

Of Montreal e Georges Bataille: a construção de uma narrativa pop

Of Montreal and Georges Bataille: the Construction of a Pop Narrative

Lauro Iglesias Quadrado*
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

Rosalia Angelita Neumann Garcia*
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

199

RESUMO: A banda americana of Montreal sempre se notabilizou pelo intenso diálogo com textos literários em suas letras. A prática se manteve em seu oitavo disco de estúdio, *Hissing fauna, are you the destroyer?*, lançado em 2007, quando o diálogo estabelecido com a novela *História do olho* (1928), do escritor francês Georges Bataille, se apresenta como um elemento chave para a construção dos personagens nas composições musicais. Após a menção a Bataille, o protagonista retratado pela voz narrativa das canções é transformado, assim como o tom das músicas, que passa da depressão à euforia. A partir da análise das letras e da comparação com cenas e temas tratados no livro, este artigo se desenvolve sustentado na relação que a música pop firma com os ouvintes, baseando-se em trabalhos de teoria e crítica sobre o assunto.

PALAVRAS-CHAVE: of Montreal. Georges Bataille. Literatura Comparada. Música popular americana. Literatura francesa.

ABSTRACT: The American band of Montreal has always been noted for the intense dialogue with literary texts in their lyrics. This practice was kept in their eighth studio album, *Hissing*

* Doutorando em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Bolsista Capes/Fulbright.

* Doutora em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

fauna, are you the destroyer?, released in 2007, when the dialogue established with French writer Georges Bataille's novella *Story of the eye* (1928), is presented as a key element for the construction of characters in the musical compositions. After Bataille is mentioned, the protagonist that is being depicted in the songs is transformed, and so is the tone of songs, which go from depression to euphoria. Starting from the analysis of lyrics and comparison with scenes and themes being dealt with in the book, this article is developed based on the relation that pop music secures with listeners, leaning on theoretical and critical works on the subject.

KEYWORDS: of Montreal. Georges Bataille. Comparative Literature. American Popular Music. French Literature.

Apresentação e conceituação: o pop do of Montreal

"Passei o inverno com meu nariz enterrado em um livro / enquanto tentava reestruturar o meu caráter / Pois ele havia se voltado contra o seu criador"¹ (OF MONTREAL, 2007, fx. 6). Essas são os versos que abrem a segunda estrofe de "A Sentence of Sorts in Kongsvinger", sexta faixa de *Hissing Fauna, are you the Destroyer?* (2007), oitavo disco de estúdio da banda americana of Montreal. As três linhas resumem a tônica do álbum: trata-se de um mergulho nas atribuladas sensações e percepções expressas pela voz narrativa que conduz as histórias apresentadas nas doze canções do disco, em universo constantemente mediado por sua relação com os livros e a literatura.

O trabalho que vem sendo realizado pelos músicos, com o desenvolvimento de intertextualidades literárias em suas composições sendo trazido como um atributo constante de sua já então consolidada carreira, é marca do of Montreal desde seus primórdios. Surgido na cidade universitária de Athens, estado da Geórgia, na região sul dos Estados Unidos, em 1996, o grupo liderado pelo compositor e vocalista Kevin Barnes - único integrante presente em todas as incontáveis mudanças de formação da banda - foi em seus anos iniciais ligado à

¹ "I spent the winter with my nose buried in a book / while trying to restructure my character / Because it had become vile to its creator". Todas as traduções do inglês para o português feitas nesse texto foram feitas pelos autores, exceto onde indicado nas referências.

Elephant 6, selo de gravações fundado em Denver, mas que rapidamente transferiu sua base para Athens. A Elephant 6 tem sido responsável pela distribuição de material fonográfico e condução de carreira de um número significativo de bandas - Olivia Tremor Control, Neutral Milk Hotel, Apples in Stereo são alguns exemplos - que passeiam entre o pop, o indie rock e o folk; porém sua marca mais significativa, que imprime o rótulo de "som Elephant 6" a seus contratados, se faz presente devido à maior parte de seu *lineup* explorar e dialogar fortemente com as tradições do rock psicodélico, sobretudo da década de 1960. Essa particular mistura resulta, enfim, em um grande apanhado de música popular pós-moderna: são vibrantes canções em formato tradicionalmente pop, mas que contam com timbragens, temáticas e sonoridades associadas às experimentações psicodélicas.

Dentre essas bandas, o of Montreal se destaca por sua longevidade e permanência, tanto pelo vigor artístico quanto por alguma estabilidade mercadológica, ao levarmos em conta as dimensões do cenário de música independente. Atingindo em 2016 a marca de vinte anos de carreira, é possível verificar a constante mudança na sonoridade e nas temáticas da banda a cada álbum. Os diálogos estabelecidos pelas composições de Kevin Barnes são bem definidos, e remetem a épocas específicas de tradições tanto literárias quanto de diversas manifestações de música popular. As referências à literatura, sobretudo a francesa, são uma frequente aparição, em conversas intertextuais com nomes assumidamente admirados por Barnes (40 WATT, 2016) como Jean Genet, Jean Cocteau, Stendhal e Guillaume Apollinaire, dentre outros, e se expande inclusive a menções e apropriações de clássicos gregos.

Gostaríamos de, neste momento inicial do texto, fazer alguns esclarecimentos conceituais que norteiam este artigo. Encaramos os fenômenos de música popular e os bens culturais produzidos pela indústria fonográfica como parte do que veio a ser entendido como cultura pop no fim do século XX e começo do século XXI. Segundo as formulações do professor e pesquisador Fabricio Silveira

(2013, p. 9-10), a cultura pop se sustenta em: ambivalência em relação à cultura de mercado; aderência aos meios de comunicação de massa; hedonismo; vinculação à cultura jovem urbana; globalismo e transnacionalização. Seguindo na mesma direção, e filiando-nos a uma tendência de críticos e musicólogos de Estados Unidos e Reino Unido, adotaremos o termo pop para nos referirmos em geral à manifestação cultural e diversa da produção musical contemporânea inserida na lógica apresentada acima. Mark Greif (2009, p. 26-27) e Steven Hyden (2016, p. 3-5) são casos exemplares de autores que se utilizam da palavra pop como termo geral para se referir à música feita por gêneros bem distintos como rock, reggae ou rap. Voltando especificamente ao pop do of Montreal: enquanto nos primeiros discos a marca de cânones da psicodelia e do pop experimental da década de 1960 se faz presente - alguns dos nomes que definitivamente assombram as canções da primeira fase do of Montreal são os incontornáveis Beach Boys, Beatles pós-*Revolver* e The Pretty Things -, é justamente a partir do rompimento com a Elephant 6 que a banda expande suas possibilidades musicais para além do que ficou temporalmente marcado como o som típico do selo, e se afasta de vez das demais bandas do coletivo. O gosto pela psicodelia segue lá, fortíssimo: é a âncora do espectro sonoro que, em uma descrição sinestésica, seria certamente marcado por cores vibrantes, berrantes e distorcidas. O até então ingrediente inédito, e que é eventualmente adicionado à mistura do of Montreal na era *Hissing Fauna, are you the Destroyer?*, é a incorporação de elementos de soul e funk da década de 1970 ao som da banda, junto ao glam rock também da mesma época, o que inevitavelmente faz com que várias canções remetam aos anos dourados da era disco; de certa forma, contudo, poderíamos rotular o grupo, se assim quiséssemos, como uma peculiar versão futurista - ou anacrônica - da era disco, repleta de sintetizadores, sequenciadores e sonoridades típicos do século XXI.



Figura 1: cores e visibilidade impactantes do of Montreal no palco, em show no 40 Watt Club, em Athens, Geórgia. Foto: Lauro Iglesias Quadrado, 02 de setembro de 2016.

Aproximações iniciais entre *Hissing Fauna, are you the Destroyer?* e *História do olho*: as gêneses criativas de of Montreal e Georges Bataille

203

O processo de composição de *Hissing Fauna* é outro elemento que também se desenvolve de maneira distinta aos anteriores da banda ateniense: apesar de Kevin Barnes ter sido sempre o centro criativo do grupo - seria então o of Montreal uma longa carreira solo sob o nome de uma banda? -, os discos anteriores sempre contaram com alguma forma de participação de outros músicos, mesmo que discreta. Dessa vez, porém, o disco foi gravado e inclusive produzido inteiramente por Barnes, que contou com o auxílio de diversos instrumentos eletrônicos e aparato tecnológico sofisticado, bem como com equipamentos de gravação competentes o bastante para tornar possíveis as empreitadas almejadas pelo compositor.

Ao nos voltarmos justamente à investigação acerca do processo de composição do álbum em questão, podemos encontrar alguns importantes fatores iniciais de aproximação entre Kevin Barnes e o escritor francês Georges Bataille. A gênese criativa de *Hissing Fauna* e de *História do olho* se dá superficialmente

na individualidade de cada autor, mas acima de tudo reside na busca pela fuga de suas subjetividades dominantes. Disco e livro foram criados em um evidente esforço de desmanche de suas prévias personalidades, e respondem inclusive pela criação de alter-egos em ambos os casos. Ambos traçam histórias de indivíduos que procuram encontrar um outro lugar em seus mundos; são personagens intensamente construídos do ponto de vista psicológico.

O herói do universo criado pelo of Montreal vai se transformando até chegar em uma metamorfose: a voz narrativa, que se supõe tratar de experiências de Barnes, dado o tom pessoal das confissões e à ausência de um nome para esse personagem, começa o disco narrando suas experiências de depressão, isolamento e apatia - interessante notar como as músicas do álbum possuem, em geral, uma sonoridade considerada "alegre", Barnes afirma que essa é uma intenção explícita de sua parte, pois as músicas festivas sobre a depressão: "a musicalidade era realmente feliz pois eu queria fazer algo que me deixasse para cima, animado"² (FRIZZELLE, 2007). Como que emulando um *Bildungsroman*, o personagem atinge sua transformação na metade do disco, e torna-se Georgie Fruit, seu alter-ego confiante, atraente e festeiro. O ouvinte acompanha o passo a passo dessa gradual mudança: da falta de vontade de sair de casa, da vida que se resume a ir ao supermercado uma vez por dia, da crise conjugal e do desespero pelo bom funcionamento do cérebro até a autoconfiança exagerada, o desdém por outras pessoas que por ventura não pareçam tão interessantes, o fim da depressão.

Já a novela *História do olho* narra experiências vividas também por um protagonista anônimo, que, ao conhecer a personagem Simone, consegue uma parceira para dividir e realizar suas fantasias. O livro narra a obsessão dos dois personagens por outra personagem, Marcela, que também parece sofrer de depressão. Simone e o narrador mantêm relações com Marcela, até ela ser

² "the music was really happy because I wanted to make something that would lift my spirits".

institucionalizada em uma casa de saúde mental. O movimento da narração do livro toma o caminho oposto ao do disco: o começo da narrativa é repleto de satisfação e gozo, tanto do narrador quanto de Simone, que se veem envolvidos em toda sorte de jogos e fantasias sexuais, em um texto construído graficamente, com explícitos detalhes de erotismo e escatologia, sempre intimamente ligados a narrativas de prazer das personagens; à medida que o tempo diegético avança, a situação dos personagens se torna gradativamente mais complexa e é problematizada ao extremo; a fruição sexual passa também a esvaír-se até culminar em um destino trágico, com o suicídio de Marcela, a morte de Simone e a aparente indiferença do narrador, fundada na "solidão e na ausência de sentido" (BATAILLE, 2003, p. 101).

Bataille, que passava de segunda a sexta, em turno integral, trabalhando como funcionário de escritório em uma enfadonha repartição pública francesa, emprega nas páginas de seus livros o oposto das exigências ligadas a sua função profissional. "Escrevo para apagar o meu nome" (MORAES, 2003, p. 9): essa é a premissa do autor, por ele afirmada com todas as letras. Sob o pseudônimo de Lord Auch, o escritor francês pôde finalmente experimentar a liberação trazida pela arte. Bataille afirma que o nome escolhido veio de um dizer de um seus amigos: "quando irritado, em vez de dizer *"aux chiottes"* [à latrina], ele abreviava dizendo *'aux ch'*. Em inglês, *Lord* significa Deus (nas Escrituras): Lord Auch é Deus se aliviando" (BATAILLE, 2003, p. 103). A alcunha adotada é poderosa: ao mesmo tempo em que representa um xingamento, uma afronta, o pseudônimo também critica a aristocracia, que pode dedicar-se aos seus fazeres conforme suas próprias vontades; é o funcionário do escritório enfadonho propondo um desafio completo de jogo com a linguagem, satirizando a tradicional figura da nobreza - tradicionalmente ligada a paradoxos tipicamente construídos em simultaneidade, como os embates característicos entre intelectualidade e desinteresse cultural, e educação formal, na representação de aparências sociais, e comportamento libertino, de secreta amoralidade.

O universo ficcional de *História do olho* passa a estabelecer diálogo com elementos biográficos do próprio autor, e a partir deles se desenrolam a liberação total e fantasiosa em um texto que se expande para muito além das óbvias indicações eróticas que propõe uma primeira leitura - como outros de mesma tradição, argumentarão Sade e Sacher-Masoch. A pesquisadora e professora Eliane Robert Moraes (2013, p. 9) garante que Georges Bataille estabelece seu ofício de escritor de ficção somente após ser incentivado a colocar suas fantasias e memórias no papel por Adrien Borel, seu psicanalista. Logo, a *História* se produz como um resultado terapêutico, um combate às limitações impostas ao autor, tanto por seu meio social quanto por si mesmo.

Algo muito semelhante acontece com o processo autoral de Kevin Barnes. De acordo com os relatos do próprio compositor, as canções de *Hissing Fauna* foram criadas em meio a uma tempestade emocional que fez com que sua vida tomasse um rumo inédito. Barnes se viu partindo do ensolarado sul dos Estados Unidos para uma temporada no impiedoso inverno escandinavo, seguindo sua então esposa e sua filha, que haviam se mudado para a Noruega após uma crise matrimonial (CARRIERE, 2007). E, assim como faz Bataille, Barnes afirma que gostaria de "explorar os lados sombrios e gloriosamente detestáveis de [sua] consciência"³ (CARRIERE, 2007). As experiências de reconciliação e separação de sua família são narradas em episódios que relatam o isolamento físico e emocional vivenciado por Barnes em Oslo. O compositor reiterava, em entrevistas à época do lançamento do disco, que se encontrava em estado de depressão clinicamente comprovado, o que se apresentou como fator determinante e decisivo em todo o processo de escrita e gravação (FRIZZELLE, 2007).

³ "exploring the dark and gloriously detestable sides of my consciousness".

'Come on, Chemicals': o papel mediador de *História do olho* na alteração da construção do protagonista das narrativas do disco

Ainda na primeira metade de *Hissing Fauna*, podemos encontrar uma faixa símbolo do desespero cantado por Barnes. Trata-se de "Heimdalsgate Like a Promethean Curse", título que faz alusão a uma rua da cidade de Oslo e também à figura mitológica grega de Prometeu. A mensagem é explícita: o ponto de fala é encarado como uma maldição da existência humana, um lugar de sofrimento, tortura e desconforto. A prisão psicológica é exposta na letra:

Estou em uma crise / preciso de ajuda / Vamos, flutuações de humor,
flutuem para o modo 'bom' novamente / vamos lá, sejam minhas
amigas [...] / Química, não estrangule minha caneta / Química, não
me deixe doente outra vez / estou sempre subserviente a suas
intenções / não tenho condições de recuperar o que já se foi / Vamos
lá, química!⁴ (OF MONTREAL, 2007, fx. 4).

A construção da composição, montada como um monólogo interior, é um apelo sincero ao próprio funcionamento do corpo. A "química", ou os elementos químicos do organismo de quem canta, é vista como a força que controla o seu estado de humor como marionetes, e seu comportamento instável é como uma "traição do seu próprio corpo"⁵ (FRIZZELLE, 2007), segundo Barnes. "Heimdalsgate Like a Promethean Curse" se torna, através do registro do impetuoso desempenho vocal da letra da canção, um hino à serotonina; um alerta, uma *wake-up call* a um corpo que parece indiferente.

Lembremos novamente de "A Sentence of Sorts in Kongsvinger" e de sua voz narrativa, apresentada nas linhas iniciais deste texto. A ambígua relação da depressão com a leitura é anunciada: ao passo em que estar "enterrado com o

⁴ "I'm in a crisis / I need help / Come on mood-shift, shift back to good again / come on, be a friend / Chemicals, don't strangle my pen / Chemicals, don't make me sick again / I'm always so subservient to your intent / yeah, I can't afford to replace what I spent / Come on, chemicals."

⁵ "it's like you're being betrayed by your body".

nariz no livro" no inverno norueguês pode representar uma incessante atividade intelectual, um desejo por conhecimento e uma escolha por uma atividade no conforto de casa - o inverno certamente é a estação de preferência de muitos ávidos leitores -, pode ao mesmo tempo atestar uma evidente condição de solidão, a autêntica falta de ligação com o mundo exterior, em uma experiência de vida mediada e filtrada exclusivamente pela literatura, em detrimento de um cotidiano objetivo e compartilhado por milhares de pessoas em uma movimentada capital europeia. A partir dessa moldura, Kevin Barnes explicitamente forma a rede de conexão transtextual junto à literatura, e reforça sua intenção em vincular suas composições ao universo literário.

É interessante reforçar o fato de que "A Sentence of Sorts in Kongsvinger" aparece em *Hissing Fauna* logo antes de "The Past is a Grotesque Animal", sétima faixa do disco e que abre a segunda parte do LP. "The Past" se revela uma composição central na organização narrativa e sonora do disco em vários sentidos. Podemos enumerá-los: a faixa beira os doze minutos de duração, fugindo do padrão de duração das demais composições de *Hissing Fauna*, que oscilam entre os tradicionais três e cinco minutos do cânone pop; a sonoridade da faixa se apresenta de maneira mais orgânica se comparada ao resto do LP, já que é reduzida aos instrumentos tradicionais da banda de rock - guitarra, baixo, bateria, teclados, voz -, sem arroubos disco ou efeitos sintetizados demasiado exagerados; a melodia hipnótica, com *riffs* de guitarra que soam como motivos repetitivos em incessante *loop*, também poderia soar como que retirada de um outro álbum.

Os motivos elencados acima se referem somente à sonoridade da faixa em questão. Para mais, a letra da música se revela igualmente importante, já que ela marca o começo da segunda metade do álbum, que parece querer deixar para trás os problemas apresentados até então: o passado é um animal grotesco, a ser revisitado com um misto de espanto e curiosidade. É algo a ser evitado, mas ao mesmo tempo a ser consultado, uma espécie de *freak show*

emocional, inventário de experiências adquiridas e de um imaginário que simultaneamente repele e atrai.

"Impressas na página, [...] letras de músicas não são impressionantes, a menos que você consiga escutá-las em sua cabeça, no formato da canção"⁶ (GREIF, 2009, p. 28), diria Mark Greif, ao formular a sua filosofia do pop. O autor ressalta a importância das estruturas de tons, acordes e trejeitos dos intérpretes. No caso da canção analisada aqui, podemos voltar ao detalhamento sonoro explicitado acima: a de uma quebra musical sonoramente explícita seguida de frases do letrista que indicam a transição de uma fase a outra dentro da história a ser contada dentro do universo de *Hissing Fauna*. Letra e música se legitimam como integrantes de uma peça musical como um todo, colaborando para seu efeito no ouvinte. Se até a sexta faixa o tema da depressão e a aparente ineficácia em superá-la se fez presente, "The Past is a Grotesque Animal" apresenta finalmente uma nova promessa. Barnes trata de criar, dentro do conceito do álbum, um alter-ego chamado Georgie Fruit, que aparecerá como a voz que guiará a segunda metade de *Hissing Fauna*. Temos aqui o seu próprio Lord Auch, e não é de se estranhar então que o otimismo parta precisamente de uma aproximação com o próprio Bataille. Os primeiros versos seguem:

O passado é um animal grotesco / E nos seus olhos você pode ver / O
quão completamente errado você pode estar / O quão completamente
errado você pode estar / Saiu o sol, ele derrete a neve que caiu ontem
/ Ele questiona o porquê de seu incômodo / Me apaixonei pela
primeira bela menina que conheci / Que apreciava Georges Bataille /
Estávamos em um festival sueco / Discutindo *História do olho* /
Discutindo *História do olho*⁷ (OF MONTREAL, 2007, fx. 7).

⁶ "On the page, [...] lyrics aren't impressive, unless you can hear them in memory, in the framing of the song".

⁷ "The past is a grotesque animal / And in its eyes you see / How completely wrong you can be / How completely wrong you can be / The sun is out, it melts the snow that fell yesterday / Makes you wonder why it bothered / I fell in love with the first cute girl that I met / Who could appreciate Georges Bataille / Standing at a Swedish festival / Discussing *Story of the Eye* / Discussing *Story of the Eye*".



Figura II: em cena, os animais grotescos do of Montreal. Foto: Lauro Iglesias Quadrado, 02 de setembro de 2016.

Lembremos que na faixa anterior, a voz narrativa de "A Sentence of Sorts in Kongsvinger" relacionava o ato de leitura com o frio, a escuridão e a subsequente solidão do inverno escandinavo. Na faixa seguinte, a neve se desfaz e temos uma narrativa que nos leva a um festival na Suécia. Os festivais de música na Europa costumam acontecer no verão e atraem milhares de pessoas, que convivem no mesmo espaço por dias e muitas vezes trocam experiências compartilhadas de acampamentos, fogueiras, jogos. As imagens por si só já são fortes o suficiente para atestar uma mudança no comportamento anteriormente isolado e angustiado do personagem interpretado por Barnes.

A menção nominal a Georges Bataille, dentro do contexto de metamorfose que passa a se desenvolver ao longo dos doze minutos de "A Past is a Grotesque Animal", se apresenta como elemento chave para a completude dos esforços de Barnes na confecção de sua rede intertextual. O ouvinte pode plausivelmente supor que o livro mencionado na música anterior é *História do olho*: a relação objetiva com o mundo se dá novamente mediada pela literatura, já que a voz de Barnes nos diz que o personagem em questão se apaixona por uma menina descrita como "linda", cuja única descrição adicional é se interessar pela obra

de Bataille. E aqui as duas qualidades encontradas por esse personagem estão diretamente interligadas, inclusive sujeitando à adjetivação física ao gosto literário em comum.

Podemos então nos perguntar: por que *História do olho*? Por que Kevin Barnes reforça o verso que menciona o livro através de uma *performance* vocal mais intensa? Por que o mesmo verso é repetido duas vezes? O que afinal faz desse texto um elemento tão importante na transformação do caráter e no crescimento e subsequente melhora na saúde psicológica do herói de *Hissing Fauna, are you the Destroyer*? Responderemos a essas perguntas nas linhas abaixo, mas de maneira um tanto diluída, já que cada comentário traz consigo a abertura para reflexões adicionais.

Como já mencionado anteriormente, o imaginário do cancionista do of Montreal já inclui diversas menções a obras literárias, e particularmente à literatura francesa, sistema do qual Georges Bataille faz parte. Também há aqui, por parte do compositor, o diálogo direto com o ouvinte, que pode ser capaz de preencher lacunas deixadas pelas frases da música com a sua própria experiência de leitura. Citando Mark Greif mais uma vez:

O pop não é nem um espelho nem um Teste de Rorschach, em direção aos quais você olha e pode enxergar somente a si mesmo; tampouco é uma palestra, um poema interpretável, ou um ato de discurso simplesmente determinado. Ele ensina algo, mas somente ao estimular e preservar coisas que você já deve ter inaugurado em outra parte. Ou então ele prepara o terreno para essas descobertas em outra parte - frequentemente algum tipo de conhecimento que você possivelmente nunca teria realmente "sabido", a não ser que ele pudesse ter sido ensaiado por você e repetidamente reativado por você, neste meio (GREIF, 2009, p. 28-29)⁸.

⁸ "Pop is neither a mirror nor a Rorschach blot, into which you look and see only yourself; nor is it a lecture, an interpretable poem, or an act of simply determinate speech. It teaches something, but only by stimulating and preserving things that you must have had inaugurated elsewhere. Or it prepares the ground for these discoveries elsewhere - often knowledge you might never otherwise have really 'known', except as it could be rehearsed by you, then repeatedly reactivated for you, in this medium".

O ouvinte pode ele mesmo imaginar o que vem a seguir na narrativa da canção, se a leitura de *História do olho* fizer parte de seu imaginário literário - apesar de que, em maneira interessante, essa leitura não parece ser uma condição *sine qua non* que impede o público em geral, não familiarizado com a literatura francesa, de apreender o que vem a seguir, mas sim uma maneira de mediação com a literatura que enriquece o sentido da canção em si. A repetição do verso "discutindo *História do olho*", cantado com o auxílio de vozes de apoio que tonalizam justamente o título da novela, reforça, dentro do universo e da forma da canção, o desejo do compositor de vincular a história sendo contada ao texto do autor francês. Isso faz com que o ouvinte seja estimulado a recorrer a seus conhecimentos prévios ao mesmo tempo em que os versos anunciam o que será cantado logo a seguir. O público está, portanto, encaixando-se dentro do que fora previsto por Greif na passagem citada acima.

Voltando à questão do controle do protagonista de *Hissing Fauna*, há um verso interessante a ser analisado dentro do contexto de mudança de atitude, e também repetido: "at least I author my own disaster" (OF MONTREAL, 2007, fx. 7). "Pelo menos eu sou o autor de meu próprio desastre" é decisivamente diferente das súplicas pelo bom funcionamento dos elementos químicos do corpo, uma espécie de entrega ao acaso, como acontecia anteriormente em "Heimdalsgate Like a Promethean Curse". Trata-se agora de escolhas que são tomadas e que, se são problemáticas, foram por tentativa; riscos corridos, e não por uma traição do próprio corpo. É uma flagrante mudança de comportamento, análoga àquela do narrador da novela de Bataille, que diz: "Nunca procurei tomar o que se chama 'uma atitude'. Queria apenas chocar minha família, inimiga irreductível dos escândalos. Mesmo assim, [...] não achei má ideia colocar no bolso o revólver do meu pai" (BATAILLE, 2003, p. 37).

As estrofes seguintes parecem fazer menção a um passado de fracassos, e ao mesmo tempo aludem indiretamente a algumas cenas da *História do olho*. As

menções a fracassos em *performances* variadas são descartadas, ao mesmo tempo em que a voz narrativa valoriza cenas violentas, crueldade e uma incapacidade de adaptação ao mundo. Ao leitor de Georges Bataille, há um apelo causado por Kevin Barnes que evoca a relação do narrador do livro com a personagem Marcela, a fetichizada vítima das instituições mentais que acaba dando fim à própria vida. Os versos da música são uma interessante leitura do que é narrado no livro: "É como se nós não tivéssemos sido feitos para este mundo / apesar de que eu não gostaria mesmo de conhecer alguém que realmente fosse"⁹ (OF MONTREAL, 2007, fx. 7). Mais uma vez, o mundo objetivo é posto em contraposição ao que é cantado pelo of Montreal, assim como o mundo convencional não parece acolher as personagens de *História do olho*, que se veem em constante trânsito e fuga, e lutando contra tradicionais instituições de controle. No entanto, essa oposição parece unir e não separar o projeto de casal retratado na música.

"None of our secrets are physical now": o desfecho de "A Past is a Grotesque Animal"

A narrativa de "The Past is a Grotesque Animal" se encaminha naturalmente para um encontro sexual - já esperado para o público leitor de Bataille, quando da citação a sua obra -, já que o diálogo com o erotismo é absolutamente incontornável quando a obra em questão se trata de *História do olho*. Alguns versos graficamente ilustrativos remetem à ligação sempre íntima entre violência, morte e sexo explorada no livro. Barnes canta a celebração desses momentos: "Vamos nos divertir, vamos destruir tudo / vamos destruir a casa / vamos destruir nossos corpos / vamos nos divertir"¹⁰ (OF MONTREAL, 2007, fx. 7). Esses versos funcionam perfeitamente dentro do universo da canção em

⁹ "But it's like we weren't made for this world / though I wouldn't really want to meet someone who was".

¹⁰ "Let's just have some fun, let's tear this shit apart / Let's tear the fucking house apart / Let's tear our fucking bodies apart / Let's just have some fun".

questão, levando adiante a ligação entre as personagens apresentadas, ao mesmo tempo em que conversam diretamente com a novela, em seus constantes episódios em que sexo e violência se confundem.

A letra segue discorrendo sobre como a experiência narrada se parece com uma libertação de antigos fantasmas. O momento é de reiteração da fugacidade da vida e de experiências, e de aparente incredulidade com a aparente onda de positividade: "até o apocalipse é passageiro, não há morte nem palavras feias / Às vezes me pergunto se você está me mitologizando / como eu mitologizo você"¹¹ (OF MONTREAL, 2007, fx. 7). A conclusão é a de que a construção, a "mitologização", se resulta mais satisfatório do que aquele mundo ao qual ninguém parece conseguir se adaptar. A idealização e a brincadeira com os clichês românticos, que parecem querer maquiagem ou domar o erotismo evidente de diversas manifestações culturais também aparece no verso "queremos que o nosso filme seja belo, não realista"¹² (OF MONTREAL, 2007, fx. 7). Tais reflexões fazem lembrar alguns poemas da anglo-americana Mina Loy, que em seu *Songs to Joannes* (1917), choca a sociedade da época com seu erotismo e com seu deboche das convenções impostas às relações interpessoais. Diz-nos o crítico e professor Jeffrey Twitchell-Waas (1998, p. 17): "O 'lixo erótico', sem dúvidas a 'pilha de lixo da tradição' que é mencionada no 'Manifesto Feminista, parece ser a pilha de lixo de linguagem e clichê românticos"¹³. Há todo um aparato de mediação social em torno do encontro erótico, que aparece destruído no livro de Bataille pela linguagem e pela construção diegética de cenas desafiadoras, que complexamente aparece citado no of Montreal lado a lado com o "belo filme", representando um clichê romântico tão típico do século XXI.

¹¹ "But even Apocalypse is fleeting, there's no death, no ugly world / Sometimes I wonder if you're mythologizing me like I do you / Mythologizing me like I do you".

¹² "We want our film to be beautiful, not realistic".

¹³ "The 'erotic garbage', undoubtedly the 'rubbish heap of tradition' mentioned in the 'Feminist Manifesto', appears to be the junk pile of romantic language and cliché".

"The Past is a Grotesque Animal" tem seu desfecho justamente na consumação de relações sexuais entre as personagens apresentadas. "Nenhum de nossos segredos é físico agora" é a última frase da música, em verso que é repetido por três vezes. O ciclo da composição, que havia começado para o ouvinte doze minutos atrás com a menção à bela garota no festival que lia Georges Bataille, termina com a ausência de segredos físicos. Nada mais apropriado.

Georgie Fruit e Lord Auch: o alívio final

A segunda metade de *Hissing Fauna, are you the Destroyer?* traz versos que soariam inimagináveis para a persona adotada por Kevin Barnes nas canções iniciais do disco. É Georgie Fruit, o alter-ego glam, confiante, exibicionista que toma conta agora: "Estou vestido de Georgie Fruit / ele é minha mutação sombria / em resposta ao meu atormentado passado"¹⁴ (OF MONTREAL, 2007, fx. 10). O personagem é mistura novamente de um ponto de experiência que é mediado pela literatura, através da liberação psicológica e física proporcionada pela *História do olho*, e também pelo diálogo com a própria história do pop.

O Lord Auch de Kevin Barnes está, segundo o cantor-compositor,

com quarenta e tantos anos, um homem negro que já passou por várias mudanças de sexo. Ele já foi um homem e uma mulher, e depois voltou a ser homem. Ele já esteve preso algumas vezes. Nos anos 70 ele tocava em uma banda chamada Arousal, uma banda de funk rock parecida com os Ohio Players. Depois disso, ele passou por algumas outras fases"¹⁵ (CARRIERE, 2007).

¹⁴ "I've got my Georgie Fruit on / he's my dark mutation / for my demented past time".

¹⁵ "he's in his late forties, a black man who has been through multiple sex changes. He's been a man and a woman, and then back to a man. He's been to prison a couple of times. In the 70s, he was in a band called Arousal, a funk rock band sort of like the Ohio Players. Then he went through a few different phases".

Lembrando as palavras de Georges Bataille sobre seu próprio pseudônimo, o "Deus que se alivia", parece que os ensinamentos do escritor francês foram muito bem assimilados por seu leitor, Kevin Barnes, ao lermos a descrição acima, espirituosa e de cunho fantasioso, revelador de fantasias e desejos íntimos. Barnes também provoca as instituições dominantes, no caso a indústria fonográfica, ao jogar com a representação estereotipada e a apropriação cultural dos músicos de funk nos Estados Unidos.

A temática das letras passa para temas bem humorados e de postura positiva, com atitude otimista e de dominância sobre o próprio destino. As canções voltam ao formato pop tradicional, e a sonoridade festiva passa a ser reflexo da composição em si, e não um desesperado pedido de socorro.

Os dias de leitura no inverno norueguês foram muito mais medicinais do que se anunciavam.

Referências:

40 WATT. *Of Montreal*. Publicação de 26 de março de 2016. Disponível em: <<http://www.40watt.com/event/1055775-montreal-athens/>>. Acesso em: 8 set. 2016.

BATAILLE, Georges. *História do olho*. Tradução de Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

CARRIERE, Mike. Interview: of Montreal. *Pitchfork*. Publicação de 19 de novembro de 2007. Disponível em: <<http://www.pitchforkmedia.com/article/feature/45923-interview-of-montreal>>. Acesso em: 8 set. 2016.

FRIZZELLE, Christopher. C'mon chemicals: of Montreal's mind space. *The Stranger*. Publicação de 08 de fevereiro de 2007. Disponível em: <<http://www.thestranger.com/seattle/Content?oid=152252>>. Acesso em: 8 set. 2016.

GREIF, Mark. Radiohead, or the Philosophy of Pop. In: FORBES, Brandon W.; REISCH, George A. (Org.). *Radiohead and Philosophy: Fitter Happier More Deductive*. Chicago e La Salle, Illinois: Open Court, 2009.

HYDEN, Steven. *Your Favorite Band is Killing me: What Pop Music Rivalries Reveal About the Meaning of Life*. Nova York: Back Bay, 2016.

MORAES, Eliane Robert. Um olho sem rosto. In: BATAILLE, Georges. *História do olho*. Tradução de Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

OF MONTREAL. *Hissing Fauna, are you the Destroyer?* Champaign-Urbana, Illinois: Polyvnyl, 2007. 51'22". 1 CD.

SILVEIRA, Fabricio. *Rupturas instáveis: entrar e sair da música pop*. Porto Alegre: Libretos, 2013.

TWITCHELL-WAAS, Jeffrey. Little Lusts and Lucidities: Reading Mina Loy's Love Songs. In: SHREIBER, Maera; TUMA, Keith (Org.). *Mina Loy: Woman and Poet*. Orono, Maine: The National Poetry Foundation, 1998.

Recebido em: 12 de setembro de 2016.
Aprovado em: 12 de dezembro de 2016.