

The Fall: John Peel e os ares do norte¹

The Fall: John Peel and the northern airs

Fabício Silveira

Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Av. Unisinos, 950, Cristo Rei,
93022-000, São Leopoldo, RS, Brasil. fabricios@unisinos.br

Resumo. O artigo destaca e comenta duas discussões muito específicas sobre a banda de rock inglesa The Fall. A partir daí, tenta aproximá-las ao debate sobre o rock feito no Rio Grande do Sul, a partir da década de 1980. Basicamente, é um estudo exploratório, que se vale de resenhas críticas e levantamentos bibliográficos iniciais para refinar ângulos analíticos e testar questões a serem problematizadas no interior de um projeto de investigação recém-iniciado.

Abstract. The article highlights two very specific discussions on the English rock band The Fall. So, it tries to bring them to the debate on the rock music done in Rio Grande do Sul State, since the 1980s. Basically, it is an exploratory study, which relies on critical and initial bibliographic reviews to refine analytical angles and test issues to be problematized inside a newly started research project.

Palavras-chave: The Fall, Mark E. Smith, cenas musicais de Manchester, John Peel, rock gaúcho.

Keywords: The Fall, Mark E. Smith, music scenes of Manchester, John Peel, Gaucho rock.

Introdução e considerações gerais

Em 2010, Michael Goddard e Benjamin Halligan, dois pesquisadores da Universidade de Salford, na Inglaterra, reuniram e publicaram um conjunto de quinze artigos, de autores diversos, dedicados exclusivamente à interpretação da obra do The Fall, um dos mais respeitados e queridos representantes do pós-punk local (Goddard e Halligan, 2010). A ideia, aqui, é revisitar esse conjunto de textos para extrair certas hipóteses orientadoras, certas linhas gerais, a serem aprofundadas, logo em seguida, em uma investigação em curso sobre as afeições e os paralelismos possíveis entre o rock gaúcho (da década de 1980, daí em diante) e o rock inglês (praticado desde meados dos anos de 1970, sobretudo em Manchester).

Obviamente, na medida em que estão submetidos a encaixes e propósitos maiores, na medida em que acionam distintos efeitos comparativos, os quinze escritos não irão receber igual atenção. No momento, portanto, apenas duas dessas angulações serão destacadas: (i) a vitalidade dos ares do norte inglês conforme a inspiração de Mark E. Smith (e seu conjunto); (ii) as ações do The Fall combinadas às ações do *radio presenter* John Peel. São dois recortes temáticos, são duas “perspectivações” a partir das quais se pode testar hipóteses e encaminhamentos de análise sobre o rock gaúcho.

Trata-se, portanto, de fazer movimentos ensaísticos e exploratórios, flertando com a crítica musical e com uma certa informalidade jornalística, propondo, assim, revisões bibliográficas extremamente pontuais, que sejam

¹ Pesquisa financiada pela CAPES em Bolsa de Pós-Doutorado Sênior no Exterior (processo n. 5939-14-3), realizado junto à University of Salford, na Inglaterra (Reino Unido), entre fevereiro e julho de 2015.

úteis e venham dar bases para a investigação que temos em curso, que se encontra agora em seus momentos iniciais². Nesta etapa, como ficará claro, não estamos empregando um modelo metodológico rígido, previamente definido e estruturado. Antes, estamos fazendo as primeiras aproximações teóricas e os primeiros levantamentos de campo, a sondagem de materiais empíricos e de questões teóricas a serem exploradas. Este texto, pontualmente, deve ser entendido assim.

The Fall e os ares do Norte

No livro organizado por Michael Goddard e Benjamin Halligan, sobre as fundações estéticas e políticas do The Fall (Goddard e Halligan, 2010), há um ótimo texto de Katie Hannon. O título – de saída, bastante provocativo – é uma interrogação: “The Fall: a Manchester band?” (Hannon, 2010). A síntese, a inquietude e o próprio mote da discussão são perfeitamente claros: poderia a banda de Mark E. Smith, em atividade há quase quatro décadas, ser considerada uma *típica* banda de Manchester, no norte da Inglaterra? Sim ou não? Qual seria então esse *perfil exato*, caso seja mesmo possível encontrá-lo? Qual seria o estado de espírito que ali estaria se fazendo representar, de modo muito característico? Como descrevê-los? Como compreender, enfim, o *ethos* da música pop mancomuniana³?

Se pensarmos, por exemplo, nas questões atuais que viemos debatendo sobre a natureza do rock gaúcho, sobre suas facetas e seus vícios mais comuns, sobre suas estratégias de diferenciação e particularização – os modos como se define e se apresenta –, o artigo de Hannon se faz ainda mais pertinente. É como se pudéssemos “transportar” o mesmo tipo de argumentação, o mesmo modo de apreender o The Fall, examinando-se as declarações de filiação e pertencimento feitas pela banda, explicitamente ou não, dentro e fora de suas canções, para pensarmos nossas próprias práticas locais, o modo como a música jovem feita no Rio Grande do Sul, a partir do final da dé-

cada de 1970 (“*later seventies*”), também foi se instituindo, se autodefinindo e amadurecendo. Hannon, portanto – e a experiência sócio-histórica que o The Fall encarna –, pode(m) nos dar um útil parâmetro, uma ótima base de operações. Vale a pena acompanhá-la(s).

Primeiro ponto: a autora parte de uma declaração do próprio Mark E. Smith, o vocalista, letrista e principal compositor do grupo – uma presença marcante, por demais, tão forte que, para alguns, as incontáveis formações do The Fall poderiam ser vistas como fases distintas daquilo que é, no fundo, uma longa carreira solo. Para ele, decididamente – na ocasião, ao menos –, o The Fall *não é* uma banda de Manchester. “Nós nem mesmo tocamos em Manchester durante muitos anos”, concluiu, certa vez, taxativo (Hannon in Goddard e Halligan, 2010).

No entanto, longe de encerrar o debate e responder, prontamente, o questionamento central, explicitado já no título do artigo, o depoimento de Smith é um convite à discussão acadêmica e aos esforços de construção de uma *outra* explicação, que tenha outras fundações, outros fundamentos, que não seja naturalista e que vá além da percepção do artista sobre a própria obra, tão somente. As centenas de canções, as dezenas de álbuns do The Fall, as *performances* públicas da banda, em imagens, vídeos e concertos ao vivo, *excedem* a capacidade de compreensão do próprio artista, não podem ser controladas nem resumidas por ele. Depois que está pronta, depois que *está no mundo*, que se põe em circulação, a obra ganha uma voz própria, ressoa e ganha sentidos que não podem ser completamente desautorizados nem mesmo por aquele que a produziu. A possibilidade de que Mark E. Smith explique (ou tente explicar, pelo menos) suas reais intenções artísticas não representa uma *garantia de verdade* nem dá acesso direto à significação da obra⁴. E – por mais paradoxal que isso pareça (!) – ele pode realmente estar equivocado a respeito de si próprio, pode enganar-se a respeito da própria criatura. Hannon, portanto, está coberta de razões: a sentença fechada do

² A pesquisa iniciou em fevereiro de 2015, sob o título “POA-MCR/MCR-POA. Explorações comunicacionais às margens da música pop”. Dá continuidade às investigações pessoais que desenvolvemos anteriormente e se insere no âmbito da cooperação binacional mantida entre a Universidade do Vale do Rio dos Sinos e a University of Salford, tal como firmada e desenhada no projeto “Creative industries, cities and popular music scenes: the social media mapping of urban music scenes”, contemplado no Edital CAPES – Ciências Sem Fronteiras (CAPES – *Science Without Borders*), no final de 2013.

³ “Mancomuniano” é o gentílico referente àquele que é nascido em Manchester ou próprio daquela região.

⁴ As tensões interpretativas, a relação entre *intenção da obra*, *intenção do autor* e *intenção do leitor*, constituem o tema central do livro *Os Limites da Interpretação* (Eco, 1995). É um ótimo guia para o aprofundamento da questão.

cantor – “Não. Não somos de Manchester!” – não fecha nada. Ao contrário, provoca ainda mais. Apenas abre o debate. Absolutamente.

Segundo ponto: existiria uma certa *mitologia* em torno do “som de Manchester”, construída, sobretudo, a partir de alguns personagens, tais como Ian Curtis, Morrissey, Shaun Ryder e os irmãos Gallagher. Em outras vezes, os relatos míticos se alimentariam em certas “periodizações”, invocando certas etapas históricas da vida da cidade, como a efervescência punk (e pós-punk), no final da década de 1970 – quando os Sex Pistols por lá passaram, em dois concertos seminiais; quando o The Fall se formou, por sinal – ou a “MadChester”, da metade dos anos de 1980 ao começo dos anos de 1990, com os Happy Mondays à frente. Há ocasiões, ainda, em que a reputação da cidade, a compreensão do que sejam os “sons de Manchester” está impregnada pela excitação coletiva em torno da Factory Records e seu posterior desdobramento empresarial no *club* Hacienda, plantando-se, assim, as raízes tanto do *britpop* quanto das *raves*, do *acid house* e da música eletrônica⁵.

Curiosamente, sejam quais forem os critérios narrativos adotados – colocando-se ênfase nos indivíduos excepcionais, nos períodos históricos ou nos locais emblemáticos (a memória associando-se aos lugares, aos equipamentos urbanos disponíveis) –, Mark E. Smith e o The Fall nunca adquirem efetiva centralidade, nunca surgem como identificações imediatas, muito fáceis, diretamente feitas. Desse modo, ao pé da letra, não seriam, realmente, uma “banda de Manchester”.

Um terceiro ponto importante: a crítica musical, o jornalismo cultural e a historiografia rasteira seriam os principais propagadores das narrativas míticas. Seriam os responsáveis difusos pela confecção, aparentemente espontânea e não intencional, de um imaginário social que acabaria se disseminando, que acabaria, muitas vezes, sendo assumido e incorporado por alguns dos agentes sociais concretos, envolvidos diretamente no processo histórico real. Produz-se, então, uma verdade que é, antes de tudo, uma *adoção por conveniência*. Como se houvesse uma *ânsia por comprovação*,

o desejo de que a realidade vivida fosse logo confirmada pelo relato relatado, o relato mais eficaz e conveniente. Em outras palavras: o relato mais cômodo. Aqui, mais uma vez, o The Fall aparece como um agrupamento meio movediço, meio instável, Mark E. Smith como uma liderança muito inquieta, que resiste(m) mais, que impõe(m) maiores obstáculos à cristalização da forma mítica. Sem dúvida, como Goddard e Halligan (2010, p. 3) atestam, uma captura difícil.

O The Fall não nos ofereceu nada da transcendência do ambiente de Manchester que o Joy Division nos proporcionaria brevemente. Em vez disso, virou-o do avesso, revelando camadas de estranheza à espreita dentro do cotidiano. Mais importante: ao invés do vago e rudimentar mito estabelecido em torno do Joy Division, que escritores como [por exemplo, Paul] Morley precisam articular em outro registro, o The Fall e, especialmente, Smith não tinham necessidade de tal mito e, de fato, repeliavam positivamente quaisquer tentativas, tornando-os, desde o princípio, figuras borrosas e incertas para os entrevistadores possíveis (Goddard e Halligan, 2010, p. 3, tradução minha).

Mas o argumento de Hannon é ainda mais engenhoso: justamente por não se identificar com as versões mais badaladas e espetaculares de Manchester – as versões mais conhecidas – é que o The Fall se faz verdadeiramente representativo, para além de qualquer padrão ou parâmetro midiático, para além de qualquer acordo ou convenção social. Seria uma banda “tensa, inescrutável e cambiante” (Hannon *in* Goddard e Halligan, 2010, p. 33): a própria cara da cidade.

A discussão, contudo, não se encerra aqui. Há complexidades maiores, dignas de muita atenção. Os sentidos comuns e as representações midiáticas, obviamente, não flutuam no ar. Não existem em um vácuo, como ficções absolutas, sem vínculo algum com o real. De fato, é possível perceber uma certa regularidade, um contorno estético mínimo, identificado com “o mau humor do Joy Division, o *pathos* do The Smiths, a autoconfiança equivocada dos The Stone Roses, o voraz apetite por drogas dos Happy Mondays e a impetuosidade

⁵ Sob certos aspectos, a “Manchester mítica” foi romaneada em filmes como *24 Hour Party People* (Winterbottom, 2002) e *Control* (Corbijn, 2007). Ambos os registros cinematográficos foram discutidos por Prysthon (2008a), abordados pelo viés da nostalgia, da ironia (auto)reflexiva e da imaginação melancólica, às quais dão fluxo na cultura contemporânea. Conferir também Prysthon (2008b). No caso, os filmes podem servir também como boa introdução àqueles que não tem maior familiaridade com a “cena manchesteriana”. Além deles, a própria bibliografia aqui relacionada pode informar e instruir o leitor interessado.

do Oasis” (Hannon *in* Goddard e Halligan, 2010, p. 34, tradução minha), as bandas locais mais lembradas. Tais traços – bem perceptíveis, aliás – seriam sublinhados ou sintetizados pela menção frequente aos nomes do produtor Martin Hannett, do designer Peter Saville e do jornalista e empresário Tony Wilson (“Mr. Manchester”, como já foi chamado [Reade, 2010; Silveira, 2015b]), todos agentes muito ativos durante a gestação da imagem mítica da cidade. É disso que se está falando, por exemplo, quando se refere, em um equívoco e em um exagero bastante comuns, aos “sons de Manchester” como configurando até mesmo uma espécie de gênero musical⁶.

– “Bullocks!” – diria Mark E. Smith.

As simplificações midiáticas – nós continuamos – são muito aderentes. O The Fall estaria se contrapondo a elas. Basicamente, teria adotado, ao longo dos anos, duas táticas de oposição, duas políticas internas de gestão da imagem pública: (i) não se associar às ancoragens tradicionais da identidade hegemônica (isto é, não se vincular às “figuras carimbadas”, às personalidades, aos ambientes e aos locais acima citados); (ii) identificar-se, genericamente, com o “north”, o norte da Inglaterra, um “norte” idealizado, carregado de valorações ideológicas. Em verdade, é como se a banda se excluísse propositadamente do *marketing* e do *mainstream*, investindo-se de um tipo de invisibilidade voluntária.

Trabalhando assim, Mark E. Smith produz, em torno de si, a imagem de um “excêntrico nortista inglês”, bruto, rebelde e autodidata, dotado de pretensões e talentos literários, que desdenha da grande indústria e do grande comércio culturais londrinos, que cultiva uma agressiva atitude de independência – independência em relação aos próprios pares, aos músicos que o acompanham, enquanto podem (Simpson, 2008; Hanley e Piekarski, 2014), e à própria cidade de onde vem. Para ele, claro

está, a ideia de que existe uma cena musical coesa na região é uma fantasia midiática, uma fantasia estúpida. Nada além disso. Discordar é ser hipócrita⁷.

Embora tenha contribuído para a efervescência pós-punk do começo de 1980, embora tenha flertado com a *Madchester*, na transição para a década seguinte, o The Fall se posiciona obliquamente, sem se deixar, nunca, assimilar por qualquer tipo de intenção ou movimento catalográficos. É uma deriva permanente. Sempre há uma possibilidade de desvio. Sempre há uma rota de fuga. Sempre há uma brecha. Certeira, a bússola não varia: aponta para o “norte”.

Katie Hannon, conclui, portanto, que se trata de um grupo que “*não é*, definitivamente, uma banda de Manchester”, caso aceitemos o peso imobilizador com o qual o rótulo pode ser empregado. Por outro lado, pode ser tomado, quase em simultâneo, como um conjunto mancomunado genuíno, *true mancurian*, sobretudo pela maneira como desafia rótulos superficiais e abraça uma cidade sempre diferida de si mesma, acostumada a se reinventar⁸.

The Fall e John Peel

Como vemos, não falta complexidade política nem instabilidade estética ao The Fall. Os escritos reunidos por Goddard e Halligan (2010) evidenciam isso, com toda a clareza e a contundência necessárias. Surge ali, naquela coletânea de estudos, uma rica diversidade de ângulos e focos de discussão. Sem esgotarem o tema do debate, os textos se complementam, sem se fecharem, sem se obstruírem, sem se tornarem repetitivos. No entanto, as forças de dispersão resultam maiores do que as forças de concentração. E o The Fall emerge, enfim, como um fenômeno prismático, um objeto cheio de reentrâncias, denso, cheio de veios e sulcos instigantes. Em poucas palavras: cheio

⁶ Antes de tudo, precisamos enxergar a ocorrência de uma tensão, um jogo de forças. Se conseguimos, mais ou menos, visualizar um padrão comum, alguns elementos estéticos reiterados, também devemos reconhecer oposições e distinções importantes. O som do Oasis, é bom admitir, é contrário, animicamente, ao som do Joy Division. Assim como são diametralmente opostos os Happy Mondays e os Buzzcocks (Hannon *in* Goddard e Halligan, 2010, p. 34). Discutir as estratégias de identificação não é pensar essências nem blocos endurecidos. É pensar forças em movimento. É pensar o resultado das contradições vivas.

⁷ Smith já se referiu a Morrissey como sendo um “south Manchester paddy” (Hannon *in* Goddard e Halligan, 2010, p. 37). É algo difícil de traduzir. Como se pode depreender, faz menção, negativamente, ao *background* e às origens irlandesas comuns.

⁸ Precisamente, a citação de Hannon, à qual aludimos, com alguma imperfeição, é a seguinte: “So, while The Fall is definitely not a Manchester band in the way that may be used like a media shortcut – an approach that is defined by an opportunistic, outsider’s point of view – it is very bit a Manchester in its defiance of this superficial label and in its embracing of an ‘other’ Manchester” (Hannon *in* Goddard e Halligan, 2010, p. 39).

de mistérios. Suspeitamos não estar diante de uma obra, em um recorte formal, por mais extensa e multifacetada que seja, por mais inapreensível que pareça. Produz-se a estranha sensação de que estamos diante de uma paisagem revolta, carregada e inquieta. Infinitos tons de cinza. Poucas vezes a música pop foi assim: tão arisca e convulsiva. É uma difícil captura, sem dúvida. Ainda mais se considerarmos o tempo de serviços prestados, a longa carreira do conjunto, e, de quebra, como se não bastasse, a atividade e a pulsação atuais⁹.

De fato, há muito a discutir¹⁰. Um tópico interessantíssimo, por exemplo, é aquele tratado por Paul Long (2010), sobre os pontos de contato, as afinidades (anímicas, sociais, ideológicas...) e as homologias comportamentais observadas entre Mark E. Smith e o renomado DJ e locutor da BBC Radio One John Peel. Ambos nunca foram amigos. Nunca foram compadres. Mal se conheceram, na verdade. Poucas vezes chegaram a conversar pessoalmente¹¹. Entretanto, nutriam um profundo respeito mútuo, uma admiração recíproca, porém distanciada, que, no correr dos anos, auxiliou, sobremaneira, na consolidação de ambas as carreiras. São trajetórias bem-sucedidas, cada uma ao seu modo, claro, que foram se construindo *também* a partir de uma natural troca de confiança, preferências e favores velados, indiretos, nunca assumidos nem alardeados enquanto tal.

Long chega a dizer que é quase impossível conceber o The Fall sem a figura e a agência de John Peel, atuando como um patrono e um mentor involuntário. Uma reserva moral. Um radar. Um paradigma ético. Em 2005, no documentário *The Fall: the wonderful and frightening world of Mark E. Smith*, exibido pela BBC, o jornalista Paul Morley foi ainda mais longe: sugeriu que a banda, com suas letras e suas canções, existiria *fundamentalmente* para Peel, para agradar-lhe, para satisfazer os anseios de

novidade, o gosto e a cartilha de valores que, como se supunha, ele nutria.

Seja como for, descontando-se qualquer exagero ou interpretação hiperbólica, não há como entender o rock inglês, sua gênese, sua maturação e suas consequências, sem reservarmos um largo capítulo à simpática figura de Peel e às inacreditáveis *Peel Sessions*. Em vinte e seis anos, entre 1978 e 2004, o The Fall participou de vinte e quatro sessões, tocando ao vivo, sem constrangimentos, em um espaço midiático aberto, plural e democrático como poucos. Em rede nacional.

O rádio, como Peel entendia, não deveria ser apenas uma mídia secundária, ambiental e acessória, um mero veículo para a transmissão de conteúdos, em alguma medida, sempre exógenos, vindos de *outro lugar*. Como consequência, um *disk jockey* não deveria ser um “parasita”, sem produzir nada, sem efetivo trabalho criativo (Long *in* Goddard e Halligan, 2010, p. 160). Em meio a isso tudo, haveria um sentido maior e uma função mais nobre a serem alcançados: a radiofonia não apenas como um processo de disseminação social e mediação técnica, conexão entre público e artistas, mas como um *laboratório de risco* e invenção estética sistemática. Um *acontecimento em si*. Há uma diferença enorme entre um *gatekeeper* e um verdadeiro agente de transformações. John Peel não era um *gatekeeper*. Não era comum. E Mark E. Smith parecia reconhecer isso.

Os números, vale notar, saltam aos olhos, são impressionantes:

Durante o seu período de 37 anos na BBC, no qual se tornou o mais duradouro DJ da rede (no final, ele era o mais antigo programador da estação, mas possuía a audiência demograficamente mais jovem), Peel e seus produtores encomendaram 4.400 sessões originais. Muitas vezes, essas gravações seriam feitas por bandas sem nenhum contrato oficial sobre o qual falar, talvez sem des-

⁹ Em fevereiro de 2015, a banda anunciou nova turnê, nova formação, agora com o acréscimo de um segundo baterista, e novo álbum para a metade do ano, *Sub-Lingual Tablet* (Louder than War, 2015).

¹⁰ Algumas das temáticas abordadas ao longo do livro: (a) o emprego de fitas cassete e técnicas de gravação caseiras, em uma estética tipicamente *lo-fi*; (b) os referenciais literários e, sobretudo, a influência da literatura de ficção científica (com destaque para H.P. Lovecraft), manifestados nas letras das canções; (c) o estilo tipográfico e a particular arte gráfica dos discos da banda (em uma insistente predileção pela escrita à mão [*hand writing*], os caracteres e o padrão de legibilidade da máquina de escrever); (d) a importância do vinil, como suporte midiático e molde conceitual dos primeiros álbuns; (e) os fanzines produzidos e colocados em circulação pelos fãs (*The Biggest Library Yet*, em especial); (f) as técnicas de composição e a improvisação como estratégia compositiva largamente explorada. Embora extensa, a lista não está completa (Goddard e Halligan, 2010).

¹¹ Quando faleceu, em 2004, Peel já havia dado início à escrita de sua autobiografia. O projeto da publicação, no entanto, foi concluído por sua esposa, à época, Sheila Ravenscroft. À certa altura, ela comenta (Peel e Ravenscroft, 2007, p. 311, tradução minha): “O estranho é que John e Mark nunca trocaram mais do que algumas palavras ao longo dos anos. A amizade que tiveram envolveu pouco mais do que algumas saudações murmuradas, um ocasional tapinha nos ombros ou um aperto de mãos. Isso era tudo que John precisava de Mark”.

pertar nenhum interesse discernível na indústria [fonográfica], sem nenhuma experiência de gravação e, por vezes, com integrantes que nem sequer possuíam [ou tocavam direito] seus próprios instrumentos (Long in Goddard e Halligan, 2010, p. 163, tradução minha).

Fora do Reino Unido, é difícil compreender a importância histórica de Peel e o impacto exercido por ele na conformação de um ideário e de uma série de valores associados à música *underground*, experimental ou autônoma – como quisermos agora chamá-la. No Brasil, pouquíssimos estudos já se referiram a ele (Silveira, 2013). E é mesmo difícil dimensionar sua real grandeza.

As *Peel Sessions*, no entanto, independem disso e continuarão ecoando, continuarão se fazendo ouvir, mais e mais. Afinal, não foram relevantes apenas porque auxiliaram na projeção de um nome ou de outro – de David Bowie a Siouxsie and the Banshees, de Napalm Death a Sunn O))) –, mas porque formaram efetivamente um público enorme, formaram, no mínimo, duas gerações de ouvintes, abriram uma grande janela no espectro sonoro inglês, fomentando um circuito de consumo musical paralelo ao gargalo estreito das grandes gravadoras, com grandes produções e grandes investimentos. Paul Long as define como uma espécie de miragem. Uma ilha. Um oásis.

Mas as sessões de John Peel, obviamente, fizeram parte do negócio da música – convém admiti-lo, para frear o idealismo e o viés ideológico pronunciados. O que se obteve através delas, sem falsas transcendências, foi um espaço regular de resistência, um pouco mais livre das determinações econômicas diretas, mais favorável ao risco e à emergência pública do desconhecido. Peel era um obcecado pelo “futuro da canção pop”. E as vinculações de pura empatia que mantinha com Mark E. Smith talvez possam começar a se explicar a partir daí.

Conforme Long, o The Fall respondia bem às inquietudes do radialista e programador britânico, atendia suas exigências permanentes de surpresa e ineditismo:

O The Fall satisfazia, continuamente, seu desejo pelo novo e, nesse sentido, eles são aqui entendidos como sui generis, aparentando-se, talvez, ao tipo de modernismo identificado por

Fredric Jameson, ‘baseado na realização de algum estilo muito pessoal e único, que poderia ser associado ao sujeito de gênio, o sujeito carismático ou o supersujeito (citado em Stephanson, 1988, p. 21)’ (Long in Goddard e Halligan, 2010, p. 162, tradução minha).

Ou seja: a turbulência e a inconstância do grupo de Mark E. Smith, sua natureza errática e arredia, eram compreendidas e aceitas por Peel como algo muito positivo, como *uniqueness*, como inconformidade com o presente e disposição constante para o futuro. Nessa lógica desgastante de diferenciação e autodiferenciação sem tréguas, contudo, havia algo fixo e rígido como um bloco de concreto: Smith e Peel sempre se definiram, consistente e reiteradamente, contra a “indústria”. Sempre zombaram dela e procuraram, como podiam, não jogar o jogo de autopromoção, autoindulgência e autoatribuição de importância próprio do mundo das celebridades¹². O *showbiz* não lhes interessava. Viam-se como cidadãos comuns, homens do povo, trabalhadores regulares, críticos, atentos e inconformados. Não é de estranhar que pudessem ter sido bons amigos. Não é de estranhar que não tenham sido bons amigos.

John Peel faleceu no final de outubro de 2004, em uma viagem à Cuzco, no Peru, fulminado por uma parada cardíaca. No dia seguinte, Mark E. Smith foi entrevistado, em rede nacional de televisão, no programa *Newsnight*, um programa de atualidades e comentários jornalísticos na BBC Two¹³. Foi uma aparição bizarra, estranhíssima. No estúdio central da emissora, provavelmente em Londres, encontrava-se o apresentador Gavin Esler. Diante dele, lado a lado, observados ao vivo, em dois telões, estavam Smith, desde Manchester, e Michael Bradley, integrante da banda Undertones, falando direto de Derry, na Irlanda do Norte.

Antes da entrevista, havia sido exibido um VT, que destacava o comprometimento de Peel, a incômoda ansiedade que sentia em relação às centenas de *demo-tapes* que recebia periodicamente pelo correio – sentia-se na obrigação de escutá-las, todas. O VT sublinhava sua paixão pelo Liverpool, o time multicampeão, a tentativa frustrada de se tornar um jogador de futebol profissional e mostrava-o também em uma edição do *Top of The Pops*, em 1971, tocando bandomolim (ou melhor: fingindo que tocava bandomolim,

¹² Trata-se aqui de uma paráfrase, uma citação indireta da seguinte passagem: “The Fall and Peel both consistently defined themselves against ‘the industry’, mocking and avoiding playing its self-indulgent and self-important promotional game as well as scorning the unearned privilege and coterie nature of celebrity” (Long in Goddard e Halligan, 2010, p. 165).

¹³ Programa transmitido em 26/10/2004 (YouTube, 2011).

resguardado pelo *playback*), com The Faces, ao lado de Ron Wood e Rod Stewart.

Durante a entrevista, a *performance* de Mark E. Smith não chegou a ser um desastre. Nem pode ser definida, necessariamente, como uma gafe televisual, uma videocassetada. No entanto, sem dúvida, foi uma intervenção curiosa, no limite dos bons modos, estranha ao repertório usual de feições televisivas. Ele não parece abatido, nem é sóbrio, contido e zeloso, como a situação exigiria. Comparada ao decoro respeitoso de Bradley, a atuação de Smith é displicente e desleixada: olha para o teto, coça os olhos, sai de quadro, mostra a língua, tergi-versa, mastiga enquanto fala...¹⁴.

Ficamos sem saber ao certo se aquilo é algum tipo de zombaria, um ritual privado de exumação midiática, talvez um código secreto, ou se é, em razão de um erro técnico, a espontaneidade trapalhona de alguém que acredita não estar sendo visto nem filmado – simples assim. Nos poucos segundos em que fala, Smith é bastante direto, sem perder o tom irônico: diz que nunca foram amigos (“or anything like that, you know, er..., this is what I admired about him, he was always objective. People forget that”), diz que conheceu boa música alemã e jamaicana por intermédio de Peel, chama a atenção para o trabalho operacional do produtor John Walters e conclui, em uma interpelação satírica a Gavin Esler:

– Are you the new one? Are you the new DJ?

– Er... Probably, probably... – responde o apresentador, levemente constrangido, antes

de desviar o assunto e encerrar as homenagens, sem compreender que a pergunta, feita daquele modo, traduzia, em essência, a personalidade do radialista morto: o amor ao futuro e a provocação desafiadora ao presente instituído¹⁵.

Não há John Peel em Porto Alegre. Também não há Mark E. Smith. Nunca haverá. Buscar seus “equivalentes locais” não é só algo temerário. É algo pouco inteligente. É desnecessário. E é mais: é constrangedor e embaraçoso. Não há tradução nem há tradição gaúcha que lhes faça justiça e lhes dê conta. Assim como não há verdadeiro aprendizado por simplificações e saídas fáceis. Como extrair então algo do caso examinado até aqui, algo que responda às dúvidas que temos sobre as práticas rockeiras da região, as dinâmicas sociológicas com as quais se instalam, as imagens que produzem de si mesmas (isto é: os jogos de mídia em que se encerram) e os acréscimos que dão ao repertório da música popular urbana?

Estariam se processando, no sul do Brasil, negociações identitárias semelhantes ou equiparáveis, em alguma medida, àquelas levadas a cabo por Mark E. Smith no norte da Inglaterra? É absurdo supor que – sim! –, de fato, guardadas as devidas proporções, feitas todas as ressalvas imagináveis, as cenas musicais de Porto Alegre e Manchester parecem compartilhar certas estratégias de distinção e certos quadros de valor? Talvez não seja uma suposição descabida, tendo em vista a vivência que possuem da questão identitária como *problema, urgência e pauta permanente*. Ao sul



(1a)



(1b)

Figura 1. Mark E. Smith, ao vivo, na BBC Two, em depoimento sobre a morte de John Peel.
Figure 1. Mark E. Smith, live, on BBC Two, giving his testimonial about John Peel's death.

¹⁴ A transcrição da entrevista, tal como foi ao ar, pode ser conferida, quase na íntegra, no site da BBC (*Newsnight*, 2004).

¹⁵ Entender a *performance* televisiva de Mark E. Smith, naquela circunstância, como uma “anedota”, uma “banalidade” ou uma “excentricidade”, apenas, é por demais empobrecedor. É não ter sensibilidade ou paciência suficientes para entender que, além do humor de superfície, se manifesta ali, de um modo estranho e risível – um modo, enfim, incômodo –, a própria síntese, a natureza última da relação estabelecida, veladamente, entre o músico e o radialista então recém-falecido.

e ao norte, no caso, os ares inspiram diferenciação e resistência: a forte pregnância de um “local feeling”¹⁶.

No entanto, não há como ir além sem que tenhamos uma compreensão mais abrangente das cenas musicais de Manchester, seu enraizamento histórico, sua diversidade e sua palpação atuais, para além do solipsismo, do orgulho interiorano e da implicância birrenta do The Fall. Não há como avançar sem que tenhamos em mente, na via contrária, o mesmo mapa musical de Porto Alegre, posicionando-se, aí dentro, em destaque, com marcações luminosas, os pontos de encontro (os bares, as casas de show...) e os acontecimentos emblemáticos, as obras e os atores influentes (a impossível “versão gaudéria” de John Peel [sic!]). É esse panorama, é o desenho dessa cartografia geral que nos permitirá salientar casos mais “aproximáveis” – um, dois ou três casos aproximáveis, quantos forem necessários –, extraindo daí, só então, como desdobramento imediato, paralelismos mais confiáveis e qualitativamente relevantes.

Referências

- CORBIJN, A. 2007. *Control*. England, EM Media. DVD (121 min.).
- ECO, U. 1995. *Os Limites da Interpretação*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 320 p.
- GODDARD, M.; HALLIGAN, B. (orgs.). 2010. *Mark E. Smith and The Fall: art, music and politics*. England, Ashgate Publishing Ltda, 210 p.
- HANLEY, S.; PIEKARSKI, O. 2014. *The Big Midweek. Life inside The Fall*. London, Route Editions, 400 p.
- HANNON, K. 2010. The Fall: a Manchester band? In: M. GODDARD; B. HALLIGAN (orgs.), *Mark E. Smith and The Fall: art, music and politics*. England, Ashgate Publishing Ltda., p. 33-39.
- LONG, P. 2010. “I think it’s over now”: The Fall, John Peel, popular music and radio. In: M. GODDARD; B. HALLIGAN (orgs.), *Mark E. Smith and The Fall: art, music and politics*. England, Ashgate Publishing Ltda., p. 157-168.
- LOUDER THAN WAR. 2015. The Fall Announce Two Live Dates in Support of New Album. Disponível em: <http://louderthanwar.com/the-fall-announce-two-live-dates-in-support-of-new-album>. Acesso em: 01/03/2015.
- NEWSNIGHT. 2004. Mark E. Smith on John Peel. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/newsnight/3961979.stm>. Acesso em: 03/03/2015.
- PEEL, J.; RAVENSCROFT, S. 2007. *John Peel. Margrave of the marshes. A self-portrait of the most important DJ in rock history*. Chicago, Chicago Review Press, 544 p.
- PRYSTHON, Â. 2008a. “Here are the young men”. Os sentidos da nostalgia no rock do cinema. In: Encontro da Compós – Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação, XVII, São Paulo, 2008. *Anais...* São Paulo, UNIP, 16 p. Disponível em: http://compos.org.br/data/biblioteca_388.pdf. Acesso em: 30/08/2015.
- PRYSTHON, Â. 2008b. Um conto de três cidades. Música e sensibilidades culturais urbanas. *E-Compós*, 11(1):1-13.
- READE, L. 2010. *Mr. Manchester and the Factory Girl. The story of Tony and Lindsay Wilson*. London, Plexus Publishing Ltda, 192 p.
- SILVEIRA, F. 2013. *Rupturas Instáveis. Entrar e sair da música pop*. Porto Alegre, Editora Libretos, 160 p.
- SILVEIRA, F. 2015a. Manchester e Porto Alegre. *Jornal A Razão*, Santa Maria, 14 mar. Disponível em: <http://www.arazao.com.br/colunistas/fabricio-silveira/1384/manchester-e-porto-alegre/>. Acesso em: 30/08/2015.
- SILVEIRA, F. 2015b. Mr. Manchester. *Jornal A Razão*, Santa Maria, 28 mar. Disponível em: <http://www.arazao.com.br/colunistas/fabricio-silveira/1466/mr-manchester/>. Acesso em: 30/08/2015.
- SIMPSON, D. 2008. *The Fallen. Searching for the missing members of The Fall*. Edinburgh, Canongate Books, 310 p.
- WINTERBOTTOM, M. 2002. *24 Hour Party People*. England, Baby Cow Productions Ltda., Channel Four Films, Film Council, Revolutions Films and WAVE Pictures. DVD (117 min.).
- YOUTUBE. 2011. Newsnight report on John Peel’s death including Mark E Smith interview. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uWFDrsIHvvg>. Acesso em: 01/03/2015.

Submetido: 24/05/2015
Aceito: 18/07/2015

¹⁶ Em uma breve crônica de jornal, traçamos algumas correspondências entre as duas cidades, salientando: (i) o modo como se relacionam com o mar, através da singularidade de seus portos; (ii) o modo como vivem as baixas temperaturas (Manchester, principalmente), alçando o clima frio à condição de elemento definidor, passível, inclusive, de plasmar-se esteticamente; (iii) o modo como vivem a distância dos centros de irradiação cultural de seus países (Londres, no caso da Inglaterra; Rio de Janeiro e São Paulo, no caso do Brasil); (iv) o modo como se valem de uma certa representatividade regional: Manchester identificando-se com o Norte; Porto Alegre identificado-se com o Sul; (v) o modo como se investem de um forte *ethos* do trabalho, com repercussões evidentes na política partidária institucionalizada (basta pensarmos no Trabalhismo Inglês e nas vertentes trabalhistas da política gaúcha); (vi) o modo como se afirma, nos dois lugares, a classe trabalhadora, apresentando-se como um importante substrato social, capaz de sustentar, em torno de si, todo um imaginário cultural. São ideias vagas, são meras impressões, sem base científica alguma. Mesmo assim, mais à frente, podem ser recuperadas em uma argumentação mais criteriosa e mais fundamentada (Cf. Silveira, 2015a).