

HISTÓRIA E FICÇÃO EM *O PALÁCIO DAS LÁGRIMAS*, DE CLODOALDO FREITAS

Maria do Socorro Rios Magalhães¹

RESUMO

O objetivo do presente estudo é destacar em *O Palácio das Lágrimas*, narrativa de Clodoaldo Freitas, características que a vinculam ao gênero folhetim, ao tempo em que se analisam seus elementos estruturais, dando ênfase ao espaço e aos personagens. A leitura do texto aponta que o personagem central da narrativa é o próprio “palácio das lágrimas”, que não constitui o único cenário das ações narradas, mas se transforma em símbolo dos costumes da época retratada, meados do século XIX, período em que vigorava ainda a Escravidão no Brasil, cujas mazelas fornecem a matéria principal explorada pelo autor, um reconhecido entusiasta da causa abolicionista e republicana.

Palavras-Chave: História e Ficção; Folhetim; *O Palácio das Lágrimas*; Clodoaldo Freitas

ABSTRACT

This study aims to highlight in *O Palácio das Lágrimas*, a narrative written by Clodoaldo Freitas, characteristics that link it to the feuilleton genre, as well as analyze its structural elements, emphasizing the place and the characters. The reading of the novel points out that the main character of the narrative is the “palace of tears” (*O Palácio das Lágrimas*), which is not the only scenario of the actions narrated, but becomes a symbol of the customs of the time depicted, the mid-nineteenth century, a period in which slavery still prevailed in Brazil, whose ills provide the main subject explored by the author, an acknowledged enthusiast of the abolitionist and republican cause.

Keywords: History and Fiction; Feuilleton genre; *O Palácio das Lágrimas*; Clodoaldo Freitas

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Clodoaldo Freitas (1855-1924) é um dos intelectuais piauienses mais fecundos e autor de uma obra bastante diversificada, no que tange aos temas abordados e aos gêneros textuais que cultivou, deixando, tanto em prosa como em verso, uma volumosa produção escrita que abrange desde o Direito, até a Filosofia, a Historiografia e a Crítica Literária, passando pela Poesia e a Prosa de Ficção. Jornalista militante, grande parte de sua obra foi publicada, primeiramente, em periódicos de Teresina e de outros lugares por onde passou na sua agitada vida pública, como as

¹ Professora Adjunta da Universidade Estadual do Piauí - UESPI. Professora aposentada da Universidade Federal do Piauí - UFPI.

idades de São Luís do Maranhão e Belém do Pará. Alguns desses escritos foram posteriormente editados em livros pelo próprio autor, mas muitos permanecem, ainda hoje, nos rodapés de jornais do século passado.

Como exemplo de resgate dos inéditos e esparsos de Clodoaldo, o primeiro passo foi dado pela historiadora Teresinha Queiroz, através de sua tese de doutorado, intitulada *Os literatos e a república: Higino Cunha, Clodoaldo Freitas e as tiranias do tempo*, defendida na Universidade de São Paulo – USP, no ano de 1992, publicada em forma de livro com o mesmo título em várias edições, sendo a última do ano de 2011. Continuando o seu esforço de recuperar parte da vasta produção do escritor, a referida pesquisadora tomou a iniciativa de transportar, para o formato de livro, os romances-folhetins de Clodoaldo Freitas publicados em periódicos teresinenses e maranhenses. A tarefa, realizada com a colaboração de alunos da graduação e da pós-graduação de História da Universidade Federal do Piauí, no período de 2008 a 2009, resultou no seguinte conjunto de obras: *Memórias de um velho* (2008), *O Bequimão* (2009), *Um segredo de família e outros contos* (2009), *Coisas da vida* (2009), *Os bandoleiros* (2009), *Por um sorriso* (2009), *O palácio das lágrimas* (2010) e *Os Burgos e outros contos* (2010).

Para Clodoaldo, o folhetim constituiu a melhor forma de veicular a sua prosa de ficção como ocorreu com a maioria dos autores provincianos que se apropriaram dos rodapés dos jornais, mantendo ali suas narrativas fragmentadas para conquistar uma nova faixa de público, formado, sobretudo por mulheres, muito mais afeitas a acompanhar as peripécias românticas e sentimentais típicas do gênero. Desde seu aparecimento em Paris, no século XIX, o folhetim passou a ser visto como uma literatura inferior, destinada às classes populares, diferente da literatura culta, que não se submete às regras do mercado e do consumo. A associação do folhetim à cultura de massa é explicada da seguinte forma por Meyer:

Os grandes gêneros populares do século XIX engendraram todo um campo semântico intercambiável e de carga altamente pejorativa. Melodrama, melodramático, folhetim, folhetinesco, conotando previsíveis e redundantes narrativas, sentimentalismo, pieguice, lágrimas, emoções baratas, suspense e reviravoltas, linguagem retórica e chapadas, personagens e situações estereotipadas etc. (MEYER, 1996, p.157).

Brito Broca, ao comentar a introdução do Folhetim no Brasil, explica como a novidade passou a preencher uma lacuna no cotidiano dos leitores do período.

Não havia então, jornal que não publicasse um romance no rodapé. Era imprescindível para a leitura do público. Nessa época, em que ainda não se explorava o sensacionalismo da reportagem policial, o romance-folhetim oferecia ao leitor a emoção cotidiana que ele hoje procura nos crimes e assassinatos. (BROCA, 1991, p.58).

A obra em folhetim de autoria de Clodoaldo Freitas, de um modo geral, não foge às características do gênero, no que diz respeito ao predomínio do sentimentalismo amoroso, mortes, assassinatos e traições, enredos que se desdobraram em muitos episódios com ações

que se repetem ou que dão reviravoltas, às vezes, de maneira pouco verossímil. Contudo, entre esses folhetins, há aqueles em que a narrativa assume uma postura de crítica aos costumes e de denúncia social que a elevam à condição de literatura no sentido estrito do termo, apresentando uma visão de mundo com a qual o leitor se identifica, possibilitando o reconhecimento do seu próprio mundo, naquele representado pela obra.

Desse modo, Clodoaldo Freitas faz jus ao título de autor da literatura piauiense, e os seus romances-folhetins merecem ser objeto da crítica literária voltada a essa literatura, seja trazendo-os dos jornais para outros suportes, seja avaliando a contribuição desses textos para a história da literatura do Piauí e do Brasil.

A ORIGEM DO PALÁCIO DAS LÁGRIMAS: HISTÓRIA E FICÇÃO

Para fins de estudo no presente artigo, escolheu-se *O palácio das lágrimas*, folhetim publicado em oito capítulos, no jornal *Diário do Maranhão*, no período de 21 a 30 junho de 1910. A primeira edição em livro foi patrocinada pela Academia Maranhense de Letras em convênio com a Universidade Estadual do Maranhão, segundo informação de Jomar Moraes no prefácio da segunda edição, organizada por Teresinha Queiroz (2010) e que servirá de referência neste trabalho.

Trata-se de uma narrativa pouco extensa, apenas 89 páginas, dividida em três partes, em que a ação faz um movimento de ir e vir da cidade para o campo e, finalmente, de retorno à casa, onde ocorre o desfecho. Desde o início, *O palácio das lágrimas* estabelece uma relação com a História, evidenciada a partir do título, que remete a uma determinada edificação situada no centro histórico da cidade de São Luís do Maranhão, conhecida como “Palácio das Lágrimas”. Nesse local funcionou a Faculdade de Farmácia e de Odontologia da Universidade Federal do Maranhão. Ultimamente, encontra-se em obras, visando à sua restauração e integração ao patrimônio histórico e cultural da cidade, conforme notícias da imprensa. (ABREU, 2016)

Assim, através da menção ao antigo palacete situado em frente à Igreja São João, misturam-se, ao tecido ficcional, elementos históricos e folclóricos que envolvem o outrora suntuoso casarão, residência do lendário Jerônimo de Pádua, personagem principal da narrativa.

O narrador de *O palácio das lágrimas* dirige-se ao leitor maranhense de 1910, data da enunciação do discurso narrativo, período em que a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República ainda eram acontecimentos recentes na história do país. O tempo representado, porém, é o longínquo ano de 1848, quando se faziam grandes fortunas com a lavoura do algodão, tocada pela mão de obra escrava, sob a ameaça do chicote do feitor.

A enunciação pressupõe um leitor conhecedor do espaço narrativo evocado pelo narrador pela insistente repetição de referentes como “este” e “aqui”, conforme acentua o parágrafo inicial da obra:

Este velho casarão de dois andares tem uma história sombria. Estas altas paredes, enegrecidas pelo caruncho do tempo, abafaram gemidos de muitas dores, lágrimas de muitas desgraças, gritos estortegantes de muitas agonias. Aqui desenrolaram-se tragédias lancinantes. O crime aqui imperou soberano, na imponência do seu truculento cinismo. Aqui nunca entrou a justiça, não vicejou o amor, não fulgurou a piedade na sua blandícia divina. Neste desmoronado Palácio das Lágrimas habitou a escravidão e a desonra, sob a vergasta do nepotismo. (FREITAS, 2010, p.11) (Grifo nosso).

A origem folhetinesca de *O palácio das lágrimas* se faz notar logo a partir da abertura, que apresenta características predominantes do gênero, as quais, de acordo com Muniz Sodré, dão ênfase à imaginação, abordando fatos de caráter lendário, épico, fantástico e sentimental, além de curiosidades de época. (SODRÉ, 1988, p. 74). Permeiam ainda a narrativa fatos históricos relacionadas ao regime escravocrata, que se desdobram no tráfico de africanos para o trabalho servil, bem como no duro tratamento dado às mulheres e homens escravizados, transformados em objeto sexual ou em animais de carga, recebendo castigos físicos cruéis, de forma injusta e arbitrária, para satisfazer os desejos de mentes doentias, que se compraziam em assistir ao sofrimento humano.

O outro espaço que serve de cenário à narrativa, denominado Tamancão, situa-se fora do perímetro urbano, trata-se de sítio destinado à lavoura, habitado por escravos que trabalhavam no cultivo do algodão, matéria-prima de exportação que enriquecia os grandes comerciantes do Maranhão, como Jerônimo de Pádua, personagem do folhetim. O local é também o cenário de outra narrativa de Clodoaldo Freitas, publicada no ano anterior, isto é, 1909, sob o título de “Por um sorriso”, no *Diário do Maranhão*, mesmo jornal que veiculou *O palácio das lágrimas*. Nesse último folhetim, o Autor oferece indicações mais precisas sobre o lugar:

A grande casa assobradada do Tamancão, situada em um dos pontos mais aprazíveis, domina o Bacanga e o bairro de São José do Desterro. Em frente, um pequeno terraço. [...] Mais adiante, costeando a praia em direção ao Anjo da Guarda, havia, também, meio arruinada, uma imensa represa de pedra e cal [...] [...] O Tamancão foi uma grande feitoria, abandonada desde a extinção da escravatura. (FREITAS, 1909, p. 9)

Em *Por um sorriso*, enunciação e enunciado apontam para a mesma época, ou seja, o ano de 1909. Nesse período o Tamancão, conforme se observa pela citação, já se encontrava em ruínas, mas ainda exibia vestígios do antigo fausto dos oitocentos, quando a mão de obra escrava assegurava uma vida de abundância e luxo aos donos de terras.

A exemplo do casarão denominado “Palácio das Lágrimas”, o sítio Tamancão também possui existência real na capital maranhense. Trata-se de um lugar histórico, um ponto turístico, próximo ao cais do porto, que atualmente pertence ao Estado, que ali instalou o Instituto Estadual de Ciência e Tecnologia do Maranhão, onde funciona também o Estaleiro-Escola de São Luís, que transmite às novas gerações a arte de construir embarcações de madeira como as que se usavam no passado. (Ver ESTALEIRO-ESCOLA COMPLETA 10 ANOS, 2016).

Acerca da trama narrativa, vislumbram-se duas passagens que evocam, ainda que indiretamente, cenas de outras obras da literatura brasileira. A primeira é o suicídio de Sabina, uma das amásias de Jerônimo de Pádua. Grávida, Sabina é levada com outras escravas para trabalhar no Tamancão, feitoria do amo. Ao se ver rejeitada e desprezada pelo antigo amor, a negra, em desespero, dirige-lhe injúrias e desacatos e se atira ao mar, fazendo lembrar Moema, personagem de Durão em *Caramuru*, que também se afoga no oceano, ao ser abandonada pelo amante. Na estrofe XLII, do Canto VI, de seu famoso poema, o árcade canta assim a morte da amante desprezada:

Perde o lume dos olhos, palma e treme,
Pálida a cor, o aspecto moribundo,
Com a mão já sem vigor, soltando o leme
Entre salsas escumas desce ao fundo.
Mas na onda do mar, que, irado, freme.
Tornando a aparecer desde o profundo,
— Ah! Diogo cruel! Disse com mágoa —
E sem mais vista ser, sorveu-se na água.
(DURÃO apud JOBIN, 1987, p.101).

De maneira mais sucinta e num estilo prosaico, despido de artifícios, distante do estilo épico do árcade mineiro, a cena da morte de Sabina é narrada, com as seguintes palavras:

Sabina ergueu-se rapidamente e atirou-se ao mar.
A maré começava a vazar. Soprava um vento leste rijo. O escaler, que ia à vela, passou e quando, feita a manobra, chegou ao lugar do naufrágio, ainda viram, ao longe a cabeça da infeliz, lutando com a correnteza e as ondas. Quando o escaler aproximou-se, a Sabina deu um grito e desapareceu. (FREITAS, op. cit., p. 31)

Da mesma forma, ao se reportar mais uma vez à relação entre os senhores e os escravos, a novela de Clodoaldo remete o leitor a uma outra página da literatura brasileira, que retrata o horror das punições infligidas aos cativos. Lenita, protagonista de Júlio Ribeiro em *A carne*, romance de 1888, constitui, seguramente, o modelo seguido pelo autor piauiense para a construção do perfil psicológico de D. Anicota, vilã de *O palácio das lágrimas*. Ambas demonstram um prazer doentio, um frêmito de gozo e a satisfação de desejos inconfessáveis, ante à expectativa de assistir a uma sessão de suplício imposta aos escravos pelos donos.

Transcrevem-se, a seguir, passagens das duas narrativas que corroboram a ideia de semelhança entre os personagens:

[...] sentia uma curiosidade mordente de ver a aplicação do bacalhau, de conhecer de vista esse suplício legendário, aviltante, atrozmente ridículo. Folgava imenso com a ocasião mórbida na ideia das contrações de dor, dos gritos lastimados do negro misérrimo [...]
(RIBEIRO, s.d., p.29)

[...] D. Anicota, esposa do capitão do navio, manifestou um dia, entre risadas tímidas, o desejo de ver surrar um escravo no banco.

– Deve ser horrível e sublime ponderou ela [...] (FREITAS, op. cit. p.49).

Clodoaldo Freitas, admirador das teses naturalistas, seguramente conhecedor do romance de Júlio Ribeiro, com quem partilhava a devoção pela obra de Émile Zola, chegando o autor piauiense à emulação de um romance do famoso escritor francês denominado *A besta humana* (2014), ao publicar um conto com o mesmo título em folhetim de 1908, na cidade de São Luís. Posteriormente esse texto foi reunido a um conjunto de narrativas publicado sob a denominação *Um segredo de família e outros contos* (FREITAS, 2009).

No mencionado conto, o autor, assim como Zola, fala de taras e desejos macabros relacionados à sexualidade, revelando os aspectos mais sombrios da natureza humana. Em sua dissertação de mestrado, Camila Oliveira analisa o folhetim de Clodoaldo, destacando sua vinculação ao Naturalismo, ao incorporar as teses científicas em voga no final do século XIX:

Na literatura pautada nas teses naturalistas o ser humano é representado e analisado a partir de seus comportamentos patológicos, de seus desejos e taras sexuais. E são estes comportamentos desagradáveis e sórdidos que Clodoaldo insere no conto *A besta humana*, explicados a partir das características fisiológicas dos sujeitos revelados por meio da sua constituição física. (OLIVEIRA, 2019, p.92)

O palácio das lágrimas, embora não proponha a comprovação de teses científicas, é uma narrativa de estilo realista, que faz constante alusão a relacionamentos sexuais de Jerônimo com suas escravas, bem como ao adultério em que este se envolve com D. Anicota. Há, inclusive, em algumas passagens o uso de palavras de baixo calão, como, por exemplo:

O irmão menor, o Juventino, com um salto tigrino, apossou-se do facão de Manoel Feitosa e disse:

– Puta sem-vergonha, não nos entregamos (FREITAS, 1910, p.86).

A crítica social não se restringe, contudo, apenas ao sistema escravagista. O português Jerônimo de Pádua, rico fazendeiro e comerciante lançava mão de estratégias escusos para obter informações privilegiadas sobre o preço do algodão, fazia negócios milionários, comprando ou vendendo sua produção na praça de São Luís, conforme as notícias de alta ou de baixa do produto. Os capitães dos navios, em conluio com o comerciante, emitiam, através das bandeiras hasteadas, os sinais que Jerônimo avistava do alto mirante que mandara construir no seu casarão, “ganhando nessas operações lícitas no comércio, centenas de contos.” (FREITAS, op. cit. p. 13).

A denúncia à classe mais alta da sociedade maranhense se estende também à classe da pequena burguesia, que começava a se estabelecer, formada pelo funcionalismo público, sobretudo por representantes do poder judiciário, retratados como indivíduos venais, sempre dispostos a ceder ao poder econômico, revelando a face corrupta e gananciosa da insipiente

justiça brasileira. Utilizando um discurso irônico, o autor coloca nos lábios de seu personagem a denúncia contra os homens encarregados de promover a justiça no Maranhão daquela época:

– Um dinheirão, meus amigos, me custa a justiça desta terra.

– Mas a justiça é sua.

Cheio de si, Jerônimo mencionava as quantias por quanto havia comprado, em diferentes feitos, os votos e as sentenças de juízes.

(FREITAS, op. cit., p. 13).

Embora seja ele próprio um corrupto, comprador de sentenças judiciais, Jerônimo de Pádua se comporta como se fosse vítima da corrupção, proferindo um discurso moralista contra seus parceiros no crime. Clodoaldo Freitas revela, nesse particular, a sua verve ferina em relação à hipocrisia das elites burguesas, tão bem representadas, na obra,

por homens de negócios, como Jerônimo, e por agentes públicos de alto escalão como juízes e desembargadores. A ironia do autor se mostra implacável na maneira como narra o fechamento de um acordo entre o comerciante e o desembargador encarregado de julgar uma ação de seu interesse. Não falta nem mesmo uma frase em Latim, para retocar, de maneira irrepreensível, a figura ridícula e arrogante do representante da Lei:

– Quer levar logo?

– *Quod abundat non nocet.*

– Conte.

E o Jerônimo de Pádua foi tirando da burra maços de cédulas de cem mil-réis, que ia depositando sobre a mesa.

O desembargador contava-as e ia fazendo montes de contos de réis. Embrulhou os dez contos em meia folha de papel e saiu lépido e feliz do escritório de Jerônimo (FREITAS, op. cit., p. 18).

Jerônimo, não obstante a ausência de qualidades morais que possam elevá-lo à condição de herói, é o que desempenha o papel de personagem principal, uma vez que a ação narrada segue seus passos e, além disso, é ele o senhor do “Palácio das Lágrimas”, o casarão que dá título à obra, a qual se propõe a contar o porquê do nome dado àquela construção. Como se não bastasse, Jerônimo constitui o único personagem a apresentar um caráter mais complexo, aproximando-se do tipo denominado por Foster de personagem esférica, como comenta Rosenfeld em *A personagem de ficção*:

As “personagens esféricas” não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender. (ROSENFELD, 1976, p.63)

Fora o protagonista, todos os personagens da trama podem ser classificados como tipos ou caricaturas, ou ainda, como personagens planos, conforme reconhece Rosenfeld, pois esses “são construídos em torno de uma única ideia ou qualidade”. (Id. Ibid., p.62). Significa dizer que todos os personagens, exceto Jerônimo, comportam-se de maneira previsível, expressando sempre o mesmo caráter, sem alterá-lo diante das circunstâncias.

Jerônimo demonstra um temperamento contraditório, num mesmo instante vai da crueldade à ternura e do ódio à compaixão. Apesar de amar Clemência e planejar se casar com ela, em seus momentos de cólera, humilha-a e a maltrata com palavras duras e até mesmo lhe dá pancadas. Com relação aos escravos também oscila no tratamento, ora lhes impõe castigos terríveis, ora lhes fala com brandura, fazendo concessões e prometendo recompensas. A esse respeito, é exemplar o episódio da morte de Sabina, a escrava que o afronta com palavras desrespeitosas e, em seguida, atira-se ao mar. Ao assistir ao trágico destino daquela que acabara de ofendê-lo, imediatamente Jerônimo transforma sua ira em profunda piedade, dizendo com pesar: “Pobre rapariga! A dor enlouqueceu-a.” (FREITAS, 1910, p.31).

Os demais personagens não apresentam complexidade psicológica, não demonstram sentimentos ambíguos e contraditórios como ocorre com Jerônimo. Pelo contrário, agem com toda a previsibilidade dos papéis que lhe são atribuídos pelo narrador. Assim, D. Anicota é a vilã, que, por inveja e ambição, trai a confiança do amigo, planeja a sua execução e apropria-se de sua fortuna. É movida sempre pela cobiça e, mesmo sofrendo reveses da sorte, jamais demonstra fragilidade ou arrependimento. Bernardo, marido da vilã, desempenha o papel de homem submisso, que sempre aceita aquilo que a mulher determina. Os sobrinhos de Jerônimo representam o tipo de caráter fraco, ingratos e interesseiros. São dois, mas é como se fossem um só, porque não há nenhuma distinção entre eles. Clemência e a filha são criatura doces e ingênuas, que se deixam enganar facilmente.

Da mesma forma, os rapazes, filhos de Clemência e Jerônimo, também são absolutamente iguais no caráter, agem com altivez e coragem, mostrando a nobreza de coração e a boa educação que receberam. Outros personagens, como os escravos Joaquina e Bartolomeu, não obstante a sua importância no desfecho da narrativa, que se encerra com a maldição da casa de Jerônimo, transformada no “Palácio das Lágrimas”, esses não apresentam nenhuma complexidade psicológica, ocupando um lugar secundário no enredo do folhetim, visto não participarem da ação principal, em que os papéis de destaque são de Jerônimo de Pádua, rico senhor de escravo, e D. Anicota, mulher ambiciosa e sem nenhum escrúpulo. Ambos portugueses, atraídos ao Brasil pela ânsia do enriquecimento fácil, seja pela exploração do trabalho escravo, pela transgressão das leis, pela corrupção da justiça e, finalmente, por assassinato e apropriação indevida da propriedade alheia.

A ação narrada chega ao clímax com a morte de Jerônimo, assassinado por um escravo contratado por D. Anicota, que, aproveitando o fato de o português não ter casado com Clemência e reconhecido os filhos perante a lei, manipula os sobrinhos do morto, seus únicos herdeiros legais, para rebaixar a filha e os filhos de Jerônimo à condição de escravos, submetendo-os às maiores humilhações, inclusive aos açoites no *banco*, uma variante do tronco,

como lugar de tortura. A justiça da terra não alcança a vilã e seus aliados, no caso do assassinato do rico português, apenas o executor, por ser um mísero escravo, foi julgado e condenado:

O José Carneiro, atordoado pela indignação geral de seu crime, confessou tudo, depois de ter negado tudo. Ninguém lhe deu crédito. Era natural que procurasse inocentar-se, acusando os seus senhores. Foi condenado e enforcado. (FREITAS, op. cit. p.81)

O desfecho trata rapidamente do misterioso desaparecimento da família de Jerônimo de Pádua do Tamancão, privados dos seus bens e da sua liberdade, a essas infelizes criaturas só restava a morte, como cogita o narrador: “Teriam fugido? Teriam atirado-se ao mar? É o mais plausível.” (FREITAS, op. cit. p.87). Frustrada na sua vingança, a vilã resolve abandonar o Brasil, vendendo o casarão da cidade e a propriedade rural. A partir daí é que surge a lenda da maldição da casa de Jerônimo de Pádua, pois todos os seus donos posteriores tiveram mortes trágicas, sendo que o herdeiro de um deles, jovem estudante de Direito, ao se hospedar no casarão, enlouqueceu repentinamente e passou a viver ali o resto da sua vida, sozinho, vagando mudo pelas salas e, às vezes, cantando antigas canções lusitanas.

Ao final, o narrador revela a inocência de Joaquina, cujas lágrimas ficaram para sempre nas escadas do casarão, e também aponta o culpado do crime imputado à infeliz escrava: Bartolomeu, o filho bastardo de Jerônimo, rejeitado pela amada, colocou, nos seus pertences, o arsênico que ele usara para envenenar os filhos de D. Anicota. Nenhum dos personagens tem um destino feliz, a nenhum é concedido o direito de usufruir o conforto e a beleza do imponente casarão. Ao que parece, o próprio palacete também paga, também sofre uma punição pelos crimes ocorridos sob o seu teto:

O velho sobrado é do estado, hoje. É uma carcaça de pedra preta. As paredes, carcomidas pelo tempo, umas em ruínas, outras escadeiradas, mostram o triste esqueleto do formoso sobrado de Jerônimo de Pádua. Só os morcegos e os duendes da lenda o habitam agora. Todo ele é desolação. Aquelas pedras parecem chorar. As recordações que essas ruínas guardam lacrimam na memória popular. (FREITAS, op.cit. p.89)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de colocar um ponto final no seu folhetim, Clodoaldo retorna, no último parágrafo, ao tempo da enunciação e assume a narração em primeira pessoa, procurando fazer o leitor acreditar na veracidade dos acontecimentos narrados:

D. Anicota, seu marido e irmãs e, mais tarde, os dois cunhados, ficaram residindo em Lisboa. Seus filhos e netos podem ainda existir. Poderão eles, através de nomes supostos, conhecer seus miseráveis progenitores? Se puderem a culpa não é minha, um evocador do passado com bastante piedade para derramar algumas lágrimas por esses infelizes desconhecidos e já eternamente esquecidos. (Id. Ibid.)

No encerramento da história, o autor lança mão de uma estratégia narrativa muito presente na prosa ficcional dos maiores romancistas brasileiros do século XIX, como José de Alencar e Machado de Assis, que, na medida em que buscavam dar ares de verdade àquilo que narravam, tentavam transmitir algum ensinamento ou uma lição aos leitores. Ao narrar a origem do nome do velho casarão de São Luís, o autor assume uma missão pedagógica junto ao público, através de suas “páginas vingadoras”, ensinando que todo o mal, por mais forte que seja, não resiste à força do tempo.

REFERÊNCIAS

ABREU, Tayna. *O trágico passado do Palácio das lágrimas*. Disponível em: <<https://oimparcial.com.br/cidades/2016/05/tragico-passado-do-palacio-das-lagrimas>> Acesso em: 13 mar. 2019.

BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do Realismo ao Pré-Modernismo*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991.

FREITAS, Clodoaldo. *Memórias de um velho*. Imperatriz-MA: Ética, 2008.

_____. *O Bequimão*. Imperatriz-MA: Ética, 2009.

_____. *Um segredo de família e outros contos*. Imperatriz-MA: Ética, 2009.

_____. *Coisas da vida*. Imperatriz-MA: Ética, 2009.

_____. *Os bandoleiros*. Imperatriz-MA: Ética, 2009.

_____. *Por um sorriso*. Imperatriz-MA: Ética, 2009.

_____. *O palácio das lágrimas*. Imperatriz-MA: Ética, 2010.

_____. *Os Burgos e outros contos*. Imperatriz-MA: Ética, 2010.

JOBIN, José Luís; SOUZA, Roberto Acízelo. *Iniciação à Literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1987.

O ESTALEIRO-ESCOLA COMPLETA 10 ANOS. *O Estado*. Publicado em: 14 dez. 2016. Disponível em: <<https://imiranate>> Acesso em: 19 maio 2019.

OLIVEIRA, Camila de Macêdo e Martins. *Representações femininas na literatura de Clodoaldo Freitas*. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2019. Dissertação de Mestrado.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República: Clodoaldo Freitas, Higinio Cunha e as tiranias do tempo*. Teresina: EDUFPI, 2011.

RIBEIRO, Júlio. *A carne*. São Paulo: Escala, s.d. Coleção Grandes Obras.

ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976. Coleção Debates.

SODRÉ, MUNIZ. *Best-Seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1988. Série Princípios.

ZOLA, Émile. *A besta humana*. Tradução, Apresentação e Notas: Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.