, Iglesias não deixa de criticar o sistema educacional de sua infância, mas também reconhece seu papel formativo. Ele afirma: “Nós, os remanescentes das escolas tipo mestre Justino, saudamos, como um bem do céu, a aurora da instrução pública” (IGLÉSIAS,2002.p.63). Sua trajetória acadêmica, portanto, é marcada por uma transição entre práticas tradicionais e as inovações educacionais que acompanhavam a modernização do Brasil na Primeira República.

Adentrar um pouco nos níveis iniciais de formação acadêmica do Chico carrega valor para expor a virada de chave, a modernização que chegava em seu cotidiano e o modo no qual o poder e docilização foi introduzido a eles na escola, as práticas do poder que em *Caatingas e Chapadões* são postos a prova, já que o Jovem Iglesias dentro do Sertão, teria sua própria “Santa Luzia” pelos poderes econômicos, sociais e intelectuais que exerceu.

Sobre a linearidade da cronologia narrativa, o próprio Velho Iglesias quebra, pois enquanto falava sobre as escolas que frequentou no início de vida, traz eventos que ocorreram em sua infância, se desdobraram no passado e eram lembrados por ele no presente no qual escreveu. Após seu pai receber apoio de figuras como o Dr. Torquato da Silva Leitão, que em um momento difícil ofereceu madeira para os trabalhos de carpintaria de seu pai, Iglesias reconhece a importância desses gestos para a superação de adversidades em sua vida. Mais tarde, ele se vê em posição de retribuir esse tipo de solidariedade quando o filho do Dr. Leitão, Paulo, procura sua ajuda para obter uma oportunidade no campo da agricultura. Iglesias descreve o encontro: “Que alegria ao abraçar o filho do médico que há tempos não via!” (IGLÉSIAS, 2002. p.47).

Ele então age como intermediário, apresentando Paulo a autoridades no Ministério da Agricultura e incentivando-o a buscar uma especialização na Alemanha. Iglesias demonstra um senso de dever ao afirmar: “Hoje mesmo apresentarei você ao Dr. Simões Lopes, que é acessível e bom. Tenho certeza de que tudo correrá bem” (IGLÉSIAS, 2002. p.47). O desfecho da história confirma seu esforço bem-sucedido: “Foi criada a Estação Experimental do trigo em Ponta Grossa, Paraná, e o agrônomo, Paulo da Silva Leitão” (IGLÉSIAS, 2002. p.47). Nessa passagem, assim como Narciso, Iglesias aparece e contempla seu próprio reflexo, uma vez que sua atitude foi deliberadamente escolhida para ser dita, enaltecendo sua própria generosidade, nesta passagem, sendo herói que paga as dívidas de honra do passado. Ação, supostamente aprovada pelo seu amigo, “Meu colega Paulo Leitão nada sabe do que escrevo, jamais lhe disse algo sobre este assunto. Antes de julgá-lo nas Memórias, vou submetê-las à sua apreciação, pois o que não for aprovado por ele será levado ao eterno esquecimento.”(IGLÉSIAS, 2002. p.48). O autor sabe que tem o poder de julgá-lo, preservá-lo ou deixar sua ação ser apagada da história.

Já em seu ensino superior, frequentou a escola agrícola de Luiz de Queiroz, e é no capítulo 8, “Progresso” que cita suas influências intelectuais que estão frequentemente presentes em *Caatingas e Chapadões*, dignos de serem analisadas por *Clio*.

No último capítulo de sua autobiografia, o jovem Iglesias, faz uma escola complementar onde cita o último diretor daquela escola, o professor Honorato Faustino(IGLÉSIAS, 2002. p.178) que serviu para ele um exemplo de autor letrado nos tempos livres. Já na escola Agrícola Luiz de Queiroz, onde se formou como engenheiro agrônomo, cita sua bagagem intelectual e influências, que justificam o porquê ele escreveu e o que o guiou durante o início de sua carreira profissional. O primeiro citado, Luís de Camões, imortalizado pelos versos de *Os Lusíadas*, personifica o apogeu do humanismo renascentista em Portugal. Sua obra, repleta de ousadia lírica e erudição clássica, revela a grandiosidade de um espírito moldado por viagens e desventuras, não é a toa que em sequência, o velho acusa:

Eu fui estudar — veja leitor amável — disse estudar, os Lusíadas depois de diplomado em agronomia; quando comecei a ter necessidade de grafar os meus estudos, traduzir com exatidão meu pensamento. Esta reflexão traz-me à memória um diálogo entre o célebre DANTE ALEGHIERI e um seu íntimo amigo: DANTE — pergunta-lhe o amigo — como pode escrever tão lindos e sábios poemas? Mui simplesmente, caro amigo: "eu posso aquilo que penso."(IGLÉSIAS, 2002,p.211)

Dante e seu inferno também estão presentes na obra *Caatingas e Chapadões*, assim como os *Lusíadas*, onde os versos participam na construção imagético-discursiva do Sertão que desejou (re)presentar/(re)criar. Outro autor, EÇA DE QUEIROZ que “fazia parte de nossas tertúlias. Os seus romances eram lidos e comentados, principalmente "A Relíquia", No qual, “Todos os livros do notável escritor luso eram lidos e relidos muitas vezes por nós.” (IGLÉSIAS, 2002, p.216), Gonçalves Dias,

também tinha lugar em sua estante, o velho Iglésias, perdido em sua imagem turva nas águas de Narciso, exalta a “Canção do Exílio” e que “sentia-me emocionado”,

"Não permita Deus que eu morra,
Sem que volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá".

Relacionando a última estrofe ao seu pensamento de distância de casa enquanto estava trabalhando no Sertão. Ele se sentia ligado ao sertão brasileiro, e que a experiência acaba o "tornando-me ainda mais brasileiro". (IGLÉSIAS, 2002. p.218) e declara: “O meu livro "Caatingas e Chapadões" é um capítulo de minhas memórias sobre o Norte do Brasil.” Olavo Bilac é outro que “empolgou a geração”, e que ele afirma, autor que “fez o Brasil vibrar de patriotismo”.(IGLÉSIAS, 2002,p.212) Um autor sertanejo, Henrique Maximiliano Coelho Netto que o inspirou a escrever seu próprio texto nunca publicado, divulgado pela primeira vez fora de seu livro na presente pesquisa. Inspirado em "Jardim das Oliveiras", escrito pelo jovem Iglésias, que em suas palavras cheias de Narciso, “um que não saiu muito mau” que não foi publicado, e “agora repousa nas folhas amarelecidas pelo tempo, desde 6/1/1908.”(IGLÉSIAS,2002,p.225) fazendo 60 anos que ele escreveu até ser preservado em sua biografia, sendo (re)vivida em 2024, chamado de “DEPOIS DO SONHO”

O texto *Depois do Sonho* reflete uma conversa entre dois personagens, Luíza e Júlio, que revisitam os sonhos e a realidade de seu amor desvanecido. A narrativa é marcada por uma profunda melancolia e uma resignação à transitoriedade do amor, contrastando com a idealização inicial dos sentimentos, interpretado pelo presente pesquisador como a aceitação e o resultado de alguma experiência amorosa frustrada do jovem Iglésias, O trecho "Ah! miséria humana, porque procuras colocar flores, onde somente poderemos encontrar espinhos? Por que nos fazes sonhar com um paraíso delicioso quando só poderemos ter entrada no 'Jardim das Oliveiras'?" encapsula a sensação de desilusão humana.

Thamara Rodrigues, em *Sonhos, temporalidades e universidade*, argumenta que os sonhos possuem uma “dimensão profética”(RODRIGUES, 2023, p.234) atuando como uma fresta para outros mundos possíveis. A autora, inspirada em Koselleck e nos estudos de Sidarta Ribeiro, sugere que os sonhos (e aqui interpretado para entender também a escrita literária de Iglésias) funcionam como espaços de resistência e imagens alternativas do futuro. O relato autobiográfico de Francisco de Assis Iglésias, especialmente ao expor pela primeira vez o “*Depois do Sonho*”, coloca-se como um exercício singular de projeção temporal, onde o passado, por meio da escrita, se entrelaça ao futuro.

Tal visão, profundamente conectada com o contexto social, que remete à análise de Pierre Bourdieu, “para quem compreender uma vida isoladamente, como uma sequência de eventos sem

considerar as estruturas sociais, é tão absurdo quanto explicar um trajeto de metrô sem a rede que conecta as estações”. Como Bourdieu (BOURDIEU,1996, p. 76) afirma, “os acontecimentos biográficos definem-se antes como alocações e como deslocamentos no espaço social”, destacando que o campo das relações e influências é determinante na formação de qualquer trajetória.

Iglésias, ao mesmo tempo em que reconhece as influências sociais e linguísticas que o cercam, dialoga com essas estruturas ao defender uma identidade linguística própria e ao se posicionar como um agente que explora os limites da língua como instrumento de criação. No próximo capítulo, sua relação com a linguagem do sertanejo é discutida, enquanto ele já reconhece em si os "Ecos" de Piracicaba, a Noiva da Colina, entrelaçando sua identidade com os espaços sociais e culturais que o moldaram

Ele retrata o contraste entre os sonhos idealizados e as realidades ásperas da vida, onde a busca por um ideal frequentemente resulta em frustração. A metáfora dos espinhos destaca a dor inerente à jornada humana, enquanto a menção ao "Jardim das Oliveiras" evoca a referência do texto original que inspirou, ao mesmo tempo que atua como um lugar de resignação e sofrimento, em oposição ao paraíso sonhado.

As lágrimas são poeticamente descritas como *"a concretização da saudade, o resto do licor do festim, da nossa felicidade, do nosso amor!"* tal momento, Iglésias reconhece que as lágrimas não são apenas um símbolo de tristeza, mas também um testemunho tangível das emoções profundas vivenciadas. Elas representam o resquício de momentos felizes, uma lembrança física do amor que uma vez uniu os dois personagens, mas que agora existe apenas na memória. Por fim, a resignação diante da realidade aparece nas palavras *"Agora, filho, temos de encarar o mundo pelo prisma da realidade."* e *"Eu serei o teu velho e tu, a minha velha."* evidenciam uma aceitação onde o amor romântico cede lugar a um laço de amizade e companheirismo. O romantismo idealizado se dissolve, mas o vínculo entre os dois permanece, adaptando-se às circunstâncias da vida e ao tempo que passou. *Depois do Sonho* prepara Iglésias para o seu único casamento com a Noiva da Colina.

2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda história de amor é marcada pelo seu tempo, Durval problematiza a dificuldade que existe até hoje entre a história e a literatura. Esse casal são os padrinhos do enlace entre Iglésias e sua Noiva, celebrando uma união indissociável sob o olhar atento de *Clio*. Ao destrinchar essa história de amor, a pesquisa revela a profunda reciprocidade e a inesgotável riqueza que florescem desse relacionamento. Mais do que um simples encontro, é uma parceria que transcende o tempo e inspira os historiadores, permitindo que, juntos, História e Literatura reinventem narrativas e recriem mundos, tecendo uma relação tão viva quanto eterna. O real pode ser imaginado, assim como o imaginado pode carregar traços do real.

Francisco de Assis Iglésias, ao revisitar suas memórias em *A Noiva da Colina* e em *Caatingas e Chapadões*, constrói uma narrativa autobiográfica que se coloca em uma encruzilhada entre os arquétipos de Narciso e Eco. Como Narciso, ele contempla a si mesmo no reflexo das paisagens que descreve, projetando em si, nas cidades, no sertão e nas memórias familiares uma imagem de seu eu idealizado, um registro marcado pela busca incessante por significado e permanência. Ao mesmo tempo, como Eco, Iglésias carrega consigo as ressonâncias de outros discursos e figuras que moldaram sua trajetória, como seus professores, autores literários e referências culturais, transformando sua voz individual em um híbrido coletivo. O ato de escrever não é apenas uma reconstrução do passado, mas um diálogo com o futuro, onde a memória se torna um dispositivo de sobrevivência e resistência contra o esquecimento.

Como defendem Bourdieu e Lejeune, a autobiografia é uma criação deliberada que se constitui em torno de escolhas narrativas e temporais. Iglésias rompe com a linearidade do tempo, fragmentando passado, presente e futuro em uma narrativa cíclica. Em suas palavras, “nascer é sempre crescimento” (Iglésias, 2002, p. 14), um conceito que reflete a visão proustiana do tempo como um fluxo contínuo de revisitação e resignificação. O retorno constante às memórias de infância, aos professores e às paisagens de Piracicaba configura um campo de memória híbrido, no qual a experiência individual se entrelaça com a memória coletiva, entrando em harmonia com as reflexões de Thamara de Oliveira Rodrigues que revela como a escrita autobiográfica é capaz de tensionar o tempo histórico. Rodrigues argumenta que os sonhos possuem uma dimensão profética e funcionam como espaços de resistência e de possibilidade temporal.

E com Michel de Certeau, ao analisar o relato psicanalítico, destaca como o ato de recordar não é apenas repetição, mas transformação. Iglésias, ao trazer à tona suas memórias, organiza esses fragmentos de forma a construir uma identidade narrativa que busca dar sentido à sua trajetória. Como Narciso, ele se vê refletido nos cenários que descreve; como Eco, ele perpetua as vozes e os valores de sua época, preservando a História e a memória de uma sociedade em transformação. Assim, pode-se concluir que a escrita de Iglésias é um misto de Narciso e Eco: ela reflete tanto a autocontemplação do autor quanto a ressonância coletiva que ele incorpora em suas palavras. Seu compromisso literário transcende o pessoal, pois ele escreve não apenas para registrar sua vida, mas para preservar os vestígios de um tempo e de uma sociedade que ele reconhece como efêmera. A escrita para ele é um ato pessoal e político, onde suas memórias, pelo menos para ele, são dignas por preservar momentos que vão além de sua vida. Portanto, a escrita é seu ato de resistência, seu pacto com *Clio* e seu meio de alcançar a eternidade, onde passado e presente se unem em uma narrativa romanceada e atemporal.



REFERÊNCIAS

- IGLÉSIAS, Francisco de Assis. Memórias de um Agrônomo à Noiva da Colina de Piracicaba. Piracicaba: Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba (IHGP), 2002.
- IGLÉSIAS, Francisco de Assis. Caatingas e Chapadões: notas, impressões e reminiscências do meio-norte brasileiro (1912-1919). Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2015.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. História e Literatura. In: História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. Razões práticas: sobre a teoria da ação. Tradução de Mariza Corrêa. Campinas: Papyrus, 1996.
- CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: Artes de fazer. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- DOSSE, François. O desafio biográfico. São Paulo: Edusp, 2009.
- FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. 41. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. 3. ed. São Paulo: Editora UFMG, 1982.
- MACHADO, Brasília. *Piracicaba*. Gazeta de Piracicaba, Piracicaba, 1º jan. 1886. disponível em: <https://www.aprovincia.com.br/memorial-piracicaba/almanaque/a-noiva-da-colina-e-o-veu-2182.com>. Acessado em 10/12/2024
- OVÍDIO, Públio Ovídio Nasão. Metamorfoses. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. São Paulo: Editora 34, 2017.
- PROUST, Marcel. Em busca do tempo perdido. Tradução de Mário Quintana. São Paulo: Globo, 2006.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Este mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e a história. Estudos históricos, Arte e História, n.30, v.2, 2002.
- RODRIGUES, Thamara de Oliveira. Sonhos, temporalidades e universidade: experiências para o futuro. Revista Maracanan, Rio de Janeiro, n. 32, p. 231-249, jan.-abr. 2023. Disponível em: <https://e-publicacoes.uerj.br/maracanan/article/view/71259>. Acesso em: 28 jun. 2024.
- SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- WATERHOUSE, John William. Echo and Narcissus. 1903. Óleo sobre tela, 109,2 x 189,2 cm. Coleção: Walker Art Gallery, Liverpool.
- WHITE, Hayden. Trópicos do discurso. São Paulo: EDUSP, 2001.