

1
2
3
4
5
6
7
8
9

**HISTÓRIA CONTADA:
A NARRATIVA REALISTA AFETIVA E FICCIONAL
DA CRÔNICA SHANGRI-LÁ
DA COMUNIDADE PESQUEIRA DE ARRAIAL DO CABO**

Manuela Chagas Manhães (UNESA/UENF)
manuelacmanhaes@hotmail.com.br
Analice Martins (IFF/UENF)

10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29

RESUMO

Esse presente artigo tem como objetivo tratar da narrativa que traz consigo especificidade estéticas e particularidades literárias, entendo que as crônicas narradas no livro *“Arraial do Cabo: seus Contos e seus encantos”* trazem elementos do realismo afetivo, da mesma forma que, permitem que o leitor conheça elementos socioculturais do modo de vida compartilhado nas histórias contadas pelos membros dessa comunidade tradicional pesqueira, construindo impressões da realidade alimentadas e legitimadas pelas suas representações e descrições. O objeto de estudo, desse modo, é uma crônica intitulada “Shangri-lá”, que representa um patrimônio imaterial brasileiro da pequena comunidade de Arraial do Cabo que foi organizado e documentado pelo Wilnes Martins Pereira. Nesse aspecto, segundo Wilnes Martins Pereira (2013, p. 09) tais crônicas e lendas eram passadas para as pessoas da pequena colônia de pescadores, e acredita-se que alguns fatos existiram e outros não passam de criações imaginárias do povo cabista, sendo uma narrativa socializadora, reproduzida pela história oral pelos membros dessa comunidade, à medida que traz tradições, costumes, elementos da cultura popular, seus ritos que estão no seu modo de vida, determinantes para esse povo do mar, e, em contrapartida, favorece o processo criativo ficcional, respaldando, assim, a escolha por esse objeto de estudo literário. Entre os conceitos trabalhados nesse trabalho, terei como eixos norteadores: (1) realismo afetivo, impressões da realidade e ficções, (2) narrativa, linguagem e memória coletiva, (3) representações e realidade sociocultural cabista.

30
31

Palavras-chave: Narrativa. Realismo afetivo. Comunidade pesqueira.

32
33

1. Introdução

34
35
36
37
38
39
40

Ao escolher esse objeto de estudo, o livro: *Arraial do Cabo: Seus Contos e Seus Encantos*, organizado e documentado por Wilnes Martins Pereira, o que buscamos foi compreender a conexão entre representações dos contextos sócio culturais e a própria experiência da realidade narrada por diferentes interlocutores que passeavam em suas histórias, tornando para além de ficções, uma fonte de elementos definidores de um modo de vida, de vivências e memórias que reafirmam os efeitos do real. Para isso definimos a crônica: que tem como título: “Shangri-lá”.

1 Logo encontramos nas crônicas narradas por Wilnes Martins Pe-
2 reira (2013), de maneira geral, tradições, costumes, crenças. Há uma edi-
3 ficação do torna-se humano sobre diferentes prismas e que são funda-
4 mentos universais para o sentido amplo de diversidade cultural, onde te-
5 mos um patrimônio imaterial que permite aos sujeitos sociais conhece-
6 rem e se reconhecerem, que foi remontada por *Wilnes Martins Pereira*
7 num estilo realista afetivo, construindo uma narrativa que provoca o
8 imaginário e traz uma espécie de visão de mundo, de estar no mundo, o
9 qual os interlocutores, nessa comunidade, se sentem pertencentes. Em
10 outras palavras é construída uma narrativa de uma experimentação de
11 maneira objetiva entrelaçada as questões subjetivas que fazem ter um
12 processo ficcional e que trazem impressões da realidade social. É uma
13 escrita repleta de achados e perdidos que passeiam na memória coletiva.
14 Movediça por ser traidora de si mesma e inteira por ser imperfeita na rea-
15 lidade, e por isso autenticada pelos membros da comunidade de Arraial
16 do Cabo.

17 18 2. *Memória coletiva e linguagem: a narrativa como reveladora de* 19 *uma cultura*

20 Ao constataremos o papel integrador que a linguagem faz e favore-
21 ce os interlocutores, entendemos que é através da linguagem que temos
22 um grande acervo de um imenso conjunto de sedimentações coletivas
23 que são adquiridas e que podem ser reinventadas e reinterpretadas diante
24 das nuances vivenciadas pelo grupo, assim como pela própria dinâmica
25 social. O fato é que pela ação comunicativa o processo de socialização é
26 praticado, tanto a primária quanto a secundária, formando o indivíduo a
27 partir dessas sedimentações coletivas, que são construídas historicamen-
28 te, e que, na verdade, são passadas de geração para geração, tendo a inte-
29 riorização da realidade social e formação da memória coletiva perceptí-
30 veis nas interações da vida cotidiana, mas, que pode ganhar novos senti-
31 dos, significações. Segundo Peter L. Beger e Thomas Luckmann (1983,
32 p. 173):

33 (...) o indivíduo não nasce membro de uma sociedade. Nasce com a predis-
34 posição para a sociabilidade e torna-se membro da sociedade. Por conseguinte,
35 na vida de cada indivíduo existe uma sequência temporal no curso da qual é
36 induzido a tomar parte na dialética da sociedade. O ponto inicial deste proces-
37 so é a interiorização, a saber a apreensão ou interpretação imediata de um
38 acontecimento objetivo como dotado de sentido, isto é, como manifestação de
39 processos subjetivos de outrem, que desta maneira torna-se subjetivamente
40 significativo para mim (...) Sem dúvida, este assumir em si mesmo constitui

1 em certo sentido um processo original para cada organismo humano e o mundo,
2 uma vez assumido pode ser modificado de maneira criadora ou (menos
3 provavelmente) até recriado. Em qualquer caso, na forma complexa de interiorização,
4 não somente compreendo os processos subjetivos momentâneos do outro,
5 mas compreendo o mundo em que vive e esse mundo torna-se meu próprio.
6

7 Quando estabelecemos a relação da memória com o processo socializador,
8 temos a narrativa sendo utilizada como grande instrumento para que haja entre os membros do grupo,
9 da comunidade uma integração através de suas lembranças, de seus recortes, de suas vivências que podem
10 ser ressignificadas, a partir de representações, que são fabricadas pelo narrador. Logo, percebemos a memória com um papel catalisador entre os indivíduos e uma fonte de imagens, objetos e significações que serão inspiradores, descritos e captados pelo autor.
11
12
13
14

15 É nesse contexto que buscamos compreender a origem da palavra memória, que está associada à deusa *Mnemosyne*. Essa deusa, conhecida como musa inspiradora e protetora das artes e da história estaria no caminho dos homens por permitir que ele se comunique uns com os outros, assim como tenha a recordação dando sentido a sua existência entre seus pares (LE GOFF, 2000, p. 21-44). Complementando Walter Benjamin (1987) ao falar dessa deusa, *Mnemosyne*, traz que ela é considerada como a deusa da reminiscência, e funda a cadeia de tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração; teríamos, desse modo, a herança cultural, a base para a concepção do sentido de memória coletiva, e, é nesse sentido, que entendemos, segundo Walter Benjamin (1987, p. 211), que “(...) ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstram todos os outros narradores”.
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28

29 Em outras palavras, quando entendemos a palavra memória, estamos afirmando que a memória permite o ordenamento do mundo antes de existirmos, ela permite que a vida coletiva seja organizada, garantindo os modos de vida através de lembranças, vivências e compartilhamento de valores, rituais, tradições. Em suma, a narrativa percorre a memória coletiva, e assim, encontramos, na crônica "Shangri-lá" especificidades da comunidade pesqueira cabista, mas que ao longo de sua formação, pode ter sofrido ressignificações e reinterpretações, assim como pode ser fictícias, mas, que também, é compartilhada mediante a dinâmica social. Por isso, consideramos que o livro *Arraial do Cabo: Seus Contos e Seus Encantos* é um realismo afetivo. Foi estabelecida a narrativa realista afetiva que traz, nos diferentes contos, de modo geral, recordações formado-
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40

1 ras da memória coletiva, de seus personagens reais e imaginários, e são
2 povoadas por impressões da realidade ou elaborações da realidade, que
3 permite que identifiquemos tal estilo realista afetivo.

4 Segundo Ecléa Bosi (1994, p. 55):

5 (...)
6 na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir,
7 repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memó-
8 ria não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do
9 passado, "tal como foi", e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lem-
10 brança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa
11 disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atu-
12 al. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a
13 mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os
14 mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idei-
15 as, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado,
16 no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a
sua diferença em termos de ponto de vista.

17 Como Peter L. Beger e Thomas Luckmann (1985) afirmam, a
18 construção social da realidade se deve a formação do indivíduo no meio
19 em que vive, favorecido pela objetividade do que é transmitido e subjetivi-
20 dade pela interpretação. É fato a influência sobre o indivíduo pelas ins-
21 tituições sociais como a família, a religião, a organização da vida social,
22 econômica e política, além de aspectos da própria vida cultural. A consti-
23 tuição da memória coletiva via a narrativa torna-se, assim, vivenciada pe-
24 los membros da comunidade, permitindo que haja um primeiro reconhe-
25 cimento entre eles, o que pode ser percebido com a existência do senti-
26 mento de pertencimento, e, por mais, que haja diferentes formas de inter-
27 pretar e representar a própria memória individualmente, temos pontos de
28 interseções, que traduzem a identidade cultural do próprio grupo, refleti-
29 da entre os pares no seu cotidiano em suas histórias contadas e reconta-
30 das.

31 Isso não significa dizer que a memória não sofra alterações, é jus-
32 tamente ao contrário. Maurice Halbwachs (1990) diz que a memória não
33 permanece inalterada, na verdade, a memória não reproduz de forma si-
34 métrica a imagem do que foi vivido, do passado, assim na verdade, a
35 memória é uma reconstituição, uma reprodução sobre o viés de pontos de
36 vista e por isso, também, ficcional. Dessa forma, a memória coletiva se
37 faz a partir da interseção dos sujeitos sociais que se relacionam uns com
38 os outros, dando, então, sentido a relação entre o narrador e o ouvinte, ao
39 passado existente no consciente e inconsciente dos indivíduos e a sua re-
40 lação com o presente, trazendo um acervo de detalhes do experimentado,
41 do observado, de histórias e de lembranças das realidades sócio históricas

1 culturais de uma comunidade e de suas representações alusivas a tais rea-
2 lidades.

3 As lendas, as crônicas e os contos que repousam nas fontes folclóricas do
4 mundo maravilhoso e do mundo mágico em nossa terra, têm como origem a
5 espiritualidade e a irreverência de um povo que vivia a beira mar com o su-
6 blime propósito de inserir valores literários na cultura de nossa gente (...) os
7 contos engraçados eram passados para as pessoas da pequena colônia de pes-
8 cadores de nosso quarto distrito, e seduziam, principalmente, as crianças pela
9 forma teatral como eram narrados. Acredita-se que alguns fatos existiram, ou-
10 tros não passam de criações imaginárias de um povo espirituoso e participati-
11 vo da história cultural e folclórica de Arraial do Cabo. (PEREIRA, 2013, p. 9)

12 É nesse aspecto que percebemos a importância da memória cole-
13 tiva para a construção da realidade social da comunidade pesqueira cabis-
14 ta, da realidade vivenciada na dinâmica social por cada sujeito social, que
15 potencialmente se torna um narrador. Seriam versões contadas, interpre-
16 tadas e que são de suma relevância para que os sujeitos sociais possam
17 garantir a existência do grupo assim como de seu modo de vida e suas
18 redefinições mediante as novas urgências, desafios, experimentações,
19 dificuldades e necessidades sociais, que favorecem que, de forma criati-
20 va, entre personagens inventados e universos simbólicos vivenciados e
21 determinantes no seu modo de vida, sejam compartilhados e assim, cap-
22 turados e traduzidos por Wilnes Martins Pereira na sua narrativa realista
23 afetiva, em nosso caso, observado nas crônicas do livro: *Arraial do Ca-*
24 *bo: Seus Contos e Seus Encantos*.

26 3. *Uma breve análise da narrativa realista afetiva presente na crôni-* 27 *ca Shangri-lá*

28 Segundo Walter Benjamin (1987) o cronista é o narrador da his-
29 tória. Concordamos com o autor ao afirmar que o narrador mantém sua
30 fidelidade a época, ao seu olhar sobre os fatos contados, reinventados,
31 reinterpretados, por isso que uma história recontada não será a mesma,
32 passa pela intersubjetividade, influenciada pelos valores, pela socializa-
33 ção, pelo tempo que refugiam a formação do indivíduo. Mas para que a
34 narrativa se mantenha viva, há uma relação ingênua entre o ouvinte e o
35 narrador, a qual é dominada pelo interesse de conservar o que foi narra-
36 do. “Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade de
37 reprodução. A memória é a mais épica de todas faculdades”. (BENJA-
38 MIM, 1987, p. 210)

39 O que isso significa? Segundo o autor o narrador tem suas raízes

1 no povo, na sua comunidade, é um artesanato de palavras, que tem a mu-
2 sa da reminiscência, inspirando a formação da memória, que ao construir
3 a narrativa é capaz de provocar o sentido de vida e moral da história pas-
4 sada de geração a geração. Nas palavras de Walter Benjamim (1987, p.
5 214), “Em suma, independentemente do papel elementar que a narrativa
6 desempenha no patrimônio da humanidade, são múltiplos os conceitos
7 através dos quais seus frutos podem ser colhidos”.

8 Logo, nos questionamos como o narrador favorece para que te-
9 nhamos representatividade e não-representatividade na narrativa, o que
10 nos encaminhou para o realismo afetivo. Sabemos, segundo Karl Erick
11 Schollhammer (2012), que a partir da década de 90, os efeitos sensoriais
12 alcançaram extremos de concretude, o que favoreceu para um hibridismo
13 do realismo tradicional, sendo denominado realismo afetivo. Assim, en-
14 contramos uma concretude afetiva do signo até o limite de sua represen-
15 tatividade, criando efeitos de realidade, tendo o aspecto performático na
16 linguagem literária, o que provoca o efeito afetivo em lugar de uma re-
17 presentatividade pura. Dessa forma, os efeitos afetivos têm como sede a
18 própria vida social, principalmente, quando tratamos de fatos reais no bo-
19 jo da narrativa, compartilhado por um grupo, ganhando um novo leque
20 de sensações e emoções quando construídas e captadas pelo autor, mas
21 que estão, em nosso caso, especificamente voltadas para evocação de um
22 referencial: as impressões da realidade. Assim, Karl Erick Schollhammer
23 (2012, p. 81-82) diz que " (...) a obra se torna referencial ou real na me-
24 dida em que consegue provocar efeitos sensoriais e afetivos parecidos ou
25 idênticos aos encontros extremos e chocantes com a realidade em que o
26 próprio sujeito é colocado em questão".

27 Logo Karl Erick Schollhammer (2012, p. 137-139) afirma que
28 Foster sugere uma mudança no Realismo com uma definição contundente.
29 Descreve a transformação do Realismo entendido como “efeito de re-
30 presentação ao realismo como um evento de trauma”, em outras palavras,
31 o efeito provocado pela representação se agrava para um evento traumá-
32 tico. Para além dessa perspectiva, temos a experiência afetiva, na qual,
33 em nosso caso específico, a crônica torna-se real, dissolvendo a fronteira
34 entre a realidade exposta na narrativa e a realidade envolvida estetica-
35 mente, o que traz o sujeito, o ouvinte, o leitor para dentro do evento nar-
36 rado provocando suas emoções e suas significações, ainda mais, quando
37 tal evento, parte da memória coletiva vinculadora ao grupo, à comunida-
38 de, incluindo assim, a dimensão participativa, quando há a estética afeti-
39 va.

1 É nesse aspecto, que entendemos o realismo afetivo presente na
2 crônica "Shangri-lá". Tal crônica "narrada" por diferentes indivíduos, foi
3 mantendo-se viva pela história oral, a qual tinha uma relação direta entre
4 os membros da comunidade. Assim, em Shangri-lá, especificamente, en-
5 contramos quando remontada e escrita por Wilnes Martins Pereira (2013)
6 elementos do realismo afetivo, com detalhes descritivos em torno de um
7 evento traumático para essa comunidade, traz as entrelinhas que são in-
8 terpretadas, sentidas, provocando sensações e percepções afetivas no ou-
9 vinte, e hoje, o leitor, a buscar a moral da história, deixando um suspense
10 apreensivo, da mesma forma que provoca a imaginação dos envolvidos,
11 com seus personagens ficcionais, mas que tomam forma com as impres-
12 sões da realidade social da comunidade cabista, alimentando a sua me-
13 mória coletiva não mais como história contada, mas como fato aconteci-
14 do narrado.

15 Partindo dos pressupostos teóricos de Walter Benjamim (1987)
16 entendemos que há uma relação entre narrador e sua matéria (a história),
17 que, seria a própria vida humana, sendo não só uma relação artesanal de
18 elementos trazidos da experiência, mas de detalhes descritivos da reali-
19 dade sociocultural e histórica (em nosso caso) e vividos por outros em
20 outro tempo, e, que remota ao presente emoções e percepções com a nar-
21 rativa do que teria sido o bombardeio (evento traumático) ao barco pes-
22 queiro denominado "Shangri-lá".

23 Uma das histórias mais tristes ocorridas em Arraial do Cabo foi, sem dú-
24 vida alguma, o bombardeio ao Shangri-lá. Muitas versões sobre o ocorrido fo-
25 ram citadas ao longo do tempo, segundo pesquisa realizada em arquivos ofici-
26 ais, é esta, contada aqui em poucas linhas. (PEREIRA, 2013, p. 130)

27 Recentemente, o que se tem conhecimento desse episódio, após setenta
28 anos, foi o anúncio feito pela Marinha do Brasil cientificando tal fato e conde-
29 corou, através de uma placa no Monumento Nacional dos Mortos da II Guerra
30 Mundial, os nomes dos dez pescadores tidos, também como *heróis de guerra*.
31 (PEREIRA, 2013, p. 132)

32 O narrador, nesse aspecto, ao contar a história do barco pesqueiro
33 São Martinho, se volta para o acontecimento, vivido pela comunidade,
34 que embora, não tivesse, no fato em si, deixa subentendido suas conse-
35 quências, dotando de sentido, emoções e representações para aquela co-
36 munidade, que entre seus membros utilizou da história oral, numa pers-
37 pectiva memorística, quando os destroços do pequeno barco retornou a
38 praia em arraial do cabo, tendo então, ciência do que tinha acontecido, e
39 que possibilitou que houvesse uma relação entre as gerações, à medida
40 que, existiu o contar histórias, e por isso, mantém-se viva ainda na me-

1 mória coletiva.

2 As claras águas do mar, por razões maternas, não devolveram os corpos
3 de seus filhos, porém, restos do pescador boiaram e seguiram trajetórias dife-
4 rentes; uma grande porção dos destroços rumou para o alto mar, e outra fração
5 devolvida as praias de Arraial do Cabo. (PEREIRA, 2013, p. 132)

6 Hoje, com a documentação e organização de tais histórias por Wi-
7 lnes Martins Pereira (2013), podemos perceber, que é uma crônica, e que
8 traz características do estilo realista, especificamente, o realismo afetivo.
9 Agora, histórias contadas que não se perderão com o tempo, já que temos
10 o registro, mas que como toda obra literária, permite uma reinterpretção,
11 ressignificação, uma estreita ligação entre narrador e leitor, embora, ain-
12 da seja, um movimento solitário vivenciado pelo leitor, transcendendo o
13 evento traumático, para seus efeitos sensíveis e estéticos.

14 O mestre do Shangri-lá impelido pelo desespero, apagou a lanterna e dei-
15 xou o pequeno barco escuro. O comandante alemão *Hans Kraus*, em poder
16 das coordenadas de ataque, deu volta e meia e, contra o bombordo do pesquei-
17 ro, autorizou os disparos de sete tiros de canhão, destruindo, por completo, o
18 indefeso barco de pesca. (PEREIRA, 2013, p. 130-131)

19 Para além disso, é perceptível que a narrativa está repleta de ca-
20 racterísticas específicas da comunidade pesqueira cabista, remontando
21 uma base extremamente descritiva para o leitor, com elementos sócio
22 culturais de tal comunidade, desde as questões que envolvem a profissão
23 de pescador e o desenvolvimento da percepção da pesca pelos mesmos
24 (descrição cultural: pormenores culturais), como os encantos voltados pa-
25 ra a natureza (descrição geográfica) e exuberante beleza dessa região,
26 que tem o mar de águas azuis, claras, que o vento é um sinal de chuva ou
27 de sol, da mesma forma que a maré e suas correntezas são formas de sa-
28 ber por onde andam os cardumes.

29 Navegando em direção leste-oeste, por fora do farol de Cabo, e São Mar-
30 tinho varria algumas milhas a procura de bons cardumes. Aquela tarde pre-
31 nunciava excelente pescaria; teoria sábia dos mareantes da Praia dos Anjos
32 devido à pigmentação da água e correntes fracas que corriam em direção sul.
33 Existem coisas que só o céu e o mar podem explicar... E o homem do mar
34 aprende certos mistérios por costumes, profissão e também, é claro, com a
35 mãe natureza. (PEREIRA, 2013, p. 130)

36 Nesse âmbito, ao analisar a crônica "Shangri-lá", confirmamos
37 nossa hipótese de que a narrativa é socializadora para quem a comparti-
38 lha no dia a dia e, também, um instrumento revelador de uma cultura,
39 pois ela possibilita conhecer os elementos culturais que edificam uma das
40 facetas da encantadora identidade cultural da pequena vila de pescadores

1 cabista.

2 Concordamos com Paula Sibília (2008, p. 31) ao afirmar que a
3 linguagem não só é benéfica para auxiliar a organizar o caos, o tumulto
4 de informações e experiências, mas ela flui da experiência e possibilita
5 dar o sentido ao mundo, e traz uma estabilidade no espaço e ordena o
6 tempo, e que através da narrativa, em que há a relação dialógica constan-
7 te com a multidão de vozes também modela, coloreia e recheia a memó-
8 ria, construindo as subjetividades, nutrindo o mundo com um rico acervo
9 de significações, como, por exemplo, encontramos em *Shandri-lá*. O que
10 será que realmente aconteceu? Como foi o último instante desses pesca-
11 dores, que ali estavam, em seu habitat natural, buscando o sustento de
12 suas famílias? Serenidade? Desespero? Aflição, pois sabiam que estavam
13 prestes a morrer? Mas por quê? O que se passava naquele pequeno barco
14 de pesca São Martinho nos últimos momentos antes de ser destruído em
15 1943? E por outro lado, por que a ordem? Como foi feito, virou o can-
16 nhão, e simplesmente, o disparo, certo e decisivo? E em terra firme,
17 será que foi visto? Ou melhor, o que foi visto, escutado? E no outro dia...
18 As famílias, sua angústia, sua esperança, por quanto tempo durou?

19 "Após os disparos, nenhum gemido humano foi ouvido naquele
20 ponto do mar. A marejada, em murmúrio sepulcral, denunciava o repou-
21 so daqueles bravos pescadores em sua morada eterna". (PEREIRA, 2013,
22 p. 130)

23 Retalhos de histórias... retalhos de narrativas que descrevem o fa-
24 to trazendo pormenores, impressões da realidade da vila de pescadores
25 cabista, materializando um evento traumático, que traz os efeitos afetivos
26 para quem, hoje, percorre suas frases, e desemboca na realidade, deixan-
27 do a emoção, o suspense fluir, e ainda que sejam baseados em "fatos re-
28 ais" trazem construções de personagens ficcionais no instante que são re-
29 contadas e relidas, mas que, ainda assim a verossimilhança persiste e
30 constitui a vida dessa pequena comunidade pesqueira com suas recorda-
31 ções, lembranças, e assim, sua memória coletiva, e nessa crônica, parti-
32 cularmente, com suas representações que produzem efeitos do real com a
33 sua historicidade.

34

35 **4. Considerações finais**

36 Visualiza-se como as relações simbólicas geradas nas relações ob-
37 jetivas entre moradores e suas atividades ligadas ao mar, podem ser vis-

- 1 atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- 2 BEGER, Peter L. & LUCKMANN, Thomas. *A construção social da*
3 *realidade*: tratado de sociologia do conhecimento. 22. ed. Trad.: Floriano
4 de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1985.
- 5 BENJAMIM, Walter. *Magia, técnica e política*. Ensaios sobre literatura
6 e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- 7 BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*: lembranças de velhos. 3. ed. São
8 Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- 9 GUIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro:
10 Zahar, 2002.
- 11 HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- 12 HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento*. São Paulo: Editora 34,
13 2009.
- 14 LE GOFF, Jacques. *História e memória*, vol. II. Lisboa: Edições 70,
15 2000.
- 16 PEREIRA, Wilnes Martins. *Arraial do Cabo*: seus contos e seus encan-
17 tos. Rio de Janeiro: Hoffmann, 2013.
- 18 PRADO, Simone Moutinho. *Da anchova ao salário mínimo*: uma etno-
19 grafia sobre injunções de mudança social em Arraial do Cabo/RJ. Nite-
20 rói: Eduff, 2002.
- 21 SCHOLLHAMMER, Karl Erick. Realismo afetivo: evocar realismo além
22 de representação. *Estudos da Literatura Brasileira Contemporânea*, n.
23 39, p. 129-148, 2012.
- 24 SCHOLLHAMMER, Karl Erick. *À procura de um novo realismo*: tese
25 sobre a realidade em um texto e imagem hoje. In: HEIDRUN, Olinto
26 Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik. (Orgs.). *Literatura e mídia*. São
27 Paulo: Loyola, 2002.
- 28 SIBÍLIA, Paula. *O show do eu*: a intimidade como espetáculo. Rio de
29 Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

30

31

ANEXO

32

33

34

Uma das histórias mais tristes ocorridas em Arraial do Cabo foi, sem dú-
vida alguma, o bombardeio ao Shangri-lá. Muitas versões sobre o ocorrido fo-
ram citadas ao longo do tempo, segundo pesquisa realizada em arquivos ofici-

1 ais, é esta, contada aqui em poucas linhas.

2 O barco São Martinho, também denominado Shangri-lá, tripulado por dez
3 pescadores, deixou o porto de Arraial do Cabo em uma tarde de junho de
4 1943.

5 Navegando em direção leste-oeste, por fora do farol de Cabo, e São Mar-
6 tinho varria algumas milhas a procura de bons cardumes. Aquela tarde pre-
7 nunciava excelente pescaria; teoria sábia dos mareantes da Praia dos Anjos
8 devido à pigmentação da água e correntes fracas que corriam em direção sul.
9 Existem coisas que só o céu e o mar podem explicar... E o homem do mar
10 aprende certos mistérios por costumes, profissão e também, é claro, com a
11 mãe natureza.

12 O mundo estava em guerra e a Marinha do Brasil provia algumas embar-
13 cações com rádio transmissor e um livro ilustrado com bandeiras de todos os
14 países; a ordem para qualquer embarcação, navio ou avião de guerra estrangei-
15 ro, visto em águas ou espaços do territorial brasileiro, emitir, de imediato,
16 mensagem para terra, em uma frequência que o aparelho dispunha.

17 Certa noite, por volta de vinte e uma horas, surgiu, como por encanto, um
18 barco de guerra que os tripulantes do Shangri-lá não sabiam distinguir sua na-
19 cionalidade. Era um submarino alemão identificado com as iniciais U-199,
20 considerado o maior e mais moderno navio de guerra da frota de Hitler – “in-
21 formações contidas nos anais da segunda guerra, segundo relatos da Marinha”.

22 O barco de pesca semi-iluminado por um candeio era assediado pelo
23 submarino que fazia várias manobras com um canhão de 105 mm de um mero
24 exercício de tiro ao alvo para testar o poder bélico dessa poderosa arma.

25 O mestre do Karl Erick Schollhammer, impelido pelo desespero, apagou a
26 lanterna e deixou o pequeno barco escuro. O comandante alemão *Hans Kraus*,
27 em poder das coordenadas de ataque, deu volta e meia e, contra o bombordo
28 do pesqueiro, autorizou os disparos de sete tiros de canhão, destruindo, por
29 completo, o indefeso barco de pesca.

30 Após os disparos, nenhum gemido humano foi ouvido naquele ponto do
31 mar. A marejada, em murmúrio sepulcral, denunciava o repouso daqueles bra-
32 vos pescadores em sua morada eterna.

33 As claras águas do mar, por razões maternas, não devolveram os corpos
34 de seus filhos, porém, restos do pesqueiro boiaram e seguiram trajetórias dife-
35 rentes; uma grande porção dos destroços rumou para o alto mar, e outra fração
36 devolvida as praias de Arraial do Cabo. Recentemente, o que se tem conheci-
37 mento desse episódio, após setenta anos, foi o anúncio feito pela Marinha do
38 Brasil cientificando tal fato e condecorou, através de uma placa no Monumen-
39 to Nacional dos Mortos da II Guerra Mundial, os nomes dos dez pescadores
40 tidos, também como *heróis de guerra*. (PEREIRA, 2013, p. 130-132)