

“UP THE BAY, DOWN THE DOCKS”: DESENHOS E MEMÓRIAS DE UMA COMUNIDADE DAS DOCAS

Introdução

Este artigo pretende analisar alguns desenhos de Jack Sullivan, um desenhador e pintor, que representou cenas que ele próprio diz ter testemunhado nas docas de Cardiff, entre os anos quarenta e cinquenta do século XX, parte das quais era conhecida por Butetown ou Tiger Bay, o seu nome sensacionalista.

Butetown era uma pequena área residencial das docas outrora composta por cerca de 6000 pessoas de 57 nacionalidades. Há mais de 150 anos, marinheiros de diferentes partes do mundo, estabeleceram-se nesta área das docas de Cardiff, devido à possibilidade de trabalho na indústria marítima e em actividades relacionadas com a extracção e exportação de carvão. Muitos deles casaram com mulheres galesas e tiveram filhos mestiços e juntos formaram uma comunidade multi-étnica.

Os desenhos de Sullivan podem ajudar antigos residentes e aqueles que nunca viveram ou conheceram Butetown tal como esta área era, a compreender o modo como esta comunidade vivia e como esta construiu memórias individuais e colectivas acerca do local e dos seus habitantes.

Estes desenhos foram retirados do livro de memórias de Harry Cooke, intitulado *How I saw it: A Stroll Thro'Old Cardiff Bay*, no qual ilustram as estórias que Cooke, um marinheiro de Cardiff, nos conta acerca desta comunidade das docas de Cardiff, outrora considerada “a metrópole mundial de carvão”. Deste modo, neste artigo irei considerar a articulação entre as palavras de Cooke e os desenhos de Sullivan e o modo como estes constroem a percepção

Ana Gonçalves

Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril (ESHTE)

desta comunidade e se apresentam enquanto memórias social e culturalmente construídas e construtivas desta comunidade, a qual era tão discriminada, especialmente nos media.

Estes desenhos de Sullivan parecem ter estado na origem dos seus quadros, os quais foram compilados por Glenn Jordan e pelo *Butetown History and Arts Centre* em *Tramp Steamers, Seamen & Sailor Town: Jack Sullivan's Paintings of Old Cardiff Docklands*. Assim sendo, estes desenhos apresentam-se como o primeiro produto da percepção de Sullivan e representam a sua memória individual das cenas que testemunhou, a qual se torna em memória colectiva partilhada por antigos residentes desta comunidade e em memória imaginada partilhada por aqueles que lhe eram espacial e temporalmente alheios.

Memória

O que é a memória? De que forma pode ela influenciar a construção de práticas culturais significativas e de que forma constrói as nossas identidades individual e colectiva, através da representação de nós próprios e dos outros? Walter Benjamin afirmou que “a memória não é um instrumento para explorar o passado, mas o seu teatro”(in Eber and Neal, 2001:87). Se a memória é um teatro do passado, quem são então os seus actores? E serão as memórias individuais que constroem a memória colectiva, ou será a memória colectiva que influencia e altera as lembranças individuais? De acordo com Maurice Halbwachs, em *On Collective Memory*, os indivíduos apenas possuem capacidade de se recordarem das suas memórias porque pertencem a um grupo social e, assim sendo, as suas memórias individuais são mediadas, reguladas e definidas por normas e padrões sociais estruturados. Deste modo, embora sejam os indivíduos que recordam, apenas são capazes de o fazer em contexto social.

Em *How Societies Remember*, Paul Connerton afirma que a narrativa da vida de cada um é parte de um conjunto de narrativas que se relacionam; encontra-se imbuída na história daqueles grupos dos quais os indivíduos retiram a sua narrativa (Connerton, 1989:21). Assim sendo, a identidade de cada um é construída por memórias de situações, pessoas e acções porque estas nos dão conta do passado, um passado que é inter-subjectivamente constituído. A memória colectiva permite aos grupos construir as suas identidades, sendo que através das memórias descobrimos o passado no presente e, conseqüentemente, as nossas identidades individual e colectiva são legitimadas e mantidas através do tempo.

No entanto, a memória envolve não só recordar, mas também esquecer. Devemos, pois, em qualquer representação do passado, estar conscientes não só do que é visível e se refere ao que um indivíduo ou pessoas recordam, mas igualmente do que é deixado ausente porque foi esquecido ou deliberadamente deixado à margem de uma determinada representação. Assim sendo, as memórias não são apenas representações do passado, mas interpretações e selecções deste. De acordo com Barbara Misztal em *Theories of Social Remembering*, devemos entender as memórias não apenas como produtos culturais, mas também como o resultado de uma relação entre o ser e o mundo exterior (Misztal, 2003:78). As memórias apresentam-se como práticas culturais significativas que produzem compreensões individuais e colectivas do mundo, dado que apenas fazendo sentido do passado é possível ao ser constituir-se a si próprio.

Esboçar memórias

De acordo com Dena Eber e Arthur Neal:

[v]isual imagery is one symbol system which humans use to embody memory. Through this they express, understand, represent, and ultimately construct reality. As a result, an understanding of the truth in art is key to grasping the veracity of memory and representation. (2001:14)

Deste modo, uma comunidade como aquela que existia nas docas de Cardiff pode ser lembrada das suas características e construir a sua identidade através de representações visuais como os desenhos de Sullivan e estes desenhos podem ajudar-nos a compreender a verdade na arte, de forma a podermos alcançar a veracidade das suas e das memórias das pessoas aqui representadas.

Jack Sullivan nasceu em 1925, em Cardiff. Como ele próprio comentou acerca do seu trabalho:

[a]ll of my work relates to my experiences and my research into historical events. (...) I have had no formal arts training. I paint and sketch from my experiences in four police forces, two armies, two wars, two campaigns and a lot of civil violence! (Jordan, 2002:6)

Embora Sullivan não possuísse qualquer formação artística formal, os seus desenhos e quadros são considerados como importantes representações visuais da comunidade das docas de Cardiff, no sentido em que as suas representações nos apresentam pessoas reais que viviam nesta comunidade e nos relatam acontecimentos que se diz terem realmente acontecido.

Os desenhos apresentados neste artigo incluem cenas da vida nas ruas e nas docas de Cardiff entre 1940 e 1950. As ruas apresentavam-se como um local conciliador e democratizante para os membros desta comunidade multi-étnica, onde estes partilhavam práticas de identificação quotidianas. Deste modo, as ruas eram o local privilegiado para encontrar pessoas que interagiam e desenvolviam as suas actividades diárias.

Brincadeiras nas docas de Cardiff

As ruas das docas de Cardiff estavam sempre repletas de actividade e eram constantemente animadas pelas crianças que aí brincavam. Apesar dos problemas que tornaram esta área de Cardiff sobejamente conhecida, tal como a prostituição, o crime e o alcoolismo, os pais pareciam não achar perigoso deixar os seus filhos brincar nas ruas.

Neste desenho podemos constatar que um dos passatempos das crianças em Cardiff, especialmente das raparigas, era o de se balançarem à volta de um candeeiro de rua, uma brincadeira à qual os adultos se opunham fortemente, e saltar à corda. Tal como Phyllis Chappell afirmou no livro em que compilou as suas memórias de infância, *A Tiger Bay Childhood: Growing up in the 1930s*:

Swinging was one of our childhood pleasures. We swung on lampposts. A rope was knotted into a large loop and flung over one of the projecting arms. Then you swung round and round the post until the rope was fully

wound, whereupon you swung back again! Adults seemed to object strongly to this game – I suppose on the grounds that the rope could snap or even the lamppost might break. Needless to say, we continued. (Chappell, 1994:61)

Para além disso, e marcado a giz no chão, podemos observar que a “macaca” era também um dos jogos preferidos destas crianças.



Street Life (in Cooke, 1995:79)

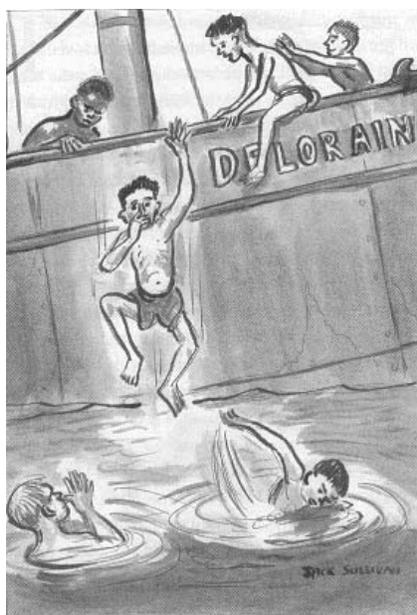
Encontramos também personagens e estereótipos associados a esta área de Cardiff e presentes em muitas outras representações desta comunidade. Por exemplo, podemos observar um homem alcoolizado e um casal a atravessar a rua (provavelmente um marinheiro, devido ao saco que carrega, acompanhado de uma mulher). No passeio, para além das raparigas, encontramos um casal e um polícia, uma das personagens que aparece em muitos dos desenhos e quadros de Sullivan. De facto, Sullivan era ele próprio polícia, sendo a sua principal tarefa a de manter a ordem nas docas. Ao desenhar polícias, Sullivan estava possivelmente a tentar representar-se a si próprio nestes desenhos e a tornar a sua presença nesta comunidade ainda mais efectiva. Como polícia e desenhador, Jack Sullivan tem também um pouco de *flâneur*, não apenas porque caminhava pelas ruas devido à sua profissão, mas também porque tentava encontrar a cena ideal para desenhar.

Ao fundo reconhecemos igualmente a torre do Pier Head, o primeiro edifício que os marinheiros avistavam quando chegavam a Cardiff. Esta torre diz-nos que esta se trata de uma representação de Cardiff e, sobretudo, das docas desta cidade. Assim sendo, os desenhos de Sullivan são verosímeis, na medida em que ele tenta representar a verdade e realidade e consegue-o ao apresentar cenas e edifícios que podiam ser de facto vistos na Cardiff dos anos quarenta e cinquenta do século XX.

Outro dos passatempos das crianças, especialmente dos rapazes, era nadar no canal. No desenho seguinte podemos ver crianças de diferentes etnias, o que nos dá uma pequena mostra da multi-eticidade que caracterizava esta comunidade das docas de Cardiff. Estas crianças estão a saltar do Delorain, um dragador que descarregava areia nas margens do canal. E, de todos os navios e barcos de Cardiff, Cooke afirma que este era o preferido das crianças:

It was alongside her sturdy steel side that Docks kids learned to swim. From her decks they learned to dive and it was the Delorain which caused small toes to wiggle in delight in Friday school when her steam whistle announced she was in for the weekend stay. (Cooke, 1995:61)

No entanto, este era também um passatempo muito perigoso visto que, tal como Bert Lloyd afirmou no seu artigo “Down the Bay” publicado na revista fotojornalística *Picture Post*, a 22 de Abril de 1950, todos os anos quatro crianças, em media, morriam afogadas no canal, para além de que a água do canal estava quase sempre muito suja.



Community Swimming Pool (in Cooke, 1995:62)

A vida nas ruas

Outra altura do ano em que as ruas acolhiam os residentes desta comunidade era a noite de passagem de ano. As pessoas celebravam a chegada do novo ano no Pier Head, onde cantavam e bebiam e apreciavam o fogo-de-artifício. Como Harry Cooke afirmou:

[t]o many Docks folk, the Pier Head was New Year's Eve. Every year, close to the hour, people would gather, sometimes in hundreds, a roaring, kissing, back-slapping, hand-shaking crowd of merry-makers ready to greet the birth of the year, accompanied by a chorus of factory whistles, hooting tugs and hips" Klaxons. (Cooke, 1995:87)



Happy New Year! (in Cooke, 1995:88)

Voltando a casa

Para Sullivan a verdadeira Cardiff era feita de carvão e navios, cujos marinheiros de todas as raças eram conhecidos por todo o mundo. No entanto, a vida não era fácil para estes marinheiros. Para além de terem deixado as suas casas e as suas famílias, grande parte deles enfrentava também condições de alojamento precárias, desemprego e pobreza. De acordo com Cooke:

on good days we lived high on the hog, on lean days, when shipping was slack and money was short, it was a case of "hit the road, Jack" (...) (Cooke, 1995:95)

No entanto, a chegada a casa era sempre um momento de alegria.



Kitbag in Hand (in Cooke, 1995)

Neste desenho existem alguns edifícios que os antigos habitantes de Cardiff relembram facilmente. Reconhecemos o pináculo da torre branca da igreja Norueguesa e, em plano de fundo, encontra-se a *Neale and West*, uma associação de barcos de pesca em alto mar.

As personagens centrais deste desenho são marinheiros que parecem estar de volta a casa depois de uma das suas viagens.

Sullivan tenta novamente ser tão realista na representação das cenas que diz ter testemunhado que quase podemos sentir o cheiro das docas e ouvir o som das gaiotas no céu.

No seu regresso a Cardiff, os marinheiros eram normalmente recebidos pelas suas famílias. Ao observarmos esta família parece que o tempo parou para nos presentear com um momento de alegria, mas a vida continua e as pessoas mantêm as suas actividades do dia-a-dia. Este desenho apresenta-nos, uma vez mais, um polícia e introduz uma das mais conhecidas personagens desta área de Cardiff, Tommy Letton, um comerciante de rua que vendia peixe. Como podemos ver neste desenho, as docas eram um local de trabalho, mas também um sítio onde as pessoas se encontravam e onde podíamos observar as famílias que regressavam a casa com um sorriso nos lábios por terem os seus entes queridos de volta.



Coming Home (in Cooke, 1995:4)

Recordar as docas

Apesar destas cenas de harmonia nas ruas das docas de Cardiff, o facto é que durante os anos 60 do século XX esta área mudou completamente com o projecto de desenvolvimento urbano. Devido a este projecto as casas de dois pisos que alojavam principalmente classes trabalhadoras foram destruídas por bulldozers e substituídas por altos edifícios. Como afirma Sinclair, a organização do espaço mudou:

[t]he orderly streets, parks and lanes conducive to social communication laid out in the first quarter of the 19th century all vanished, only to be replaced by mismatched streets and empty, architecturally unimaginative concrete squares such as West Close once was, and the two ends of Christina Street continue to be. (Sinclair, 2003:9)

No entanto, as mudanças sentiram-se não apenas ao nível da organização urbana, mas também ao nível do comportamento de toda uma comunidade que teve de se adaptar a novas e indesejadas condições de vida. As pessoas foram realojadas dentro da área ou em bairros no extremo da cidade e o espírito de comunidade que caracterizava a área foi destruído. Aqueles que viviam em Butetown sentiram esta mudança de forma profunda e alguns criticaram fortemente esta decisão:

People my age had this pain in our hearts to see those bulldozers come in and start to destroy the Greek community first, because they lived where Callaghan Square is today, just below the railway bridge. That was Greek and Turkish predominantly... They told us Tiger Bay was a slum. We didn't know it was a slum, and it wasn't. So many of the houses were richly adorned, especially the Arab houses... and people had a lot of grand things in Tiger Bay. Yes, there were poverty-stricken families in the community, people who didn't do so well, and people who didn't keep a tidy house, but that wasn't the majority, and there was such a camaraderie in the community. (Neil Sinclair in Llwyd, 2005:156)

Não se perderam apenas as características físicas de Tiger Bay, mas também o seu carácter e a sua mística:

With few exceptions, the open doors of yesteryear are bolted shut. No one walks into your house at New Year to poke the fire and bring good luck to the household. Karaoki in the few remaining pubs has replaced the piano that locals sang around. It has also replaced the roving troubadours who played mandolin, guitar, bottle or whatever to make a joyous sound and warm the hearts of all at Christmas time. No more are distinct aromas to be inhaled from the shops on Bute Street and the back kitchens of the seamen's boarding houses which once dotted the community. (Sinclair, 2003:147)

Desta forma, para antigos residentes como Harry Cooke, depois destas mudanças é apenas possível recordar as docas com um sentimento nostálgico.

The Docks was not just a place of railway trains, ships and coal. The Docks consisted of people, streets, houses and cats sleeping in the sun on backyard walls. The Docks meant neighbours and families and the good things in life. It was an exhilarating place to live in, and many of the menfolk who lived there worked in industries other than in the docks. As with other ports, the comings and goings, the sound of sea traffic, and hipping papers on view in most newsagents made the thought of far away places very real. (Cooke, 1995:30)



Remembering (in Cooke, 1995:103)

Conclusão

Sullivan afirmou que os seus quadros se apresentam como uma “forma de lembrança” e que ficava feliz quando alguém dizia que os seus quadros representavam locais e pessoas de forma fiel. Acredito que o mesmo pode ser aplicável aos seus desenhos. Os desenhos de Sullivan tinham o propósito de ser fiéis ao modo de vida nas docas de Cardiff e os antigos residentes reconhecem os diferentes locais e as diferentes cenas e pessoas representadas nestes desenhos.

As palavras de Cooke são extremamente importantes para a compreensão destes desenhos e de algumas das cenas aqui representadas e o seu significado pode ser alcançado apenas através da complementaridade entre o visual e o verbal. Raymond Williams afirmou que “aprendemos a ver algo ao aprendermos a descrevê-lo; este é o normal processo da percepção” (Williams, 1961:39). Assim sendo, o visual e o verbal encontram-se profundamente dependentes um do outro e verbalizar imagens torna-se um acto de memória, reconstrução e representação. Afinal, sempre que nos propomos analisar imagens, disponibilizar interpretações do que elas representam, fazemo-lo através de palavras. Usamos palavras para descrever imagens, da mesma forma que utilizamos imagens para exemplificar o que de outra forma não seria completamente compreensível através de palavras.

Tal como Glenn Jordan afirmou:

Jack Sullivan's art is an exercise in democratizing history. (...) he draws and paints ordinary people and "forgotten heroes", seeking to lend them visibility and dignity (...) he paints characters, places and scenes that local people will recognise and remember. (Jordan, 2002:9)

De facto, os desenhos de Sullivan destinam-se a olhares comuns e promovem a democracia cultural no sentido em que ele se preocupa com as pessoas comuns da classe trabalhadora, as quais são representadas nas suas actividades diárias nas ruas, elas próprias locais democratizantes. Os desenhos de Sullivan são, pois, um exemplo de como a história pode ser re-escrita de baixo para cima, onde a voz de pessoas comuns pode ser ouvida acerca do local onde viveram. Eu diria que Sullivan enquanto artista, ainda que amador, possui uma intenção política, assim como humanista, a de revelar a vida daqueles que viviam em *Tiger Bay* e que eram muitas vezes discriminados. Através da sua arte, Sullivan pretendia mostrar que estas eram pessoas comuns que conduziam as suas vidas simples, que partilhavam os seus problemas e que tentavam lidar com esses mesmos problemas da melhor forma possível. Estes são, pois, os actores deste teatro do passado que é a memória; pessoas comuns que desenvolvem as suas actividades quotidianas na rua, o palco do teatro nestes desenhos.

Apresentando-se como memórias colectivamente partilhadas e imaginadas que residentes e outsiders possuem desta comunidade, esses desenhos democratizam práticas culturais da memória individual e colectiva. Dão a conhecer esta comunidade a todos. Com os desenhos e outras representações desta comunidade que se tornam em memórias colectivas, a comunidade das docas de Cardiff é imortalizada e perpetuada, apesar de fisicamente inexistente. Torna-se, assim, em “comunidade imaginada” (Anderson, 1983), construída pelas diferentes memórias que as pessoas dela possuem e que a tornam viva.

Sendo este um artigo sobre memórias desta comunidade, termino com um poema de Harry Cooke, intitulado Old Tiger Bay e que recorda esta comunidade:

*Old Tiger Bay, old Tiger Bay,
I treasure your memory in every known way
those two-storeyed houses with front doors ajar
the sound of a piano from each jolly bar.*

*A canvas of life in a terraced square mile
where neighbours made time to converse for a while
boarding house, café, a sly gambling den
seamen and dockers... Revenue men.*

*Street vendors and hawker, who'd stopped by your door
with paraffin, cockles, oilcloth for the floor.
the corner shop chippy, a sixpenny treat
as noses on window, kids watch from the street.*

*Outsiders viewed your name in alarm
but they knew not the pleasure, the fun and the charm
of the boy on the corner on a warm summer's night
strumming guitars "neath the mellow lamplight.*

*Of weddings, street parties, the girls starched and clean,
and the little old ladies in their best bombazine.
the bookies, the packmen, the haves and the have nots,
dancing the polka in humanity's plot.*

*Nostalgia grows stronger as day follows day,
for the vanished mystique ... that was old Tiger Bay.*

Cooke (1995:99-100)

Bibliografia

- Anderson, B., (1983) *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, Verso, London.
- Chappell, P.G., (1994) *A Tiger Bay Childhood: Growing up in the 1930s*, Butetown History and Arts Centre, Cardiff.
- Connerton, P., (1989) *How Societies Remember*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Cooke, H., (1995) *How I Saw It: A Stroll Thro' Old Cardiff Bay*. Butetown History and Arts Centre, Cardiff.
- Eber, D.E., Neal, A.G., (org.) (2001) *Memory and Representation: Constructed Truths and Competing Realities*, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green.
- Halbwachs, M., (1992) *On Collective Memory*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Jordan, G., (org.) (2002) *Tramp Steamers, Seamen & Sailor Town*, Butetown History and Arts Centre, Cardiff.

Lloyd, B., (1950) “Down the Bay” in *Picture Post*, 22nd April 1950.

Llwyd, A., (2005) *Cymru Ddu / Black Wales: A History*, Hughes in Association with Butetown History and Arts Centre, Cardiff.

Misztal, B.A., (2003) *Theories of Social Remembering*, Open University Press, Berkshire.

Sinclair, N., (2003) *Endangered Tiger: A Community Under Threat*, Butetown History and Arts Centre, Cardiff.

Williams, R., (1961) *The Long Revolution*, Penguin Books in Association with Chatto & Windus, Middlesex.

