

Joy Division – Potência zumbi, fantasmas da contracolonialidade. Um estudo de caso

Joy Division – Poder zombi, fantasmas de la contracolonialidad. Estudio de caso

Joy Division – Zombie power, ghosts of countercoloniality. A case study

FABRÍCIO LOPES DA SILVEIRA¹

Resumo: Em um dos capítulos do livro *Fantasmas de Minha Vida*, o filósofo e crítico cultural inglês Mark Fisher (2022) examinou o álbum *Unknown Pleasures* (1979), do conhecido grupo pós-punk de Manchester (UK) Joy Division. Propomos agora problematizar tal interpretação. A leitura de Fisher será justaposta a outras informações contextuais, obtidas numa imersão de cunho etnográfico, realizada na referida cidade inglesa ao longo do primeiro semestre de 2015. Além disso, avaliaremos as considerações de Fisher à luz do conceito de contracolonialidade, do pesquisador brasileiro Antônio Bispo (2015, 2019, 2020). Trata-se, portanto, de um exercício de crítica epistêmica a partir de um estudo de caso, numa perspectiva situada e comparativa. Identificamos assim, em nossa conclusão, uma certa fantasmagoria contracolonial, uma certa potência zumbi, que iremos descrever.

Palavras-chave: Unknown Pleasures; Joy Division; contracolonialidade; espectrologia.

Resumen: En uno de los capítulos del libro *Fantasmas de Minha Vida*, el filósofo y crítico cultural inglés Mark Fisher (2022) examina el álbum *Unknown Pleasures* (1979), del conocido grupo post-punk de Manchester (UK) Joy Division. Proponemos ahora problematizar tal interpretación. La lectura de Fisher será yuxtapuesta con otras informaciones contextuales, obtenidas en una inmersión etnográfica,

¹ Jornalista. Mestre em Comunicação e Informação (UFRGS) e doutor em Ciências da Comunicação (Unisinos / RS). Pós-Doutor pela School of Arts and Media (Salford University, UK). Realizou estágio pós-doutoral – bolsa PNPD CAPES – junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRGS. Atualmente, é professor visitante na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), em Ouro Preto / MG. fabriciosilveira@terra.com.br.

realizada en la referida ciudad inglesa, durante el primer semestre de 2015. Además, evaluaremos las consideraciones de Fisher a la luz del concepto de contracolonialidad del investigador brasileño Antônio Bispo (2015, 2019, 2020). Se trata, por tanto, de un ejercicio de crítica epistémica a partir de un estudio de caso, en una perspectiva situada y comparada. Así, identificamos, en nuestra conclusión, cierta fantasmagoría contracolonial, cierta potencia zombie, que describiremos.

Palabras-clave: *Unknown Pleasures; Joy Division; contracolonialidad; espectrología.*

Abstract: In one of the chapters of the book *Ghosts of My Life*, the English philosopher and cultural critic Mark Fisher (2014) examined the album *Unknown Pleasures* (1979), by the well-known Manchester (UK) post-punk group Joy Division. We now propose to problematize such an interpretation. Fisher's reading will be juxtaposed with other contextual information, obtained in an ethnographic immersion in the city during the first half of 2015. In addition, we will evaluate Fisher's considerations in light of the concept of countercoloniality, by the Brazilian researcher Antônio Bispo (2015, 2019, 2020). This is, therefore, an exercise in epistemic criticism based on a case study, from a situated and comparative perspective. Thus, we identified, in our conclusion, a certain countercolonial phantasmagoria, a certain zombie potency, which we will describe.

Keywords: *Unknown Pleasures; Joy Division; countercoloniality; hauntology.*

Três ressalvas iniciais

Primeira ressalva. Faremos uma discussão em torno de um caso muito específico e, a princípio, pouco representativo daquilo que poderíamos agrupar, mais comumente, sob a rubrica de “contracolonial”². “Contracolonial”³ é o conceito que escolhemos utilizar como sinônimo (imperfeito, é bem

² O presente texto foi escrito como guia de orientações para uma fala pública realizada na mesa “Potências da musicalidade contracolonial: estudos de caso”, dentro do 11º MUSICOM – Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Música, contemplando a temática “Latinoamérica Sonora: resistências, tradições e diálogos musicais”. O evento foi realizado entre 13 e 14 de outubro de 2022, na Universidade Federal do Ceará (UFC), em Fortaleza, Brasil.

³ “Contracolonial” é um conceito usado por Antônio Bispo (2015, 2019, 2020) numa tentativa de aprofundamento crítico das categorias de pós-colonial e decolonial. Dado um certo esgotamento das noções anteriores, a “contracolonialidade” surge como alternativa à *brasileira* para uma reflexão antropológica, política e cosmogônica mais radical. Em virtude da riqueza da categoria, em virtude do estado ainda incipiente de sua apropriação, as comunicações reunidas na mesa de que participamos foram instigadas a tirar proveito epistemológico do novo termo, cotejando-o com outros instrumentos teóricos ou submetendo-o ao exercício analítico concreto. Em suma, é o que tentamos fazer aqui. Um artigo anterior está dedicado, mais amplamente, à rubrica em si, examinando-a seja de forma mais imanente, seja em termos genealógicos (cf. BELLO, SILVEIRA e CARVALHO, 2022).

verdade) de outros tantos conceitos – tais como Sul Global, periferia, fronteira semiótica – reivindicados para se referir às práticas musicais não-hegemônicas, impróprias ou à margem do *mainstream* da indústria da música, levadas a cabo em países subalternos, não-anglófonos, distantes dos grandes centros de produção e consumo culturais. Esperamos que esta intervenção traga clareza às razões de nossa escolha. São razões intrincadas, é bem verdade, embora não sejam desprezíveis nem incompreensíveis.

Iremos nos centrar na discussão do álbum *Unknown Pleasures*, lançado em 1979 pelo conjunto inglês Joy Division. O conjunto foi fundado na cidade de Manchester, ao noroeste da Inglaterra, por volta de 1976. Participavam: Ian Curtis, vocalista e letrista; Peter Hook, baixista; Bernard Sumner, nos teclados e nas guitarras; e Stephen Morris, baterista. Como introdução a essa história existe larga bibliografia disponível (CURTIS, 1995; HASLAN, 1999; REYNOLDS, 2006, 2013; OTT, 2014; HOOK, 2015; SILVEIRA, 2016; dentre outros).

Segunda ressalva. Iremos nos ater, sobretudo, ao modo como o álbum foi problematizado pelo filósofo e crítico cultural Mark Fisher no livro *Fantasmas de Minha Vida. Escritos sobre depressão, assombrologia e futuros perdidos*, lançado originalmente em 2014, em língua inglesa, e traduzido no Brasil em 2022, pela editora Autonomia Literária, de São Paulo. Teremos assim a oportunidade de avançar em um projeto de pesquisa iniciado no corrente ano e que irá se dedicar à exígua porém influente obra de Fisher, examinando-a em profundidade. Nossa intenção, no projeto que principia, é escrutinar os escritos de Fisher em sua integralidade, entendendo-os, simultaneamente, como uma plataforma teórica e um panorama de questões e casos emblemáticos, muito ilustrativos do que foram, em termos sócio-midiáticos e culturais, as duas primeiras décadas deste século.

Por hipótese, Fisher nos teria legado uma máquina teórico-conceitual e uma coleção de bons problemas, bons *insights* e bons objetos de estudo (SILVEIRA, 2021, 2023). O Joy Division e este álbum em particular ganham um lugar de destaque no conjunto de suas reflexões, auxiliando na formalização e na testagem de seus operadores conceituais. Sobre os demais livros de Mark Fisher, no entanto, se for o caso, comentaremos algo mais, logo em seguida, em um momento mais apropriado, no desdobramento de nossa investigação⁴.

⁴ É bom reiterar que o texto foi pensado, inicialmente, como o roteiro de uma fala num evento acadêmico, com apresentações previamente definidas e posterior debate coletivo dos tópicos levantados. Optamos por deixar aqui certas marcas daquela oralidade.

Terceira ressalva. Adotaremos âncoras bibliográficas e empíricas complementares. Serão nossas fontes secundárias, vale destacar. Em auxílio à exposição que faremos, estará o livro de Chris Ott (2014) sobre o álbum, lançado na coleção *O Livro do Disco* (Editora Cobocó). Estará ainda um clássico da segunda geração (talvez terceira geração) dos Estudos Culturais Britânicos que é o livro *Subculture. The meaning of style*, de Dick Hebdige, publicado em 1979. Esse livro toma o movimento punk como um tipo modelar de subcultura, um protótipo de todas as variações subculturais que se afirmaram no transcorrer das décadas de 1960 e 1970 – um modelo multidimensional e muito complexo, seja no sentido de sua maturação, das questões etnográficas, semióticas e simbólicas que lançou e da própria visibilidade midiática que adquiriu. O punk configuraria, portanto, um padrão para pensarmos outras tantas subculturas.

Também dará apoio às especulações que desenvolveremos aqui a experiência de campo que tivemos em Manchester no primeiro semestre de 2015, em um estágio pós-doutoral junto à Universidade de Salford, cidade vizinha à Manchester, na implementação de um projeto de pesquisa que versava justamente sobre as cenas musicais e a memória da música pop forjadas na região – mapeando-se os gêneros mais extremos, a *noise music*, o drone metal, o *shoegaze* e outros formatos mais experimentais. Dessa experiência resultou, aliás, o livro *Guerra Sensorial. Música pop e cultura underground em Manchester* (SILVEIRA, 2016). Nos permitiremos, portanto, acionar ou reviver um pouco nossa memória pessoal daquela investigação, bem como voltar a algumas das anotações de campo produzidas à época.

Nosso método, para efeitos de ênfase e esclarecimento, irá combinar descrições experenciais de campo (uma breve passagem de campo, pelo menos), revisão de anotações e diários de pesquisa empírica ainda não suficientemente explorados, ainda não trazidos a público, e análises de produtos midiáticos muito pontuais e singularizados. O que pretendemos, fazendo assim, é combinar estratégias metodológicas, articulando texto e contexto (o conjunto Joy Division em Manchester, no caso), de modo que possamos modular (ou confrontar) a interpretação deixada por Mark Fisher a respeito do álbum *Unknown Pleasures*.

Assombrologia e contracolonialidade

Antes de iniciar, propriamente, gostaríamos de chamar a atenção desde já para o termo “assombrologia”, constante do subtítulo do livro de Mark Fisher (2022). Esse é um termo problemático, que pode ser recuperado mais à frente, numa ocasião mais propícia⁵. Pode ser entendido, a princípio, como sinônimo de “espectrologia”, como domínio de “fantasmagorias” – a (meta-)ciência formal e aplicada da ação dos fantasmas na cultura. Além dele, sublinhamos a incerteza constante no título do próprio álbum do Joy Division, *Unknown Pleasures*, “prazeres desconhecidos”. São expressões que, por certo, não equivalem mecanicamente à ideia de “contracolonialidade” da qual partimos. São expressões que apontam para disciplinas e âmbitos distintos de discussão, mas que nos permitem, mesmo assim, referir a uma certa contrafactualidade, uma tensão essencial que estaria organizando ou caracterizando o disco. O disco aciona uma matriz desconhecida, um prazer desconhecido, podemos supor, uma presença difícil de localizar, uma presença-ausência, algo que está ali, mas é negado ou é difícil de ser visto com nitidez. O disco dá voz a certos fantasmas. Ele próprio adquire uma dimensão fantasmática, como alega Fisher. Esse é o ponto central da tese a ser defendida.

Cabe lembrar que o álbum é tipificado pela crítica e pelos historiadores da música pop como uma figura incerta, de transição entre o punk de primeira geração (de 1976, tendo Sex Pistols e The Clash como bandas icônicas) e o que se convencionou chamar de pós-punk. É difícil localizá-lo nesse gradiente, fixá-lo numa ou noutra periodização, segundo uma ou outra dessas definições. O Joy Division é também o germe do New Order, um dos conjuntos pioneiros da música eletrônica, de muito sucesso radiofônico a partir da década de 1980, no mundo todo.

São informações importantes, sem as quais não poderemos seguir em frente.

Relendo, na tradução espanhola, o livro de Dick Hebdige, *Subcultura* (2004), é fácil encontrar, principalmente nos capítulos 03 e 04, informações detalhadas sobre o contato entre a cultura do Atlântico Negro, em diáspora, e a Bíblia católica, documento fundacional da alma do homem branco europeu. Tais contatos teriam se exponenciado nas comunidades trabalhistas pobres da

⁵ Em inglês, o termo – “hauntology” – ressoa, duplamente, como “ontology” (ontologia) e “anthology” (antologia). Essa semelhança (ou oscilação) fonética dá uma riqueza adicional à expressão, tornando-a ainda mais sugestiva, bem como mais pertinente, no que toca ao campo de preocupações de Mark Fisher. Em português, outra tradução que se poderia defender é “espectrologia”. A expressão repercutiu a leitura do livro *Espectros de Marx*, de Jacques Derrida (1994).

Inglaterra do pós-Segunda Guerra, principalmente no curso dos anos 1960. O rastafarianismo, como matriz religiosa, o *rocksteady*, o *ska* e o *reggae*, como expressões musicais, seriam algumas das manifestações culturais mais emblemáticas dessa mistura, dadas naquela conjuntura específica. O punk – como Hebdige bem demonstra – não pode ser compreendido adequadamente fora dessa linhagem de desdobramentos e mixagens culturais.

O trabalho de Hebdige é pródigo em descrições de campo. Em uma delas, ele diz que um jovem punk com o qual conversara, “em outubro de 1977”, havia lhe assegurado “que a única aspiração política [do grupo] residia no fato de ‘estar assim com os negros’, cruzando os dedos e indicando, com este gesto, que os interesses dos dois grupos eram inseparáveis” (HEBDIGE, 2004, p. 204, nota de rodapé 20).

Hebdige é muito mais preciso e detalhado do que conseguimos ser agora com tão pouco espaço disponível. Mas esse cruzamento, esse amálgama entre a cultura africana e a cultura operária inglesa, entre determinadas etnias no bojo de uma determinada classe social, teria propiciado as bases necessárias para que o punk florescesse enquanto tal a partir da segunda metade da década de 1970.

Sem essa compreensão histórica, é difícil para o ouvinte comum, é difícil para o fã ingênuo de música pop, perceber a vinculação da musicalidade fria e árida do Joy Division, a dura cadência de suas composições, à tribalidade catártica, à celebração comunitária da música africana. O punk não existiria sem o *dub*, a orientação rítmica dada pela condução grave do baixo, as batidas poderosas, em *loops* hipnóticos, um senso de urgência e independência tão característicos de uma cultura de resistência.

Hulme Crescents

Foi possível ouvir, durante o breve período que passamos em Manchester, em nosso convívio com músicos, produtores, jornalistas especializados e outros atores da cena local, uma série de relatos, em geral carregados de nostalgia, sobre as festas de *black music* realizadas na região de Hulme Crescents, entre o início dos anos 1980 e o início de 1990. Num primeiro momento, eram festas que rivalizavam, em termos de público, animação e boa música, com a cena punk. Posteriormente, passaram a fazer frente à cena de música eletrônica organizada em torno do Club Haçienda, da qual são provenientes diversos outros conjuntos expoentes da música de Manchester

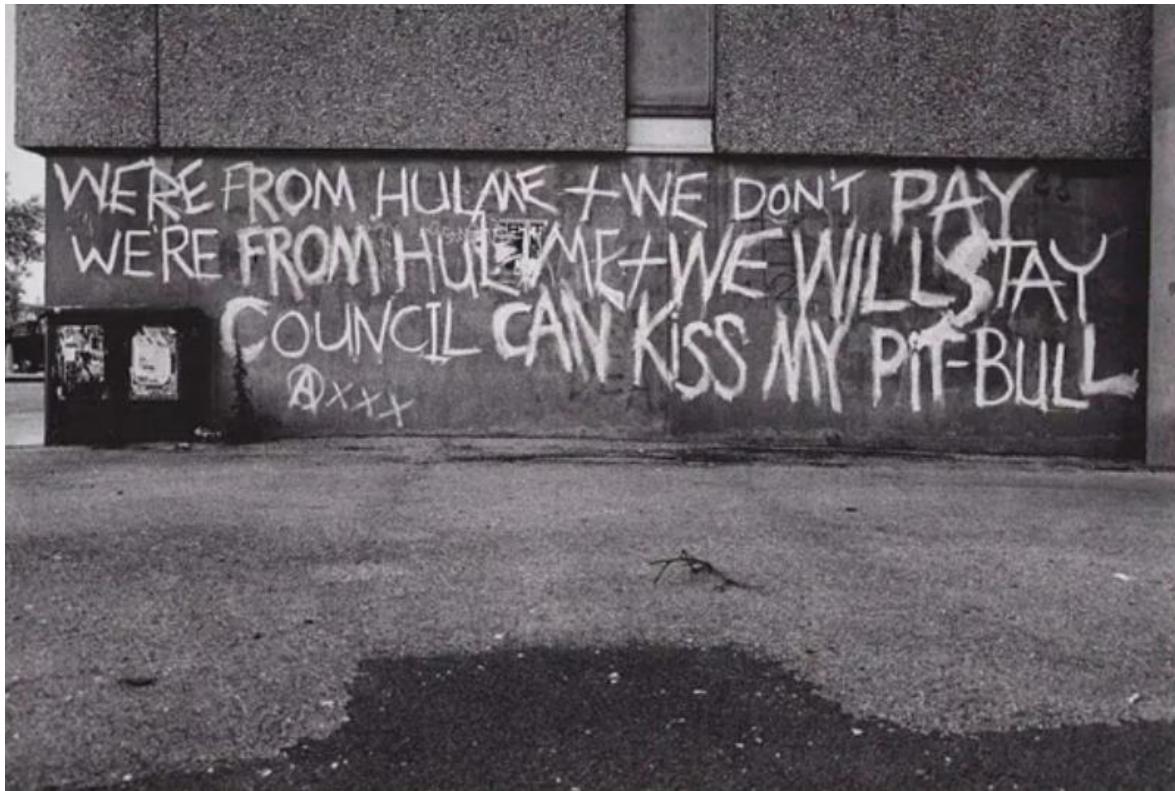
(Stone Roses, Happy Mondays, por exemplo) e que tanta visibilidade e tantos turistas trouxe à cidade, tornando-a mundialmente conhecida como “MadChester” (HASLAM, 1999).

Hulme Crescents era uma região depauperada, “um grande condomínio de blocos de concreto pré-fabricado”, segundo os relatos que ouvimos, sem infraestrutura suficiente, sem presença ostensiva dos agentes do estado, sem sistemas de vigilância. Era a região ideal para *crusties*, boêmios e *outsiders* de todo tipo, *ravers* lisérgicos irrecuperáveis, grafiteiros e criminosos de baixa periculosidade. É sintomático que tal movimentação tenha se mantido fora dos holofotes midiáticos⁶.

Uma rica documentação visual do cenário, das habitações e dos atores sociais de Hulme Crescents foi produzida pelo fotógrafo Richard Davis. Ele se mudou para o local na segunda metade de 1980 e publicou, em 2019, um livro com 36 das imagens fotográficas que capturou enquanto residiu ali (DAVIS, 2019). Sem dúvida, é um resgate histórico valiosíssimo. Abaixo, seguem algumas fotografias (Figuras 01 a 08) daquilo que foi uma autêntica zona autônoma temporária (BEY, 2001).

Figuras 01 a 08: Cenários e personagens de Hulme Crescents, na lente de Richard Davis.

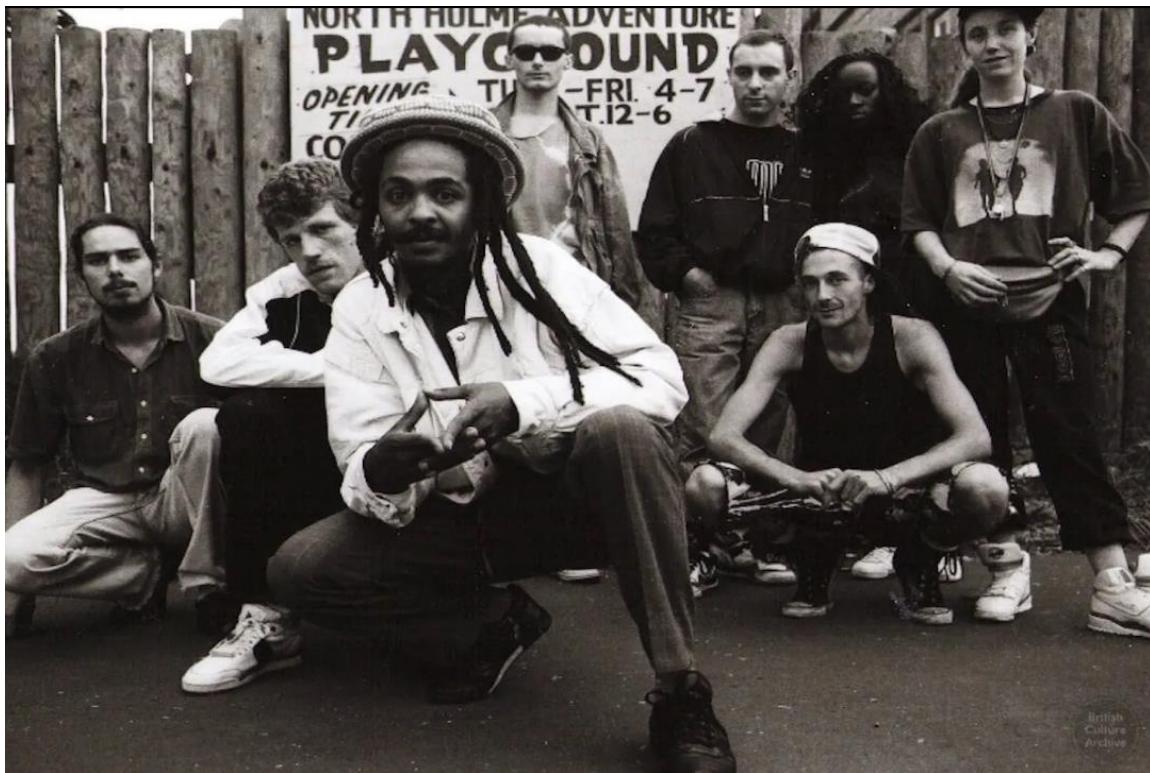
⁶ No livro *Postpunk. Romper todo y empezar de nuevo*, no capítulo dedicado à cena de Manchester, o jornalista Simon Reynolds não se esqueceu de citar os condomínios de Hulme Crescents. Era esse o lugar onde “a maior parte do speed caseiro de Manchester era produzido” (REYNOLDS, [2005] 2013, p. 161; REYNOLDS, 2006, p. 122).



©Richard Davis







Fonte: <https://britishculturearchive.co.uk/hulme-in-the-1980s-1990s-richard-davis/>

Tais fotos nos mostram espaços abandonados, instalações em ruínas, encontros entre jovens estudantes em situações de precariedade e trabalhadores mal remunerados – imigrantes, muito provavelmente. Falam sobre gentrificação e senso de pertencimento. Algumas das imagens de Davis, aliás, seja pela rugosidade das texturas, seja pelo aspecto sombrio, pelos

insistentes tons de preto e branco, lembram o cenário do videoclipe de uma das canções do Joy Division⁷.

No livro que publicou sobre *Unknown Pleasures*, o jornalista e crítico musical Chris Ott (2014) descreve em pormenores os bastidores das gravações. Recuando um pouco no tempo – e perdendo o foco exclusivo, detido no álbum –, fala sobre os primórdios da banda, sobre a vida pregressa de cada um de seus integrantes (na malha do ensino público, em grupos paralelos, em suas famílias empobrecidas) e o amadorismo indisfarçável das primeiras *demo tapes*. Conta-nos sobre o *staff* que se formou ao redor dos músicos. O produtor Martin Hannett, o designer Peter Saville e o empresário Tony Wilson são apresentados como agentes fundamentais, cuja cooperação foi determinante para o sucesso do conjunto.

É através da sucessão dos registros sonoros, das primeiras gravações de estúdio, falando-nos sobre cada uma delas, que Ott reconstrói o amadurecimento de um estilo, o progressivo reconhecimento de uma estética comercialmente viável. Um repertório sendo assim consolidado. Cada um desses lançamentos é “fichado”, ou seja, são comentados faixa a faixa: a demo *Warsaw*, de julho de 1977; *An Ideal for Living*, um compacto em vinil gravado em janeiro de 1978; uma demo produzida para a gravadora RCA, sob encomenda, em maio; *A Factory Sample*, um compacto duplo gravado em outubro de 1978 e utilizado como peça promocional para a festa de inauguração, nesse mesmo ano, do selo dirigido por Tony Wilson, com o qual a banda acabaria assinando [em termos até hoje controvertidos]; a participação no programa de rádio *Peel Sessions*, da BBC, transmitido em 13 de janeiro de 1979 e editado, posteriormente, como um EP independente; a demo *Genetic*, gravada em março de 1979; e, finalmente, a estréia fonográfica oficial tão aguardada (OTT, 2014).

Mark Fisher, por sua vez, quando interpreta o álbum *Unknown Pleasures* – ao início, num post que fez em seu blog K-Punk, em janeiro de 2005, reescrito e ampliado, logo depois, por ocasião da publicação de *Fantasmas da Minha Vida* ([2014] 2022) –, o entende a partir da onda de produções audiovisuais que o tematizaram, direta ou indiretamente, ao longo dos anos 2000: os filmes *A Festa Nunca Termina*, dirigido por Michael Winterbottom (2002), o drama biográfico *Control*, de Anton Corbijn (2007), centrado na trágica biografia do

⁷ “Love will tear us apart”. Conferir: <https://www.youtube.com/watch?v=zuuObGsB0No>

vocalista Ian Curtis, e *Joy Division*, do documentarista Grant Gee (2007). Os filmes são uma chave de entrada para a discussão que faz.

No entendimento de Fisher, o Joy Division teria capturado, com uma antecipação espantosa de três décadas, o espírito deprimido de “nossa” tempo, o desencanto de “nossa” atualidade. “Nossa atualidade”, nesse contexto, quer dizer o período em que Fisher está escrevendo (e reescrevendo) o texto. Segundo ele, o conjunto produziu um marco numa transição histórica degradante: a passagem do mundo social-democrata, fordista e industrial, “a época antes da mudança”, para o mundo neoliberal, consumista e informático que se estabeleceu no desenrolar da década de 1980, sob os governos (e o pulso firme) de Margaret Thatcher, no Reino Unido, e Ronald Reagan, nos Estados Unidos da América.

Os anos finais da década de 1970 estariam sendo vistos “hoje”, retrospectivamente, como o último suspiro de um mundo que ainda não se havia moldado por aquilo que Gilles Deleuze (1992) chamou de “sociedade de controle”⁸. Fisher reconhece a própria abordagem como um “julgamento retrospectivo”, banhado em nostalgia. “As rupturas raramente são experimentadas como tais no momento em que acontecem”, ele nos diz (FISHER, 2022, p. 73).

Mas há aqui um aspecto central. É essa percepção de um tempo antes do tempo, de um tempo fora de órbita, cindido, sem linearidade, desencaixado, que dá sustentação à ideia de “assombrologia”. Trata-se de um tempo fantasmático, um irrompimento sem ordem, onde uma época parece se levantar e se apresentar, noutra dimensão, fora de qualquer expectativa ou coerência temporal. É uma atualidade nos interpelando desde um passado recente. Um passado demonstrando-se mais atual do que nunca. À semelhança de um morto vivo.

“Ballard, Burroughs, *dub*, *disco*, gótico, antidepressivos, enfermarias psiquiátricas, overdose, pulsos cortados”, o Joy Division seria tudo isso, diz Fisher (2022, p. 75). Tudo isso sendo traduzido em ficções sônicas, tudo convertido numa massa sonora abstrata e repetitiva, *low fi* e retrofuturista – por vezes, mal-executada. Era um bando de “meninos epiléticos” cujas esposas, ele continua – citando Deborah Curtis (1995) –, tinham a responsabilidade de aparecer para limpar a bagunça que seus maridos deixavam para trás.

⁸ Com uma pitada de ironia, Fisher admite que o termo “sociedade de controle” soa como parte do campo semântico explorado artisticamente pelo conjunto. Soa como parte dos assuntos abordados nas letras escritas por Ian Curtis.

Tratava-se de uma banda punk que dispensava o antiglamour tribal do punk em benefício da formalidade deliberadamente funcional das roupas que vestiam (ver foto abaixo, Figura 09). Uma versão branca do *dub*, hábil em ocultar as marcas do Atlântico Negro. Ainda que a *disco music* sempre se insinuasse, não se deixando nunca conter de todo⁹. O que lhes importava era menos a tristeza, o descontentamento e a indignação sociais e mais a desolação sem causa aparente, o niilismo e a sensação de isolamento. O rock sem o motor libidinal do rock, avalia Fisher. O rock movido por uma força zumbi. E o traço dessa potência zumbi acaso não pode ser associado à contracolonialidade? Não se deve professar o contracolonial como política aglutinadora de dispersões fantasmáticas? Acreditamos que sim¹⁰. Essa é a variação teórico-conceitual que nos parece oportuno sustentar.

Figura 09: Um dos ensaios do Joy Division.



⁹ É exemplar aqui a cover da canção “She’s lost control”, interpretada pela cantora jamaicana Grace Jones. Essa versão integra o álbum *Private Life: The Compass Point Sessions*, lançado em 1998, pela Island Records (conferir: <https://www.youtube.com/watch?v=TprLOVgw-2Y>). Fisher diz que o “Joy Division forneceu ao Atlântico Negro ficções sonoras que poderiam se reimplantadas” (FISHER, 2022, p. 79), ao modo de uma devolução, para que fossem refeitas. “Pelo menos na superfície”, no entanto, “não tinha relação alguma com” a música afrodiáspórica. Tanto quanto o The Fall – Fisher continua –, eles “eram ‘negros’ nas prioridades e [nas] economias sonoras: [o] baixo pesado e ritmado” (FISHER, 2022, p. 79). E isso foi sendo feito “não como uma forma, mas como uma metodologia, uma legitimação para conceber a produção sonora como engenharia abstrata” (FISHER, 2022, p. 79).

¹⁰ Seria altamente louvável caso alguém elaborasse, no futuro, uma cartografia de espectros da música pop. Os espectros da sexualidade, por exemplo, estariam entre os mais produtivos. Os espectros da matéria inorgânica, “o magnetismo mineral do inanimado”, como expressa Mark Fisher, também se afirmariam com sua cota de agência. Outra assombração inegável é a Segunda Grande Guerra. É um assombro de outra natureza, de enorme magnitude. É um tropos determinante não só no punk ou no pós-punk. Sem ele, não há dúvidas, o rock em geral não existiria. Seria algo totalmente diferente.

Fonte: material de divulgação; <https://neworder-joydivision.webnode.com.br/joy-division/>

Considerações finais

Apreendida enquanto generalidade, friccionada aos interesses de Mark Fisher, a noção de “contracolonialidade”, trazida aqui à baila, adquire então uma sutileza inusitada. Passa a ganhar uma tonalização “psíquico-subjetiva”. Refere a uma experiência interior, algo similar à sensação de um *déjà vu*. Mas não só a isso. Refere a algo bem mais dolorido do que a tristeza ou o hedonismo frustrado. Não é à toa que “Nenhum prazer: Joy Division” – e esse é o título do capítulo onde se localiza a reflexão que aqui examinamos (FISHER, 2022, p. 73-90) – se encerra como um escrito bastante intimista, quase confessional e auto-analítico, sobre depressão.

E escritos sobre depressão, sobre o impacto emocional do realismo hipercapitalista, como sabemos, são frequentes no conjunto da obra de Mark Fisher (2020, 2022)¹¹. A ideia de uma “assombrologia”, a possibilidade de pensar os fantasmas de minha vida, os fantasmas de minha vida de fã e consumidor de música pop, sondar a espectralidade residual pulsante em minha memória, em minha formação, em minha trajetória individual, tem a ver com isso.

Menções ao Joy Division, em Fisher, também aparecem com regularidade¹². É um objeto empírico ao qual se recorre com alguma frequência, sendo utilizado como um tipo de “disparador hermenêutico-afetivo”. Em outras palavras: não só demarca uma virada num processo histórico – a fixação numa utopia regressiva, um suposto idílio vivido antes da hegemonia política neoliberal consolidar-se –, mas enseja, em acréscimo, um verdadeiro “aparato interpretativo”, um “filtro paramétrico” através do qual inúmeras ficções sonoras, narrativas e audiovisuais serão consideradas. O Joy Division chega a ser

¹¹ Em Realismo Capitalista (FISHER, 2020), como ilustração, apontamos os capítulos “Impotência reflexiva, imobilização e comunismo liberal” (p. 42-57) e “Não prestar para nada” (p. 137-141). Em Fantasmas da Minha Vida (FISHER, 2022), indicamos especialmente “O lento cancelamento do futuro” (p. 19-50) e “Fantasmas da minha vida: Goldie, Japan e Tricky” (p. 51-71). Sobre a mesma temática, outros três textos relevantes, incluídos no volume póstumo K-Punk (FISHER, AMBROSE, 2018), são: “The privatisation of stress”, “Why mental health is a political issue” e “Anti-therapy”.

¹² Muito embora a atenção de Fisher recaia, em maior medida, sobre o conjunto The Fall – a respeito do qual escreveu em muitas outras ocasiões –, o Joy Division ganha destaque em “For your unpleasure: the hauter-couture of goth”, “It doesn’t matter if we all die: the Cure’s unholy trinity”, “Memorex for the Kraken: The Fall’s pulp modernism”, incluídos na coletânea K-Punk (FISHER, AMBROSE, 2018). Nos dois últimos, por exemplo, é utilizado como “objeto de contraste”, em análises comparativas, ora do The Cure, ora do The Fall.

catalogado, inclusive, como expressão genuína daquilo que Fisher chama de *modernismo pulp*.

O que procuramos pensar aqui, dentro de certos limites, foi essa dimensão fantasmática inscrita em *Unknown Pleasures*. O disco, para concluir, se agencia no convívio entre duas culturas, inglesa e africana, embora tente ocultar e diluir esse agenciamento. (Outras tensões e estratificações de classe, deve-se reconhecer, também poderiam ser observáveis). Adicionalmente, o disco se agencia – isto é: é concebido, enquanto peça de *art rock*, enquanto “engenharia abstrata” – numa espécie de esvaziamento de si e numa temporalidade semnexo, como algo que está fora e à frente de seu tempo cronológico, flutuando na superfície plana do calendário, atrelado aos fluxos revivescentes do capitalismo informacional hipermoderno.

Ou, como disse Greil Marcus (2006), numa crônica iluminadora: os passos de Boris Karloff ecoando nos corredores de uma casa mal-assombrada.

Referências

- AZERRAD, Michael. **Nuestro Grupo Podría Ser Tu Vida**. Escenas del *indie underground* norteamericano (1981-1991). Barcelona: Editorial Contra, 2013.
- BELLO, Alfredo; SILVEIRA, Fabrício; CARVALHO, Nilton. Guitarras elétricas traduzidas. Mídia ou instrumento contracolonial? Revista **Terceira Margem** – PPG Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), v. 26, n. 50, p. 13-31, 2022.
- BEY, Hakim. **TAZ**. Zona autônoma temporária. São Paulo: Conrad, 2001.
- BISPO, Antônio. Cupim que vai pra festa de tamanduá. Revista **Praia Vermelha**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 2, p. 246-252, 2020.
- _____. As fronteiras entre o saber orgânico e o saber sintético. In: RIBEIRO OLIVA, Anderson. **Tecendo Redes Antirracistas**: Áfricas, Brasis, Portugal. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- _____. **Colonização, Quilombos**. Modos e significados. Brasília: UnB, INCTI, 2015.
- CURTIS, Deborah. **Touching from a Distance**. Ian Curtis and Joy Division. London: Faber and Faber, 1995.
- DAVIS, Richard. **Hulme 1980s-1990s**. London, Manchester: Cafe Royal Books, 2019.
- DELEUZE, Gilles. *Post-scriptum* sobre as sociedades de controle. In: DELEUZE, GILLES. **Conversações: 1972-1990**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 219-226.
- DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. O estado da dívida, o trabalho do luto e a Nova Internacional. Rio de Janeiro: Relumé-Dumará, 1994.
- FISHER, Mark. **Fantemas de Minha Vida**. Escritos sobre depressão, assombrologia e futuros perdidos. São Paulo: Autonomia Literária, 2022.
- _____. **Realismo Capitalista**. É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo? São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- _____. **Ghosts of My Life**. Writings on depression, hauntology and lost futures. Winchester – UK; Washington – EUA: Zero Books, 2014.

FISHER, Mark; AMBROSE, Darren (eds.). **K-Punk**: the collected and unpublished writings of Mark Fisher (2004-2016). London: Repeater, 2018.

HASLAN, Dave. **Manchester, England**. The story of the pop cult city. London: Fourth State, 1999.

HEBDIGE, Dick. **Subcultura**. El significado del estilo. Barcelona: Paidós Comunicación, 2004.

HOOK, Peter. **Joy Division – Unknown Pleasures**. A biografia definitiva da *cult band* mais influente de todos os tempos. São Paulo: Seoman, 2015.

MARCUS, Greil. **Escritos Sobre Punk 1977-1992**. En el baño del fascismo. Buenos Aires, Barcelona: Paidós, 2013.

_____. Dentro do banheiro fascista. In: MARCUS, Greil. **A Última Transmissão**. São Paulo: Conrad, 2006, p. 117-123.

OTT, Chris. **Unknown Pleasures** – Joy Division. Coleção O Livro do Disco. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

REYNOLDS, Simon. **Postpunk**. Romper todo y empezar de nuevo. Buenos Aires: Caja Negra, 2013.

_____. **Beijar o Céu**. São Paulo: Conrad, 2006.

SILVEIRA, Fabrício. Mark Fisher e as Teorias da Comunicação. Aproximações teórico-metodológicas. Revista **Interim**, Universidade Tuiuti (UTP), Curitiba / PR, v. 28, n. 01, Jan./Jul., 2023, p. 225-244.

_____. “O espectro de uma sociedade livre”. Considerações sobre o comunismo ácido de Mark Fisher. Revista **Eco-Pós** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / RJ. Dossiê Apropriações e ressignificações na arte no pensamento, vol. 24, n. 3, 2021, p. 484-505. Disponível em:
https://revistaekopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27690/15268.

_____. **Guerra Sensorial**. Música pop e cultura *underground* em Manchester. Porto Alegre: Modelo de Nuvem / Belas Letras, 2016.

Filmografia

A Festa Nunca Termina, dirigido por Michael Winterbottom. Reino Unido, 2002, colorido, 117 min.

Control, dirigido por Anton Corbijn. Reino Unido, 2007, p/b, 121 min.

Joy Division, dirigido por Grant Gee. Reino Unido, 2007, colorido, 93 min.

Recebido em: 10-03-2023

Aceito em: 07-05-2023