

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire

Resumo

O texto trabalha a apropriação do mito de Orfeu e Eurídice no aparato visual (notadamente os vídeos) de Reflektor, quarto álbum da banda musical canadense Arcade Fire, com objetivo de localizar o momento no qual o mito clássico encontrou a reflexão sobre a era das imagens na cultura global atual. A partir de uma análise iconológica, será investigado o uso de conceitos visuais, especialmente os temas do fantasma, do espelho e da reflexão nas obras audiovisuais produzidas para o álbum da banda, os quais tiveram ampla divulgação na internet.

Palavras-chave: Arcade Fire; Mito de Orfeu e Eurídice; Cultura visual global.

**Francisco das Chagas Fernandes
Santiago Júnior**

Doutor em História pela
Universidade Federal Fluminense
– UFF. Professor da Universidade
Federal da Universidade Federal
do Rio Grande do Norte - UFRN.
Brasil
santiago.jr@gmail.com

Para citar este artigo:

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire. Revista PerCursos, Florianópolis, v. 17, n.33, p. 55 – 93, jan./abr. 2016.

DOI: 10.5965/1984724617332016055

<http://dx.doi.org/10.5965/1984724617332016055>

It's just a reflector: Orpheus, the ghost and the specular age in Reflektor by Arcade Fire

Abstract

The text works the aspects of appropriation of the myth of Orpheus and Eurydice in visual apparatus (mainly the videos) of Reflektor, fourth album by Canadian band Arcade Fire, to meet the moment in which the classic myth merged with reflection about the images age in the actual global culture. Starting of iconological analyses, will be investigated the use of visuals concepts, notably the topics of phantasm, mirror and reflection in audiovisuals works produced to band's album, which were widely disseminated on the Internet.

Keywords: Arcade Fire; Myth of Orpheus and Eurydice; Global visual culture.

Nossa narrativa começa no show de finalização do Lollapalozza de São Paulo em 14 de abril de 2014, no qual a banda indie¹. Arcade Fire fez menções culturais “diretas” no sentido de “conquistar” o público brasileiro. O palco era formado por uma grande zona frontal na qual estavam dispostos os instrumentos que a banda utilizaria. Existiam dois telões laterais que transmitiam imagens do show, filmes e vídeos. No alto, quatro grandes refletores platinados estavam posicionados sobre o palco principal. Ainda antes de a banda entrar no recinto, várias cenas do filme de Marcel Camus, *Orfeu Negro*, foram apresentadas. Nestas cenas, Eurídice é perseguida pela morte, que na fita era representada por um homem vestido com fantasia carnavalesca de esqueleto. Em seguida, Win Butler, vocalista da banda, entra usando um terno inspirado na roupa da Morte da fita de Camus e junto ao grupo inteiro executa, num grande complexo de luzes e sons, a canção que nomeia o show e o álbum: *Reflektor*.

A menção óbvia: o filme do francês Camus serviria de perfeita comunicação com o público brasileiro uma vez que se trata da adaptação cinematográfica franco-brasileira da peça de Vinicius de Moraes, *Orfeu do Carnaval*. Ambos transpuseram o mito do amor de Eurídice e Orfeu para o Brasil e transformaram o *aedo* da Trácia num violeiro e cantor popular. O mundo grego do mito antigo fora transformado em favela carioca construída pelo olhar estrangeiro de Camus, o qual transformara a segregação social brasileira em um mundo sensual, primitivo e colorido, onde apesar da dureza da vida se vive com alegria a festa do carnaval. A mesma narrativa viraria outro filme em 1998, o *Orfeu*, de Carlos Diegues, mostrando a longevidade da marca da peça de Moraes na cultura brasileira. Contudo, do nosso ponto de vista essa perpetuação mascara duas questões fundamentais: a primeira é que a memória sobre o filme de Camus é menor nas novas e atuais gerações que consomem as canções do Arcade Fire. Segundo, e mais importante, a retomada de Camus é uma mediação com o mito de Orfeu e Eurídice que o Arcade Fire retoma em nova chave na sociedade do espetáculo, outro dos temas cadentes do álbum *Reflektor* e presente em inúmeros produtos de sua atividade de produção musico-visual:

¹ Termo usado para designar a produção musical “independente”, cujas bases sonoras são o rock alternativo e o pós-punk. Há um princípio de busca pela autenticidade e contestação do espaço social, estando relacionado a um público jovem que se considera “alternativo” em relação a determinadas normatizações do mundo musical e social. Teria surgido nos anos 1970 nos EUA e Reino Unido, tendo se ramificado provavelmente do campo de produção musical do *punk*. Cf. Campos, 2009.

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

o show montado no Brasil, as capas, os títulos, as letras das canções, videoclipes e vídeos no Youtube, etc. A própria capa do quarto álbum da banda já mostra a busca por uma referência mediada com o mito da Trácia antiga: nela é feito um recorte da obra *Orfeu e Eurídice*, escultura incompleta de Auguste Rodin, de 1893.

Este texto defende que o Arcade Fire não apenas busca, pela tradição audiovisual, uma mediação com o mito de Orfeu e Eurídice, mas usa este mito para mediar o tema principal do álbum *Reflektor*, que é a civilização das imagens e o fantasma. A história clássica do aedo permite pensar a reflexão e as imagens fantasmáticas num mundo no qual tudo “*its just a reflector*”.

Este trabalho é uma análise de parte da produção visual do Arcade Fire para *Reflektor* e visa interpretar os conceitos visuais apresentados neste álbum. A primeira premissa é de que todas as imagens são complexas, devendo o estudioso da cultura visual problematizar a maneira como experiências visuais tentam mediar a relação com o mundo social; a segunda é que existe na cultura de massa contemporânea uma incorporação da indagação sobre a civilização das imagens, a qual ocorre, no caso aqui apresentado, no álbum do Arcade Fire. Tais premissas são possíveis na medida em que *Reflektor* é uma peça multimídia que envolve tanto a audição da música como a constituição de uma relação conceitual com os diversos produtos visuais a ela relacionados e que se tornam parte de sua própria circulação.

Tal proposta deriva de uma primeira problemática relacionada com a investigação da apropriação da figura de Orfeu na cultura brasileira e seu deslocamento na direção da demarcação visual de negritude e afro-brasilidade. Como será mencionado a seguir o momento fulcral dessa apropriação fora a peça *Orfeu da Conceição* (1942-53), de Vinicius de Moraes, a partir da qual foram produzidos dois filmes importantes: os já citados *Black Orpheus* (1959), de Camus, e *Orfeu* (1999), de Carlos Diegues. A apropriação do Arcade Fire é apenas mais um episódio de migração atlântica de imagens, como será também demonstrado a seguir. Neste sentido, o artigo articula um complexo de peças midiáticas (videoclipes, letras de músicas, shows e apresentações ao vivo, vídeos, etc.) que permitem observar como os temas das imagens e da cultura visual foram articulados como tópicos estruturantes de uma prática artística que *reflete sobre a reflexão visual*. O

texto está dividido em quatro partes: na primeira, faz-se um breve histórico da circulação do mito de Orfeu; na segunda, observaremos a trajetória do Arcade Fire e a estrutura midiática de interrelação entre os diversos produtos que dão corpo e dimensões a sua produção musical; na terceira, analisaremos os deslocamentos do mito de Orfeu e a retomada do fantasma como mediação nas letras e nos vídeos do álbum *Reflektor*; na última, enfrentamos o vídeo interativo *Just a Reflektor*, para evidenciar os tópicos da cultura das imagens, da identidade visual e do fantasma na cultura visual contemporânea.

O texto realiza uma abordagem iconológica como propõe W. T. Mitchell (2011)², ou seja, uma investigação da maneira como a significação da realidade ocorre pela mobilização de suportes e ícones numa troca entre imagens-textos. Investiga-se, portanto, em *Reflektor*, dois princípios que são assumidos pela banda Arcade Fire: a circulação do mito de Orfeu e o tópico da reflexão visual. Demonstra-se como na agência de imagens que circulam no mundo contemporâneo, os próprios sujeitos reinterpretem a si mesmos num mundo globalizado³.

Deve-se também esclarecer dois princípios para a iconologia: a primeira é que este ensaio segue a nova história da arte e os estudos visuais, segundo os quais as imagens não são entendidas como objetos cujos sentidos dependem da autoria dos artistas. O Arcade Fire, Camus ou Vinícius de Moraes, não são “donos” de suas obras, as quais produzem sentidos além de suas “intenções”. Estas últimas segundo Michael Baxandall (2006, p. 81), não são “um estado psicológico real ou particular” mas uma “condição geral de toda ação humana racional” de um ator e objeto históricos dotados de propósitos. A intenção contempla “uma relação entre objeto e suas circunstâncias” e abrange uma “lógica interna da instituição ou das condutas que contribuíram para essa predisposição, e das quais os indivíduos talvez não tivessem consciência no momento em que produziram determinado objeto”. Neste sentido, a intenção do artista remete, na análise histórica, à relação das obras com seu contexto.

² A iconologia de Mitchell visa superar a questão de simples investigação iconográfica e tentar articular a maneira como as imagens/textos se constituem a partir de ícones a vida social. Trata-se de uma plataforma de investigação metodológica que trata textos como produtores de imagens e imagens visuais como materializadora de imagens e textos.

³ Infelizmente não serão abordados os aspectos propriamente musicais da banda Arcade Fire.

O sentido de uma obra envolve, portanto, significação e afeto em processo num dado meio social - não algo que imana dela. É o resultado do seu próprio funcionamento num ambiente cultural e histórico, como explicita Ulpiano Meneses (2004)⁴. Mais do que um sentido em contexto, uma dada imagem ou prática cultural, segundo Mitchell e Meneses, geram um contexto ao seu redor cujo funcionamento articula um campo semântico e afetivo.

A segunda questão é que o trabalho de interpretação da cultura visual é uma prática hermenêutica que articula tomar imagens e textos como articulados e articuláveis entre si. A iconologia como exercício intelectual não é uma ciência dura. Ela propõe uma interpretação e conceituação do material visual que acredita formar e informar o mundo dos sujeitos históricos. Propõe encontrar os trânsitos das imagens e dos textos, a maneira como seu funcionamento faz a sociedade entender o mundo e a si mesma. Trata-se de articular interpretações que se tornam possíveis num dado contexto bem como ao próprio trabalho iconológico. Como estudo das “mídias atravessadas por imagens e especialmente da interferência entre linguagem e representação visual” (Mitchell, 2015, p. 279), a iconologia permite encontrar os conceitos usados pelo Arcade Fire (tais como fantasma, o espelho, a reflexão) para organizar sua relação com a tradição visual ocidental, sua publicidade e a própria performance no espetáculo musical. Para tanto, o próprio analista deve elaborar conceituação dialogada com o que encontra no trabalho dos sujeitos históricos.

Os traços de Orfeu da antiguidade ao cinema do século XX

A retomada de um mito ou ícone do passado é um ato de novidade: qualquer imagem criada por uma atualização (por algo que já existia e que é lançado de novo em movimento) como a de Orfeu é uma nova imagem. Isso significa que o álbum *Reflektor* e a campanha que o seguiu não existem como repetições das concepções de Orfeu e Eurídice, mas como novas imagens que permitem que estas personagens e sua narrativa

⁴ Consenso desde o formalismo russo da década de 1920. Na análise do discurso, um homólogo possível a essa proposta, um texto em contexto no que se chama de *enunciação*.

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

adquiram nova vida no mundo contemporâneo. Nosso objetivo aqui é construir um passado das heranças pré-*Reflektor* de Orfeu e Eurídice, fazendo um rápido mapeamento de como ambos sobreviveram (DIDI-HUBERMAN, 2009)⁵ da Antiguidade a sua novidade atual.

A despeito do dito acima, a história envolve a retomada e, portanto, não é apenas novidade, mas também persistência (ou sobrevivência) uma vez que *retomar* envolve buscar no passado algo a partir do qual se possa deslocar o que existia, mantendo o que existe como passado persistente na nova imagem. Isso significa que *Reflektor* tem vários antecedentes explícitos a começar pela capa do álbum, a peça inacabada de escultura de Auguste Rodin para Orfeu e Eurídice (Figura 1). Essa associação liga-se aos inúmeros trechos de *Black Orpheus* cujos trechos foram usados sistematicamente em vídeos oficiais veiculados no site oficial da banda e no Youtube, bem como no início do show do Arcade Fire, em abril de 2014, no Brasil.



Figura 1 - Capa em versão vinil do álbum *Reflektor*. Sobre o fundo preto uma edição da escultura *Orfeu e Eurídice*, de August Rodin, 1887-1893. Fonte: foto do autor.

⁵ A ideia de sobrevivência foi reabilitada pelas releituras de Aby Warburg pela história da arte e pela filosofia da imagem. Remete ao legado como reconstrução de heranças e as permanências de memórias nas imagens. Didi-Huberman deixou claro que a sobrevivência coloca em curto-circuito a temporalidade e os afetos construídos numa dada imagem, na medida em que lançam o passado no presente e vice-versa.

A apropriação icônica de Orfeu é tanto estruturante como circunstancial no álbum. Por um lado estruturante, pois é tratada explicitamente nas letras das canções e em alguma medida na estrutura do álbum, bem como pela retomada de ícones como a figura de Rodin e as cenas de *Black Orpheus*, ambos diretamente relacionados com o consumo visual da banda e um marcador publicitário do quarto álbum (aqui designando CD, LP, DVD ou shows em turnês). Por outro lado, da mesma forma, existem circunstâncias estratégicas de relação com o mito de Orfeu, uma vez que no caso do show citado acima, fica evidente a tentativa de estabelecer vínculos com o público brasileiro por meio do elemento cênico⁶. Essa estrutura cênica não foi mantida em todas as apresentações do grupo, de maneira que a administração dos ícones pelo grupo varia.

Ainda assim, parece evidente que Orfeu e Eurídice envolvem a persistência de forças icônicas antigas uma vez que tanto Rodin como Camus foram (respectivamente anos 1910 e 1950) formadores plásticos de antigas formas visuais-narrativas anteriores. Qual seria a extensão temporal desse legado?

Orfeu, Homero e Hesíodo seriam os patronos da própria poesia grega, sendo que a partir do século V a. C., a Orfeu fora atribuída a própria invenção da escrita. Uma vez que o poeta não fora citado em nenhum dos registros poéticos mais antigos (*Odisséia*, *Ilíada*, *Teogonia*), Aristóteles duvidara de sua existência e Platão de sua importância. A mais antiga referência escrita ao renomado Orfeu aparece num fragmento do poeta lírico, no século VI. a. C. Seu nome fora vinculado a Apolo, de quem o poeta seria filho, nascido na Trácia segundo algumas narrativas. A ele fora associado um conjunto amplo de saberes e práticas xamânicas, o que significa que Orfeu fora um *aedo* e xamã e teria dado origem ao Orfismo, um “sistema de representações, discurso teológico e conjunto de práticas de condutas” (DETIENNE, 1991, p. 92-93). Orfeu teria sido um *aedo*, poeta cuja função social era celebrar altos feitos dos homens ou dos deuses em intenção de um grupo humano de pertencimento (DETIENNE, 1991). Mas a voz de Orfeu designava na origem do mundo

⁶ Em todos os shows apresentados nos anos de 2013 e 2014, em cidades diversas como Londres, Buenos Aires, Nova Iorque, Tóquio, Paris, os quais foram consultados por meio de gravações no Youtube, a apresentação da canção *Reflektor* nunca contou com a veiculação de cenas do filme *Black Orpheus*. O vocalista Win Butler, porém, frequentemente usava um blazer estampado como esqueleto, mas entre os vários shows consultados no Youtube, apenas no de 14 de abril de 2014, em São Paulo, o cantor entrou no palco usando uma máscara de caveira. Cf. ARCADE Fire, 2014a, 2014b, 2014c.

helênico uma música sem palavra, antes do verso, ou uma encantação original anterior à palavra de celebração.

Segundo Marcel Detienne, o Orfismo teve três tradições autônomas: 1) a do nascimento, vida e descida aos infernos, próprios das encantações – seu fim fora ser destroçado por mulheres, o que gerou grande parte da iconografia dos séculos V e IV a. C.; 2) a escrita e voz de Orfeu teriam produzido uma biblioteca que associava o poeta à origem da poesia e da escrita entre os gregos, o que passaria a ser muito questionado no século V a. C. por causa de sua origem na Trácia; 3) finalmente as práticas órficas daqueles que viveriam ao modo de Orfeu (os Órficos), sujeitos interessados na “salvação”, renunciando que cultivavam práticas de purificação. Como dito acima, é do século V a. C. que remontam a maioria das figuras de Orfeu nos jarros gregos, os quais, no geral, retratam-no na morte ou encantando os animais (DETIENNE, 1991; WARBURG, 2005).

A personagem tornou-se tópico literário e filosófico a partir de Eurípides (480-406 a. C.), sendo citado no *Banquete* de Platão (428-347 a. C.). No período helenístico, ele aparece como um dos personagens importantes na *Argonáutica*, de Apolônio de Rhodes (295-215 a. C.), no qual o poeta aparece como líder religioso, *aedo* e mago. No período romano foram elaborados dois dos textos mais antigos que contam a obra de Orfeu: as *Metamorfoses* de Ovídio (70-19 a. C.) de 8 d. C. e as *Geórgicas* de Virgílio (70-19 a. C.), de 28 d. C. As fontes latinas marcam uma mudança do papel da narrativa que seria fundamental nas tradições europeias, realizando a organização dos *topoi* literários e consolidando uma migração que teria se iniciado na Grécia Clássica, e, após cinco séculos, encontrou a laicização na época do imperador romano Augusto. Uma das características fundamentais destes textos fora seu caráter moralizante (aspecto ampliado exponencialmente nas leituras do Medievo), na medida em que o *topos* do amor em Orfeu aparecia como uma tirania, um escravizador do homem que terminará morto por seu apego melancólico à amada perdida (SANTOS, 2003). Destaquem-se os episódios da narrativa de Orfeu: 1) a música do *aedo* que domava todas as potências do mundo visível; 2) o amor irrealizado por Eurídice; 3) as bodas nas quais Eurídice é morta; 4) a visita ao mundo dos mortos e convencimento dos deuses estígeos a deixá-lo retornar com a amada; 5) o retorno ao mundo da luz e a desobediência à proibição de não olhar – o

famoso *olhar de Orfeu*⁷; 6) a reclusão, misoginia e enamoramento de rapazes; 7) a morte pelas Bacantes.

Orfeu tornar-se-ia um tópico importante entre os séculos XV e XVI em algumas cidades italianas e alemãs quando o *retorno ao antigo*, marcante daquele período, realizou uma busca por fontes escritas e visuais do período romano e grego clássicos. Orfeu fora um dos muitos *topoi* que viraram temas para poemas, pinturas, gravuras e afrescos. Aby Warburg (2005) afirma que a personagem permitiu a busca pelos humanistas da *fórmula do pathos* (emoções), permitindo retratar e suscitar afecções no espectador pela representação de emoções intensas. Warburg afirmou que o Orfeu dos renascentistas demonstra a potencialidade das imagens antigas de veicular temas e emoções do próprio presente, como se ilustra na famosa gravura *Morte de Orfeu* (1494) de Albert Durer⁸.

Mas, Orfeu retornou no renascimento como parte daquilo que pode ser chamado de *prisca theologia*, a “teologia antiga” (YATES, 1987). Muitos escritos do mundo antigo, e não apenas do período clássico, foram redescobertos ou tiveram suas traduções encomendadas aos humanistas e começaram a ser divulgados para o latim no século XV. Interpretados numa espécie de lógica figural, Orfeu, Platão, Pitágoras, Hermes Trimesgistos, Zoroastro foram concebidos como pré-figuradores da sabedoria bíblica por filósofos como Marsilio Ficino e Cornélio Agrippa, que o cita em sua *De Oculta Philosophia*, de 1529 – eram considerados mestres de um saber secreto e místico antigo. Orfeu, além de tópico da Antiguidade da intensidade das emoções, também fora ressignificado pelo Orfismo renascente, um tema marcado pela melancolia renascentista, personagem estratégico da perdição e da sabedoria da descida e retorno do Inferno, um demiurgo e um sábio.

Segundo Pierre Brunel (2003), porém, a maior revolução na fortuna crítica de Orfeu seria sua migração da literatura e da filosofia para a música, estando o mito

⁷ No século XX notabilizou-se o tema do olhar de Orfeu como a perda inaugural da vontade poética e o começo do gesto poético, *tropo* da própria emergência da poesia. Maurcie Blanchot tornou este tropo num princípio conceitual de sua teoria da literatura na obra *O Espaço Literário*.

⁸ Lembrando que Orfeu já aparecia no canto IV do Limbo, na *Comédia* de Dante Alighieri, escrita no início do século XIV.

inserido na própria origem da Ópera e tendo por antecedente principal a peça musicada *La Favola d'Orfeo*, de Ângelo Poliziano, em 1494. Alguns historiadores afirmam que a história da ópera se confunde com a adaptação do mito de Orfeu para a música. De fato, a fama das adaptações esteve diretamente relacionada com a consagração de Orfeu e sua história como tema iconográfico a partir do início do século XVII. O mito prosperou com duas peças *L'Euridice*, de Jacobo Peri e Giulio Caccini, ambas de 1600, bem como na peça *Orfeo* de Claudio Monteverdi, em 1607, dando mote a uma série de adaptações. No Romantismo, o tópico foi renovado pelo ampliado destaque a Eurídice, o ideal do amor perdido, como na ópera *Orfeu e Euridice*, de Gluck, de 1762.

Da Renascença em diante, desenvolveu-se uma tradição pictórica marcada por *topoi* icônicos básicos para o mito de Orfeu, privilegiando episódios da sua história ou instantes contemplativos. Assim, até a abertura do século XX foram comuns: 1) Orfeu tocando a lira; 2) Eurídice ouvindo Orfeu tocar a lira; 3) a Morte de Eurídice; 4) a descida de Orfeu ao inferno e suas variações (encontrando Cérberos, tocando a lira para Hades e Prosérpina); 5) a saída dos amantes do inferno (com variações da caminhada, do olhar de Orfeu, o recuo de Eurídice); 6) Orfeu misantropo; 7) a morte de Orfeu; 8) a cabeça de Orfeu. Evidentemente, houve variações e exceções como o afresco *Orfeu civilizando os homens*, de Eugene Delacroix, de 1820⁹. Alguns destes foram mais comuns em determinados períodos do que em outros, tais como “Orfeu tocando a lira”, motivo usual no século XVII, como ilustra o quadro de Nicholas Poussin, *Paisagem com Orfeu e Euridice* (1653). Outros, como *A Cabeça de Orfeu*, de Gustav Moureau, de 1863, ou as *Ninfas encontram a cabeça de Orfeu*, de 1900, de John William Waterhouse, foram patentes no século XIX, quando o dilaceramento do corpo humano já era um tópico pictórico resultante do rompimento da unidade do homem pelas filosofias do Iluminismo, que trouxe o “fascínio pelo humano que se desmembra” (COLI, 2010, p. 297).

O episódio mais comum na tradição iconográfica, porém, fora sem dúvida a saída de Orfeu do inferno, principalmente a partir do século XVII. Em muitas das telas, o olhar de Orfeu para trás, seja de soslaio ou direto, tornou-se um ícone pictórico de destaque, um subtema do tema anunciando a perda da amada após tê-la reencontrado – um duplo

⁹ Delacroix também retratou *A Morte de Eurídice* na série das estações com a tela *Les Printemps*, de 1856.

luto como aparece em *Orfeu nos Infernos* (1638) de Pierre Paul Rubens; *Orfeu nos Infernos* (1662) de Gerard de Lairese; e *Orfeu e Euridice* (1820) de Michel Martin Drolling.

O Modernismo legou alguns grandes conjuntos de imagens do mito de Orfeu, dos quais trabalharemos três: a escultura inacabada de Auguste Rodin (1893), o filme de Jean Cocteau (1949) e a peça de Vinicius de Moraes (1942-53). Rodin originalmente esculpira *Porta do Inferno* entre 1880 e 1917, e nela Orfeu aparece junto às Bacantes – o escultor preferira o episódio do dilaceramento do bardo. Uma escultura à parte diretamente inspirada na estória de Ovídio ficara abandonada, provavelmente modelada em 1887 e esculpida em 1893. Esta segunda peça é a que abre a capa do álbum *Reflektor*. A escolha não pode ser menos pertinente: primeiro porque diferente da *Porta do Inferno*, trata-se do episódio do retorno do mundo dos mortos, logo após o bardo ter cantado aos deuses do mundo inferior e conseguido a permissão de levar a amada de volta. A iconografia da peça é fundamental neste caso: Orfeu usa sua mão esquerda para cobrir os olhos e evitar olhar a amada enquanto a conduz. A sombra de Eurídice atrás dele o tenta pelo olhar e gesto, na medida em que lhe toca o braço direito, sendo conduzida enquanto se aproxima do ombro direito. Rodin tomou aqui o momento imediato antes do “olhar de Orfeu”. Detalhe importante: os dois amantes estão em contato na escultura de Rodin. Se o lugar de Rodin no Modernismo sempre fora controverso e sua escultura jamais abandonara a figuração, em especial o corpo humano, é interessante notar na escultura em questão, segundo Jorge Coli (2010), como o próprio artista fabricava fragmentos, impingindo às suas esculturas uma aparência de gasto de tempo, impondo-lhe uma antiguidade simulada, como se as peças estivessem previamente mutiladas e fraturadas pelo tempo.

Jean Cocteau fora poeta, escritor e cineasta que decidiu regravar o mito de Orfeu. O *aedo* grego se apaixona pela própria morte no enredo de *Orphée*, fita de 1949¹⁰. O deslocamento de Cocteau consistiu justamente em tirar a máscara do objeto do amor perdido que caracterizara as sucessivas releituras do mito clássico. Nas versões românticas, Orfeu era o melancólico que descia ao mundo dos mortos para reencontrar a amada, uma evidência do flerte com a morte. Eurídice, neste sentido, seria uma máscara

¹⁰ O filme é baseado em uma peça escrita por Jean Cocteau ainda em 1926.

protetora para justificar o próprio movimento melancólico do herói da estória (BRAZ, 2003) Cocteau se antecipa e mostra um Orfeu narcisista que se enamora de si mesmo e da própria Morte e perde o interesse por Eurídice. O poeta de Cocteau não é mais o senhor dos mistérios órficos nem o cantor capaz de dobrar as potências infernais, mas um herói do mundo moderno que anda num *Rolls Royce*.

Finalmente na peça de Vinicius de Moraes, encontramos o ponto de virada modernista que dá origem ao filme de Marcel Camus. *Orfeu da Conceição*, escrito entre 1942 e 1953, mostra o violeiro negro Orfeu apaixonado por Eurídice, a qual morre após ser perseguida por um ex-amante. A peça realizara uma inscrição racial, uma vez que todos os personagens eram negros. Morador de uma favela carioca, o poeta brasileiro devolve a Orfeu sua capacidade mágica de fazer o Sol nascer e encantar o mundo. Todo o desenrolar dos acontecimentos dá-se no Carnaval do Rio de Janeiro e a visita ao inferno consiste em Orfeu encontrando os donos do clube “Os Maiorais do Inferno”, na terça-feira de carnaval, em que Orfeu afirma a identidade melancólica a um Plutão orgiástico: “Eu sou a mágoa, eu sou a tristeza, eu sou a maior tristeza do mundo! Eu sou eu, eu sou Orfeu” (MORAES, 2013, p. 57). O deslocamento da peça não poderia ser maior: um sambista negro declara ao rei do Inferno que é a própria origem do samba, confabulando sobre a melancolia que está na própria base da mitologia saudosista do estilo musical no Rio de Janeiro:

Não sou daqui, sou do morro. Sou o músico do morro. No morro sou conhecido – sou a vida do morro. Eurídice morreu. Desci à cidade para buscar Eurídice, a mulher do meu coração. Há dias busco Eurídice. Todo mundo canta, todo mundo bebe: ninguém sabe onde Eurídice está. Eu quero Eurídice, a minha noiva morta, a que morreu por amor a mim. Sem Eurídice não posso viver. Sem Eurídice não há Orfeu, não há música, não há nada. O morro parou, tudo se esqueceu (MORAES, 2013, p. 58-59).

A melancolia da perda faz com que Orfeu metaforize Eurídice como a morte. No final do terceiro ato da peça, a Dama Negra (a Morte), a mesma que levara Eurídice quando esta fugira de Aristeu, se oferece a um sambista esfaqueado pelas mulatas ciumentas (as bacantes).

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

A peça, como se sabe, inspirou o filme *Black Orpheus* de Marcel Camus, lançado em 1959. Camus mudou a estória: manteve Orfeu como o sambista que fazia o sol nascer com o som do seu violão e fez de Eurídice uma personagem que adinha de Niterói fugindo de um ex-namorado. Durante o carnaval carioca os dois descem o morro do Rio de Janeiro para brincar, mas Eurídice é perseguida por um homem vestido com roupa preta estampada de esqueleto. “Aristeu” agora é fundido com a própria Morte, estabelecendo um corte significativo com a peça de Vinicius e a de Cocteau: a morte não é mais o fundo do amor de Orfeu, mas a grande inimiga ou uma barreira que precisa ser vencida. A visita ao clube dos “Majors do Inferno” vira uma busca pelo necrotério, de onde Orfeu é levado por um velho negro que limpava o lugar para uma tenda de umbanda na qual vê um ritual de incorporação. O sambista ouve a voz de Eurídice, que pede para que ele não se vire. Incapaz de resistir, o músico se vira e encontra uma velha senhora com o rosto transtornado que fala com a voz de Eurídice. Esta, que “possuía” a velha, despede-se de Orfeu que em seguida sairá correndo para cair em desgraça. A mirada racialista da peça de Vinicius torna-se um tópico de qualificação etnológica na imagem de Camus, uma vez que o filme mostra cenas de um ritual de umbanda com cenas de incorporação, gestos e danças que flertam com a caracterização do exótico (SANTIAGO JUNIOR, 2014). Do nacionalismo que estava subentendido no texto daquele, emerge uma caracterização exótica do brasileiro pelo olhar francês enunciador que o inscreve, realçando aspectos lúdicos e religiosos.

Na peça de Vinicius de Moraes e com o filme de Camus, o mito de Orfeu atingiu uma dimensão atlântica incorporado na memória cultural americana/brasileira um topos de lugar poético clássico com mirada racial, ao mesmo tempo em que a memória cultural europeia/francesa (Camus) incorpora o imaginário americano do paraíso carnavalesco reinterpretando a versão do mito pelo poeta brasileiro. É nesta perspectiva atlântica que deve ser entendida a incorporação produzida pelo Arcade Fire, o qual seleciona explicitamente a escultura de Rodin e as imagens da fita de Camus como ícones publicitários. Permanece invisível, porém, o conjunto narrativo que tornou possível parte do trabalho criativo visual do álbum *Reflektor* que era a peça *O Orfeu da Conceição*, um primeiro momento (no caso dessa história que estamos narrando) da migração das

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

imagens, quando ocorreu o traslado de Orfeu para o Brasil, o qual tornou possível seu retorno à indústria cultural no filme franco-brasileiro *Black Orpheus*. Ao desler¹¹ a fita de Camus, o Arcade Fire incorporou a transmutação atlântica e devolveu Orfeu e Eurídice ao mundo americano e ao cenário no qual o espetáculo das imagens e a sociedade do espetáculo são mais patentes.

Do funeral ao subúrbio

O Arcade Fire é uma banda canadense fundada em 2001 pelos colegas de faculdade Win Butler e Josh Deu, na Universidade Concordia, em Montreal. Quando Butler passou a frequentar a Universidade McGill, conheceu Régine Chassagne, que passou a integrar a banda e com quem mais tarde se casaria. Acrescentaram-se imediatamente os multi-instrumentistas Tim Kyle e Brendan Reed, o baixista Alan Lavian e o guitarrista Dane Mills. Muitos deles viviam nos subúrbios de Mile End, Montreal. A formação original se dissolveu em 2002, por desavenças internas, quando então ocorreu uma reformulação de pessoal, a incorporação de Richard Reed Parry, bem como a saída de Deu¹², o qual continuou colaborando com os aspectos visuais da banda. Mais uma crise ocorreu em 2004, quando William Butler (irmão de Win) e Tim Kingsbury substituíram Mills e Reed.

Após um contrato com a produtora independente Merge Records, o Arcade Fire foi batizado como tal em 2004, sendo que em setembro daquele ano foi lançado o primeiro álbum oficial, *The Funeral*. O título do álbum se relacionava com eventos fúnebres ocorridos com conhecidos dos membros da banda. A partir daí, o sucesso comercial da banda atingiu posições de destaque na *Billboard* americana¹³, além de

¹¹ Desler remete ao ato de *desleitura* ou *má-leitura*, conceito de Harold Bloom (2006) segundo o qual a retomada de uma obra da cultura como material para um novo texto é uma alteração de seu sentido original que será substituído por um novo sentido, um novo tropo. Toda interpretação que assume ícones e figuras de linguagem da tradição, ao atualizá-los, na mesma medida, os adultera.

¹² Josh Deu saiu para terminar seu curso de Artes Visuais, mas continuou atuando na banda: co-escreveu canções do álbum *The Funeral*; trabalhou no material promocional da banda, nos conteúdos da web e vídeos de música até 2010.

¹³ Publicação de renome na indústria fonográfica norte-americana. Nas últimas décadas, é responsável por um *ranking* de músicas, álbuns e artistas “mais tocados”, tendo criado a mitologia de que seria um

canções incorporadas em séries televisivas como *Six feet Under*¹⁴, publicidades em emissoras televisivas de destaque e de terem algumas de suas canções interpretadas nos shows de cantores como David Bowie e bandas como U2. Canções como *Rebellion* e *Wake Up* fizeram grande sucesso de crítica e de público.

O segundo álbum da banda, *Neon Bible*, fora lançado em janeiro de 2007. *Intervention* e *Black Mirror* foram faixas que se destacaram nas rádios canadenses e americanas, ingressando também na *Billboard*, o que consistiu num signo comercial da inserção da banda no *mainstream* e sua saída quase definitiva do circuito independente, o que já se ensaiava com a repercussão de *The Funeral*. Repercussão midiática, televisiva e na internet criaram um lugar diferenciado para Arcade Fire no cenário musical: o som *indie*, o uso de letras melancólicas ora doces, ora pesadas, videoclipes ora singelos, ora agressivos¹⁵, as temáticas da adolescência saudosa, da violência urbana, a perda, a descoberta de si, a segregação e o *bullying* foram estruturados em uma formulação publicitária interessada em fazer da banda uma *marca* sonoro-visual. O grupo investiu na internet e em videoclipes singulares e fora do padrão vigente.

Em 2010, lançou *The Suburbs*, terceiro álbum e maior sucesso comercial e crítico que conseguira até então (FLORO, 2010). A inserção midiática do grupo sofreu grande incrementação com as novas políticas publicitárias resultantes da assinatura de um acordo com o portal virtual *Google*. Entre as medidas, uma campanha de interatividade

“termômetro” do sucesso (comercial) das produções. Trata-se de uma grande vitrine publicitária.

¹⁴ No Brasil, a série foi chamada de *A Sete Palmas*. Arcade Fire teve a canção *Cold wind* incorporada na trama algo macabra: acompanha-se o cotidiano de uma família dona de uma funerária, sendo que alguns de seus membros conseguem “ver” os mortos, não sendo claro em muitos momentos o quanto eles “veem” ou “imaginam ver” os fantasmas. A canção *Cold wind* (Vento frio) apresenta melancolia macabra sobre fantasmas/memórias que perseguem alguém que tenta fugir do passado.

¹⁵ Paradigmáticos são os vídeos de *Rebellion* e *Black Mirror*. O primeiro é uma canção quase lírica que mostra os integrantes da banda caminhando pelas ruas de um subúrbio da cidade americana de Maine passando por várias casas e atraindo crianças com sua canção para depois entrarem em um bosque e as crianças enterrarem um dos membros com folhas outonais. A letra clama por um despertar (*So lift those heavy eyelids*), por uma agressão (*Scare you son, scare you daughter*) ao estupor do cotidiano que anula os jovens adultos que ocupam a voz lírica (geralmente o vocalista Win Butler) da canção (*People say that you'll die/ Faster than without water*). Já o vídeo de *Black Mirror*, em preto e branco, acompanha a agressiva letra da autodescoberta como estupor e incompreensão (*I will walk to the ocean/ After waking from a nightmare*) mostrando naufragos. Um deles é engolido por uma gigantesca cabeça em cujo estômago encontra uma piscina onde ocorrem cenas de nado sincronizado de nadadores na contraluz enquanto a voz lírica grita *Mirror, mirror on the wall / Show me where them bombs will fall*. Cf. BARBOSA, 2015.

virtual teve início envolvendo o diretor e produtor de vídeos Chris Milk. A ideia era que uma canção do grupo fosse “geopersonalizada” a partir de cenas combinadas aleatoriamente com o *Google Earth*, e selecionadas a partir da localização geográfica escolhida pelo usuário no computador. A faixa *We used to wait*, de *The Suburbs*, fora usada no site *The wilderness downtown* especialmente criado para isso¹⁶. Também a canção *Sprawl II* fora transformada em vídeo interativo¹⁷. A associação com outras mídias, como o cinema, também conferiu notoriedade à banda frente à crítica, quando canções foram produzidas para integrar o filme *Scenes from the suburbs* (2011) do cineasta Spike Jonze, também diretor de videocliques originais desde finais dos anos 1990.

Essa tática seria levada adiante com a campanha publicitária de lançamento de *Reflektor* que iniciou pela divulgação de um “misterioso” símbolo grafitado em várias localidades do mundo em abril de 2013, os quais foram logo assumidos como anúncios do novo álbum. Por meio de uma campanha midiática virtual, *Reflektor* fora preparado como um evento multifuncional, um produto no sentido amplo da palavra, envolvendo grafite, vídeos e debates em fóruns na internet, além de recorrer a vários artistas ícones do *mainstream* americano para agregar valor cultural. Em outubro de 2013, a canção *Here comes the night times* foi usada na NBC, contando com a participação de vários artistas do *mainstream* (James Franco, Ben Stiller, Bono, Aziz Ansari, etc.). O ator Andrew Garfield foi convidado para interpretar um travesti no vídeo de *We exist*. Um dos vídeos mais famosos para a canção *Afterlife* contou com a atriz Greta Gerwig¹⁸, ícone do cinema alternativo americano, em 2013, numa apresentação dirigida por Spike Jonze na premiação You Tube Music Award em uma transmissão ao vivo, mais tarde incorporada ao portal de vídeos Youtube.

Arcade Fire combinou várias táticas de vídeo como parte de sua campanha publicitária. O lançamento de *Reflektor*, o álbum, foi precedido pela exibição de uma montagem de 85 minutos do filme *Black Orpheus* no Youtube tendo por *soundtrack* (trilha

¹⁶ Cf.: o site *The Wilderness downtown*: <http://www.thewildernessdowntown.com/>. Para saber mais sobre a interatividade por meio desses vídeos. Cf.: SADDI, 2013.

¹⁷ Na verdade, um vídeo interativo já havia sido criado dois anos para a canção Neon Bible.

¹⁸ Ator do cenário alternativo que se tornara famoso em filmes como *Rede Social* (2012) e *Homem-Aranha* (2012). Greta Gerwig se destacara e concorria ao Oscar pelo filme *Frances Ha* (2013).

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

sonora) o novo disco da banda¹⁹. O primeiro single, *Reflektor* (que também nomeia o disco) fora lançado em nove de setembro de 2013 como mais um vídeo interativo, dirigido por Vincent Morisset e locado no site da banda. Desta vez, incluía imagens de usuário gravadas por meio de computadores, *smarthphones* ou *tablets*²⁰. A faixa ganhou um “vídeo oficial” no mesmo dia em que foi lançado o boneco vestido de ladrilhos espelhados, ícone-símbolo da turnê e do álbum. Algumas das faixas de *Reflektor* também foram apresentadas em mais de uma versão, destacando-se *Afterlife*, segundo single²¹ do quarto álbum da banda, teve três vídeos produzidos: 1) o primeiro lançado no canal Vevo do Youtube, no qual ocorre uma montagem do filme *Black Orpheus*, de Camus, enquanto a letra da canção aparece legendada, lançado em outubro de 2013; 2) a segunda montagem fora a apresentação citada acima no You Tube Music Award de 3 de novembro de 2013; 3) finalmente, o *official video* lançado no final do mesmo mês.

Reflektor conferiu sensível continuidade a uma série de temas já elaborados pela banda no passado: o uso de letras melancólicas e duras, videoclipes singelos ou agressivos, letras com temáticas como a violência urbana, a perda, a descoberta de si como um encontro aterrador, o *bullying* e um tópico ainda pouco explorado: a sociedade do espetáculo e civilização ou era das imagens.

Eurídice, o fantasma e o canto plástico das imagens

Reflektor fora lançado oficialmente no final de outubro de 2013 como álbum duplo com duas seleções musicais: o disco 1 apresenta 7 canções (*Reflektor*, *We exist*, *Flashbull eyes*, *Here comes the night times*, *Normal Person*, *You already Now* e *Joan of Arc*), o disco 2 apresenta 6 canções (*Here comes the night times II*, *Awful Sound (Oh Eurydice)*, *It's never*

¹⁹ O endereço hoje expirou ou encontra-se com entrada privada (https://www.youtube.com/watch?v=CBjqUEMIHTY&feature=player_embedded), mas foi amplamente noticiado pela imprensa. Essa apresentação ocorreu mais de uma vez, tendo acontecido em setembro de 2013 e no mês seguinte, por volta de 24 de outubro, oficialmente precedendo o lançamento do álbum. Cf.: ARCADE FIRE, 2013b.

²⁰ Cf.: www.justareflector.com. Sobre o lançamento: Cf. ARCADE fire, 2013.

²¹ O primeiro single fora *Reflektor*, canção que nomeia o disco também, lançado em setembro de 2013.

over (*Oh Orpheus*), *Porno*, *Afterlife*, *Supersymmetry*)²². Totalizam-se 76 minutos de canção: o primeiro disco fora descrito como “cru” e “maníaco” e o segundo como mais “melancólico” (FRICKE, 2013; EMPIRE, 2013) e “cósmico” (ZOLADZ, 2013). Tais termos correspondem a uma qualificação metafórica de descrição da composição musical.

O Arcade Fire tornou-se conhecido como banda por montar discos ao redor de princípios ou conceitos (ZOLADZ, 2013). Deste ponto de vista, os dois discos que compõem *Reflektor* como um todo se ordenam ao redor de um princípio de amor entre personagens imaginários (a voz lírica, poderíamos dizer – interpretada principalmente por Win Butler e Régine Chassagne – e um (a) outro (a) com quem frequentemente se (ou de quem) fala) cantado desde *Reflektor* (a primeira faixa do primeiro disco) até a aceitação da perda/permanência do amor como memória em *Supersymmetry* (a última faixa do segundo disco). O primeiro disco teria, assim, um cunho de início e celebração do amor entre dois personagens deslocados e com adequação social problemática, os quais têm dificuldade de mirar-se um no outro. O disco inicia com *Reflektor* até se encerrar na faixa *Joan d’Arc*, uma idealização de um objeto de amor (feminino) distante. O segundo disco tem temas lúgubres e frequentemente tétricos e inicia-se com *Here Comes Night Time II*, que anuncia o mundo noturno do sofrimento da perda que se aproxima até sua caracterização como memória na última faixa *Supersymmetry*. Este disco é mais explicitamente relacionado ao mito de Orfeu, inclusive nos títulos das canções.

A cobertura da imprensa na época do lançamento assegurou o aspecto de “evento” circunscrito no lançamento da banda. A dimensão da construção de um evento midiático *Reflektor* teve sua expressão audiovisual na escolha de ícones-símbolos da identidade da banda. O álbum surgiu como uma proposta de interação midiática interessada tanto em construir certa anacronia no consumo de sua música e imagens, mas também marcar um lugar na tradição visual-musical ao recorrer ao mito de Orfeu. O recenseamento do disco na imprensa digital por meio de revistas como a *Rolling Stone* e a *Variety* ou jornais como *The Guardian* reforçou isso junto aos consumidores.

²² Todas as canções são creditadas como escritas coletivamente pelo Arcade Fire como grupo.

A revista americana *Rolling Stone* afirmou que a sequência de músicas do álbum do Arcade Fire, foi “loosely based on Greek myth – the rapture, violent separation and eventual reunion of the lovers Eurydice, a nymph, and the musician Orpheus (depicted on the album's cover)” (FRICKE, 2013). Na *Variety*, as “pretensões” do álbum foram mencionadas ainda que pouco desenvolvidas: “through a 76-minute runtime, the band tackles everything from the Orpheus myth to the perils of celebrity, the psychological damage of pornography, Kierkegaardian relativism, colonialism and religion” (BAKER, 2013). O portal *Clash* assegurou que a história de “Orpheus and Eurydice are just the B-plot” (era um sub-plot) uma vez que “the great love story on *Reflektor* is the one between music and listener” (ZOLADZ, 2013).

“Lado B”, “vagamente baseado” ou não, o mito grego é mencionado em um esforço informativo do leitor e a explicitação da figura ícone da capa do álbum – sem dúvida alguma, um dos maiores momentos de publicização da escultura de Auguste Rodin na história da Arte. A migração da imagem de Orfeu de volta para a música não ocorrera sem mudança de rota: se a primeira revolução da migração das imagens de Orfeu ocorrera de sua exportação da literatura para a ópera (BRUNEL, 2003), que é uma mescla de música e teatro; e se a segunda ocorreu com a migração da literatura para o cinema com os filmes *Orphée* e *Black Orpheus*, o retorno do mito grego à música ocorreu numa plataforma multimidiática que envolvia a infografia (o site da banda, *Youtube*, etc), a retomada da memória cinematográfica (*Black Orpheus*), a busca por uma obra de arte icônica (*Orphée et Eurydice*, de Renoir) e numa propagação multidirecional que envolvia o site da banda, o youtube e apresentações em shows. Orfeu sobreviveu numa atualização como fenômeno audiovisual virtual/digital e trouxe uma tradição pictórica-cinematográfica-literária num complexo de imagens-sons-textos.

O impacto de Orfeu não deve ser subestimado ou superestimado. O mito tem um papel importante *na narrativa dentro do álbum* o qual deve ser entendido como um complexo significante e não como uma narrativa mítica acabada. Importa saber para que serve o agenciamento de Orfeu em *Reflektor*, que tipo de mobilização de sensibilidade aquele permite ser canalizada? O mito de Orfeu é um meio e não um fim. Sua presença ocorre nas letras por meio da recorrência explícita das personagens em duas faixas do

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

disco 2, *Awful Sound (Oh Eurydice)* e *It's never over (Oh Orpheus)*. Na primeira, a morte de Eurídice é um motivo transformado em uma separação de seu amante, a voz lírica da canção. O silêncio de Eurídice soa como som horrível (*awful sound*) e a separação é atribuída a terceiros (*I know there's a way/ we can make them pay/ Think it over and say, 'I'm never going back again'*²³).

Já *It's never over (Oh Orpheus)* é um diálogo travado entre Orfeu e Eurídice, interpretados por Win Butler e Regine Chassagne, respectivamente. O motivo é a saída do inferno (*Hey, Orpheus / I'm behind you / Don't turn around / I can find you*²⁴) e a expectativa do inevitável olhar de Orfeu que cria a separação definitiva (*And if I shout for you / Never doubt / Don't turn around too soon / Just wait until it's over / Wait until it's through*²⁵) ambos cantados por Eurídice/Chassagne. Em seguida, Orfeu tenta assegurar o retorno das sombras com sua amante (*Hey, Eurydice / Can you see me? / I will sing for you name / Till you're sick of me / Just wait until it's over / Just wait until it's through*²⁶) assombrado pela voz de Eurídice a qual aciona o medo de sua perda e o olhar vacilante de Orfeu para trás (*But if you call me / This frozen sea / It melts beneath me / Just wait until it's over / Wait until it's through*²⁷). A canção continua até o temor da morte do próprio Orfeu, incapaz de viver a separação.

Marca-se por meio dessas letras a melancolia do álbum como um todo, evidentemente mais acentuada no disco 2. Com efeito, esses temas de *Reflektor* foram imediatamente notados:

Arcade Fire's fourth album is pure death disco: a pulsating, electronic work, heavy of theme but light on its feet. It's fixated on the departed; with ghosts (We Exist, they declare), memory ("You're living in my mind/ It's not the same as being alive," mourns Win Butler on Supersymmetry), heaven (which runs a strict no-beats policy, according to Here Comes the Night Time), and breaking on through to the other side. Indeed, the long

²³ Trechos da canção *Awful Sound (Oh Eurydice)*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

²⁴ Trechos de *It's never over (Oh Orpheus!)*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

²⁵ Trechos de *It's never over (Oh Orpheus!)*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

²⁶ Trechos de *It's never over (Oh Orpheus!)*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

²⁷ Trechos de *It's never over (Oh Orpheus!)*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

coda of the 11+-minute final track may sound like indulgent analogue burbling but it might well be meant to be the sound of the void "entre le royaume des vivants et des morts" (between the kingdom of the living and the dead) that Régine Chassagne sings about 70 minutes previously on the title track of this double album. (ZOLADZ, 2013)²⁸

Perceba-se que o tópico de Orfeu e Eurídice serve para designar evidentemente os temas da memória e da separação, os quais podem ser metaforizados na morte e no fantasma. O foco está na voz lírica (na maioria das vezes masculina e cantada pelo vocalista Win Butler) que perde o objeto de amor, o qual, porém, permanece como fantasma e memória. A figura do fantasma é o cerne pelo qual a memória da perda é tematizada, sendo incorporada na letra de algumas canções como *It's never over* (*Oh, Orpheus*), *Afterlife* e *Supersymmetry*. Apenas na primeira, o fantasma tem nome (Eurídice), mas como alerta Lyndsay Zoladz na citação acima, a última canção do álbum, *Supersymmetry*, remete a uma presença do amor perdido no agora (*I know you're loving in my mind / It's not the same as being alive*²⁹) numa tentativa de luto como reclusão (*I live for a year, in the bed by the window / Reading books, better than memories / Wanna feel the seasons passing / Wanna feel the spring*³⁰) cujo resultado, porém, é incerto, pois uma maldição (trauma?) nunca será quebrada. Essa presença na memória do fantasma já aparece na abertura de *Reflektor*, citada em francês (*Entre la nuit, la nuit et l'aurore / Entre le royaume des vivants et des morts*³¹) na voz de Régine Chassagne, quando um amor surge entre duas pessoas.

²⁸ Tradução livre: "O quarto álbum do Arcade Fire é morte pura em disco: a pulsação, o trabalho eletrônico, o tema pesado, mas leve sob os pés. Está fixado nos que partiram; com fantasmas ('Existimos', eles declaram), memória ('Você está vivendo na minha mente / Isso não é realmente estar vivo', afirma Butler em 'Supersymmetry'), paraíso (ao qual se vai após uma batida policial, de acordo com 'Here comes the night time') e a separação quando se vai para o outro lado [menção a *Afterlife*]. De fato, a longa faixa de mais ou menos 11 minutos [menção a *Supersymmetry*] pode soar como um borbulhante análogo indulgente, mas pode muito bem ser concebido como um som do vazio 'entre le royaume des morts vivants et des' (entre o reino dos vivos e dos mortos) que Régine Chassagne canta certa de 70 minutos antes na faixa título desse álbum duplo".

²⁹ Trecho da canção *Supersymmetry*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

³⁰ Trecho da canção *Supersymmetry*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

³¹ Trecho da canção *Reflektor*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

Mas o que se chama aqui de fantasma? Segundo Stefan Andriopoulos (2014), a fantasmagoria é um tema que remete ao século XVIII pertencendo a um conjunto amplo de fenômenos culturais desde o romance gótico, o ocultismo e os usos mais variados das tecnologias visuais daquele século e no seguinte e que encontrou em Kant, Hegel, Schopenhauer, Schiller e Marx alguns de seus formuladores. Apesar de Walter Benjamin já haver deixado clara a importância da fantasmagoria, Andriopoulos (2014) considera que Jacques Derrida (1994) fora responsável por estabelecer “a retórica da espectralidade” nos estudos críticos contemporâneos. Derrida oferece uma definição instigante do fantasma como um recurso figural para construção de um ponto indefinido entre uma presença e uma ausência e sua relação com os mortos e os que estão por vir:

É alguma coisa, justamente, e não se sabe se precisamente isto é, se isso existe, se isso responde por um nome e corresponde a uma essência. Não se sabe: não por ignorância, mas porque esse não-objeto, esse presente não presente, esse estar-aí de um ausente ou de um desaparecido não pertence mais ao saber. Pelo menos não mais ao que se acredita saber sob o nome de saber. Não se sabe se está vivo ou morto. (DERRIDA, 1994, p. 21. Grifo do autor)

Contudo, devemos registrar que Agamben (2007) enfrentou o mesmo problema quinze anos antes de Derrida e designava o fantasma como uma *estância-imagem* explorando seus elementos imagético/visuais e textuais. Andriopoulos (2014) lembra que o problema fundamental da bibliografia sobre o fantasma, fantasmagoria e o fantasmático é que raramente enfrenta o uso cultural de tecnologias visuais como fundantes das práticas, vocabulário e dos discursos referentes aos efeitos espectrais. São estes aspectos, as metáforas das tecnologias visuais e do espelhamento que são tematizadas em *Reflektor* do Arcade Fire e são incorporadas às figuras do discurso nas letras das canções e nas cenas dos vídeos da banda produzidas para este último álbum. O fantasma em *Reflektor* está diretamente relacionado ao tema de Orfeu e à sombra de Eurídice. De certa forma, designa o amor e o amante presente/ausente para a voz lírica e que passará a ocupar a posição de morto/memória. Sua “novidade” é que Eurídice e o amor são tratados também como temas de “era especular”, uma a civilização das

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

imagens que insere o cotidiano e as emoções num palco e performance que refletem um ao outro.

Ilustremos o caso da sobreposição entre separação/Orfeu e memória/fantasma/Eurídice a partir da construção de marcação visual nos vídeos da canção *Afterlife*. Esta fora lançada no início de outubro de 2013 e contou com uma adaptação em vídeo no canal Vevo (no Youtube) do filme *Black Orpheus*, de Camus. Neste caso, o vídeo apresenta legendado com as falas dos personagens do filme (com o som mudo) com a letra da canção do Arcade Fire, que compunha o fundo musical. A legenda de maior destaque era a letra da canção que menciona uma perda amorosa profunda. O vídeo tematizava essa perda na forma da representação da morte de Eurídice no filme de Camus e a montagem feita para o clipe foi fundamental: inicia-se com a visita de Orfeu ao terreiro de umbanda do filme no qual o músico encontra a amada; a sequência central, portanto, é do reencontro de Orfeu com Eurídice incorporada na idosa que está na audiência. Esta sequência é intercalada, porém, por cenas do desespero de Eurídice fugindo da Morte (sendo defendida desta por Orfeu) e por outras cenas das tentativas do sambista em conquistar o amor da moça. A separação ilustrada na letra encontra incorporação visual rara no formato do videoclipe, uma vez que a linguagem deste é geralmente fragmentada e raramente incorpora temas visuais narrativos organizados alinhados com temas musicais (MACHADO, 2000; BAKER, 2015). Esta montagem materializa o tema da canção como narração da separação como morte e além da vida por meio do encontro de Orfeu com o fantasma de Eurídice na chave de incorporação/possessão marcada racialmente pelos corpos afroamericanos (Cf. SANTIAGO JUNIOR, 2014).

Na apresentação no You Tube Music Award em 3 de novembro de 2013, porém, a montagem transmitida ao vivo dirigida por Spike Jonze para *Afterlife* partia da dramatização da separação amorosa. A apresentação mostra a atriz Greta Gerwig se despedindo do amante num cenário de uma casa, invertendo o gênero do abandonado, uma vez que a posição masculina (de Orfeu?) assumida na maior parte do álbum é substituída pela posição feminina (de Eurídice?). A personagem de Gerwig despede-se do amante num último olhar antes de sua partida e depois segue porta afora ao ritmo da

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

música passando por corredores e florestas inverniais cenográficas até encontrar o palco no qual está a banda Arcade Fire e se integrar na apresentação na premiação, dançando num palco avançado na plateia com um grupo de jovens bailarinas. Nesta montagem, o luto depois da vida (*afterlife*) metaforiza a separação cuja redenção seriam o canto e a dança, condizentes com a participação do grupo musical numa premiação celebrativa da mídia.

Finalmente no *official video* apresentado para a canção, uma longa produção (para o gênero do videoclipe) de sete minutos dirigida por Emily Kai Bock; um pai e dois filhos passam uma noite na qual rememoram a esposa e mãe desaparecida. O pai fica em casa cuidando do filho mais jovem e vendo TV enquanto o filho adolescente vai a uma festa na qual se embriega. Construída na forma intercalada de *flashes* visuais, vemos os devaneios alcoólicos do filho mais velho, o sonho de abandono do filho mais novo e o sonho de reencontro do pai com a esposa perdida. Cenas da criança menor jogada dentro de uma máquina de lavar roupa, de onde é salva pela mãe, são intercaladas pela mãe ajudando o adolescente enquanto o pai busca por algo no meio de uma indústria mineradora, ao mesmo tempo em que recorda (um sonho dentro do sonho) a viagem da mulher num barco. Todas as cenas de rememoração com a mãe são em cenários claros e limpos, exceto no final do vídeo no reencontro do marido com a esposa num bar dentro da mineradora quando em uma penumbra iluminada os amantes perdidos se reencontram. Os cenários nos quais os três homens se encontram são mal iluminados e repletos de sombras. A imagem da mulher no barco recorda uma viagem ao distante sendo que seu rosto nunca é mostrado em cena uma vez que partira/morrera. A perda é vista por homens (neste caso, uma família hispânica). Nos últimos instantes do vídeo, eles se reúnem na frente da televisão da sala tomando nota da solidão.

Pode-se ver que o mito de Orfeu serve como um correlato para o agenciamento da emoção/noção da perda e da permanência desta como memória/fantasma. Chame-se atenção à permanência de um fio narrativo mais forte em alguns vídeos e mais fraco em outros (no de Spike Jonze) que assegura à canção o foco no fantasma/memória. A partir da constância da peça musical (*Afterlife*) percebe-se como a mídia vídeo funciona como uma imagem/dispositivo de passagem que se mantém numa zona intermediária digital.

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

Pode-se dizer para o videoclipe o que fora dito por Philippe Dubois a respeito do vídeo: imagem de “travessia, campo metacrítico, maneira de ser e pensar ‘em imagens’” (2004, p. 110), que permite o agenciamento emocional (a perda) como experiência audiovisual.

O fantasma (perda/memória) surge como *experiências audiovisuais* que mesclam a tradição cinematográfica (*Black Orpheus*), a cenografia da apresentação ao vivo (YouTube) com a recorrente dramatização do videoclipe, como se pode ver em *Afterlife*. Contudo, como Zoladz (2013) observou, trata-se de uma remissão mútua que é inaugurada na canção que abre o disco, *Reflektor*. A ela devemos retornar para ver como o mito de Orfeu surgiu e permitiu acionar o *fantasma do outro como imagem*, um dos temas recorrentes do álbum como um todo.

Morte, carnaval e espelho em *Reflektor*

Em nove de setembro fora lançado o vídeo interativo citado acima, *Just a Reflektor*, no site www.justareflector.com (Figura 2) onde uma experiência interativa pode ser realizada. No mesmo dia foi lançado no Youtube e no site da banda o *official video* da faixa dirigido por Anton Corbijn. Este vídeo interativo merece uma apreciação mais demorada. Do ponto de vista conceitual os dois discos compõem um todo de *encontro de amantes-ruptura-memória do amor* como experiência especular. A primeira faixa marca o início do amor e o advento do fantasma. Primeiro, observemos a letra de perto.



Figura 2 - Primeira página do site *Just a reflektor*, com a apresentação inicial do vídeo interativo produzido por Vincent Morriset, 2013. O símbolo cifrado que aparece fora aquele divulgado como parte da campanha publicitária do lançamento do álbum. Disponível em: www.justareflector.com

Na canção, a voz lírica conta o encontro apaixonante entre dois amantes que tentam vencer a própria solidão numa era de imagens refratadas. A metáfora do prisma seria uma experiência cotidiana e o próprio palco no qual ambos se encontram (*Trapped in a prism / In a prism of light / Alone in the darkness / Darkness of white / We fell in love / Alone on a stage / In the reflective age*³²). A canção anuncia a peculiaridade dessa escuridão que não é uma cegueira nas trevas, mas um oxímoro de plenitude de luz (*darkness of white*) típico de uma “era reflexiva”. Esta remete a uma dimensão espectral e fantasmal, uma metáfora temporal da madrugada (*la nuit et l'aurore*) na qual estariam suspensos os vivos e os mortos (*Entre la nuit, la nuit et l'aurore / Entre le royaume des vivants et des morts*³³).

A voz lírica não é ingênua e sabe que na era reflexiva (*reflective age*) que ela mesma postula (portanto, uma era das imagens), seria preciso estabelecer o elo de uma paixão original, mas cuja qualidade já se aponta no refrão como incerta pelo caráter reflexivo (*I thought I found a way to enter / It's just a reflektor (it's just a reflektor) / I thought I found the connector / It's just a reflektor (it's just a reflektor)*³⁴). A interpretação destes tropos antitéticos é incerta de maneira que não se sabe o que (ou quem?) é refletido. A voz lírica pergunta se apesar de tudo os amantes continuarão juntos (*We're still connected / But are we even friends?*) e assume que o objeto (ou a própria voz) é uma imagem/tela (*We fell in love when I was nineteen / And I was staring at a screen*), o que deixa insatisfação e ansiedade pela incompletude para a qual se refere (*If this is heaven / I need something more / Just a place to be alone / Cause you're my home*³⁵). A voz conclui que se trata de um *looping*, uma reflexão da reflexão em que o momento (a era) e as subjetividades entram num jogo prismático infinito (*It's just a reflection of a reflection / Of a reflection of a reflection of a reflection, ah / Will I see you on the other side? We all got things to hide*³⁶).

³² Trecho da canção *Reflektor*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

³³ Trecho da canção *Reflektor*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

³⁴ Trecho da canção *Reflektor*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

³⁵ Do início ao fim do período, trechos da canção *Reflektor*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

³⁶ Trechos da canção *Reflektor*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

Finalmente, a voz afirma que deseja ser livre (*I want to break free / But will they break me?*) e rejeita a exposição extrema de si em troca de algum segredo (*Will I see you on the other side? We all got things to hide*), mas admite que o amor especular, metaforizado em sons e discos de neon (*Our song escapes / On neon silver discs*), espatifa os amantes num romance sintético (*Our love is plastic / We'll break it to bits*³⁷). A canção conclui com uma esperança frustrada de que a relação pudesse tirar a voz do limbo no qual se encontra sem, contudo, escapar do movimento especular (*Thought you would bring to me the ressurector / Turns out it was just a reflektor (it's just a reflektor)*³⁸). Numa movimento aparentemente contraditório, o acompanhamento musical da canção e o canto repetitivo dos vocalistas celebram o que se lamenta: o elo especular dos amantes e da voz.

Mas de onde viria esse incômodo com a reflexão? A ideia de uma *reflective age* teria surgido a Win Butler pela leitura do texto *The Present Age* de Soren Kierkegaard:

There's an essay by Kierkegaard called The Present Age that I was reading a lot that's about the reflective age. This is like in [1846], and it sounds like he's talking about modern times. He's talking about the press and alienation, and you kind of read it and you're like, 'Dude, you have no idea how insane it's gonna get. (BUTLER, 2013)³⁹

O ensaio apontava que a era presente afastou as pessoas da paixão em prol de uma inteligência reflexiva alienante. Ou seja, a “era reflexiva” seria uma época de imagens publicitárias na qual nada aconteceria, mas tudo teria notoriedade instantânea, sem profundidade e sem paixão. Obviamente a ideia de Kierkegaard é um princípio poético, um acionador de *insights* para produção musical e visual que permitiram a Butler e ao Arcade Fire elaborar um conjunto de *tropos* especulares, entre eles os mostrados na

³⁷ Do início ao fim do período, trechos da canção *Reflektor*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

³⁸ Trecho da canção *Reflektor*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

³⁹ Tradução livre: “Há um ensaio de Kierkegaard chamado *A Era Presente* ao qual eu li há um tempo e que é sobre a ‘era reflexiva’. Isto era em 1847, e ele soa como se estivesse falando sobre os tempos modernos. O texto fala sobre a pressão e alienação, e você lê isso e pensa, ‘Cara, você não tem ideia de quão insanas as coisas estão’”.

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

exposição acima da letra *Reflektor*/canção. Tais tropos estão relacionados com a experiência com as tecnologias visuais diversas (cinema, publicidade, televisão, câmeras fotográficas, vídeo, computador, *tablets*, *smartphones*) acumuladas em sociedades de capitalismo avançado. Este princípio especular torna-se profundamente icônico no vídeo interativo *Just a Reflektor* produzido por Vincent Morisset.

O vídeo desenvolve o tópico que nomeia a canção e o álbum sendo que o usuário é chamado a interagir com a produção. Por meio de um computador, usando o mouse e a câmera ou o *touch* (por meio de *tablet* ou *smartphone*) vê-se numa noite escura uma jovem heroína negra vestida de vermelho com fitas e pequenas lantejoulas pregadas na roupa transitando entre experiências corporais e espirituais, encontrando alegorias como a Verdade e outras entidades e chegando a ser 'batizada' por uma entidade na beira-mar. Nestas cenas todas, enquanto a letra da música avisa que a heroína passa a madrugada ("entre a noite, a noite a aurora") nas ruas e transita entre o mundo visível e o invisível ("entre o reino dos vivos e dos mortos"⁴⁰), o usuário pode interferir na apresentação do vídeo por meio de movimento do mouse e modificar a iluminação, o foco do vídeo ou estabelecer direções a traços brancos artificiais que simulam raios de luz, os quais constituem efeitos visuais disponíveis no filme.

A noção de madrugada é reforçada na escolha pela encenação noturna na medida em que a heroína inicia sua viagem espiritual entrando pelo dia, num clarão que consome a imagem e faz a personagem passar da noite para o dia relembrando o oxímoro "darkness of white". Nestas cenas diurnas, as ações do usuário implicam numa distorção dos movimentos de reflexão, principalmente nos instantes em que a canção reforça a sensação de reflexo especular, nos quais o objeto do amor/reflexão é uma promessa frustrada de reencontro da voz lírica e da heroína (*If this is heaven / I need something more / Just a place to be alone / Cause you're my home*⁴¹). Neste instante do vídeo, a jovem aparece sendo mergulhada no mar por uma entidade (um batismo) e seu reflexo imerge na água e seu rosto é refratado em várias facetas na água.

⁴⁰ Trecho da letra da faixa *Reflektor*, citada em francês: *Entre la nuit, la nuit et l'aurore / Entre le royaume des vivants et des morts*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

⁴¹ Trecho da canção *Reflektor*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

Num dado momento, justamente quando a voz lírica afirma o desejo de escapar (*Our song escapes / On neon silver discs / Our love is plastic / We'll break it to bits / I want to break free / But will they break me? / Down, down, down / Don't mess around*⁴²), a heroína recebe um espelho de uma entidade vestida da cabeça aos pés com dezenas de pequenos fragmentos espelhados. A personagem segura o espelho, mira-se nele e o joga no chão (Figura 3). No *raccord*, o vídeo incorpora a imagem gerada pela câmera do computador do usuário e o rosto deste é mostrado nos fragmentados do espelho espatifado no chão no filme. O rosto é uma forma corporal icônica fundamental, estando ligado à lógica do retrato (neste caso um autorretrato virtual no espelho virtual em plataformas como computador ou *smartphone*) constituidor da identidade do sujeito – o rosto como ícone corporal relaciona-se com a sobreposição de *posse do olhar/figuração do olhar*. Se o retrato idealmente remete à constituição do olhar dos outros sobre si e do eu para si, no vídeo este eu surge como *fraturado*. A era do amor sintético da canção, portanto, incorpora uma reflexão de si não como imagem coerente, mas como imagem-fratura do eu da voz lírica identificada com o próprio usuário da mídia.

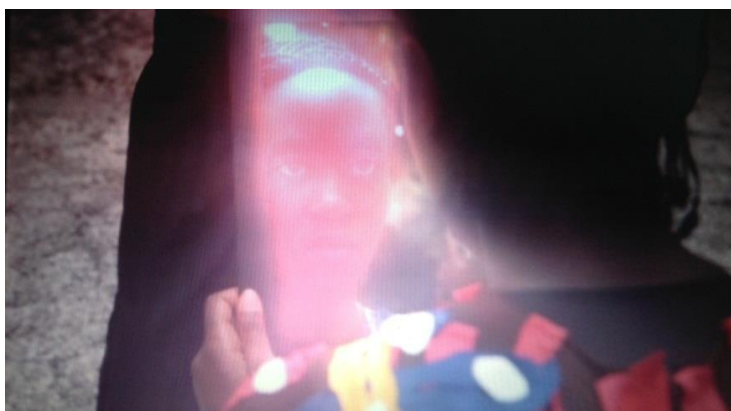


Figura 3 - Instante no qual a atriz haitiana Axelle Murizero se mira no espelho que será jogado no chão no vídeo interativo *Just a Reflektor* de Vincent Morriset, 2013. A sua frente, de saia preta, está a entidade que lhe entregou o espelho. Observe-se a luz que emana do espelho, cuja direção é um efeito produzido pela posição do mouse ou *touch* movido pelo usuário. Disponível em: www.justareflektor.com.

Após este momento-chave, abandonam-se as intervenções e o vídeo segue observando o itinerário da heroína no meio de um carnaval popular de uma população

⁴² Trecho da letra da faixa *Reflektor*. Cf. ARCADE FIRE, 2013 (encarte).

negra pobre – tomadas e *flashes* visuais de pessoas fantasiadas, bebendo e festejando desfilam em lazer. A participação dos personagens enigmáticos da primeira parte do vídeo (algo fantasmáticos) se encerra com a cena do usuário no espelho quebrado pela heroína e é substituída por uma dramatização “etnológica” de hábitos e práticas de dança e música. Os últimos quatro minutos do filme são mais convencionais, na medida em que não há mais intervenção do usuário na imagem da festa que começa de dia e termina à noite. A protagonista segue com os foliões, de costas, no rumo do fundo da rua (e do quadro fílmico) enquanto focos de luz branca se lançam do fundo na direção da câmera. As personagens seguem para a escuridão no fundo da tela e desaparecem, restando apenas os dois focos de luz, únicas marcas que permanecem na escuridão até apagarem.

Ressaltem-se os deslocamentos fundamentais do vídeo em relação à letra original da canção: 1) a incorporação da voz lírica como um eu feminino na pele da atriz haitiana Axelle Murizero, cujo nome é apresentado depois da exibição; 2) a sobreposição especular entre voz lírica/heroína/usuário; 3) a caracterização étnica negra e haitiana. Na página dos créditos que sucede o vídeo, na qual se apresentam várias imagens naquele usadas, aparecem os nomes dos responsáveis, dos atores e os locais da gravação. As tomadas foram realizadas na cidade de Jacmil no Haiti. O país fora terra natal dos pais da vocalista Régine Chassagne. A última turnê do Arcade Fire feita para o álbum *The Suburbs* fora encerrada com um show no Haiti, onde o carnaval causou forte impressão e impacto visual e emocional no marido de Chassagne, o vocalista Win Butler. O carnaval também era o pano de fundo da narrativa do filme *Black Orpheus*, sobre o qual Win declarara ser um dos seus filmes favoritos (BUTLER, 2013).

Fecha-se o ciclo que explica a entrada do mito de Orfeu em *Reflektor*, resultando, em parte, do fascínio de Butler com o carnaval haitiano, o qual foi projetado/refletido com facilidade no *Black Orpheus* que já encantara o vocalista. Haveria, assim, três raízes para *Reflektor* ter encontrado o mito de Orfeu, uma francesa e duas americanas, sendo a primeira a própria festa haitiana. A outra origem desta apropriação se iniciara em 1942, em Niterói, quando Vinicius de Moraes começou a escrever a peça *Orfeu da Conceição*, a qual fora encenada em Paris, em 1953, ocasião na qual Marcel Camus entrou o contato

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

com a desleitura brasileira do mito grego. A peça de Vinicius de Moraes, como já dito, adaptou em prisma racial o carnaval carioca como palco do amor entre Orfeu e Eurídice, narrativa legada da cultura clássica europeia. O carnaval – festa originalmente europeia de subversão – fora apropriado pelas populações afro-americanas e transformado em festa crioula no Brasil e no Haiti. Funcionou como um acionador da intensidade lúdica que se fundiu com o *insight* reflexivo a Kierkegaard sobre a sociedade do espetáculo. *Reflektor* tem uma origem atlântica, nascido do cruzamento do legado haitiano com a apropriação da cultura brasileira pela adaptação cinematográfica francesa. Resultou de uma migração de imagens e práticas (MAUAD, 2014), transitando da Europa e da África e processadas na América (Canadá, Haiti e Brasil) numa vivência de uma sociedade marcadamente espetacular e especular.

O fantasma, o espelho e a migração

Ao explorar a dimensão especular do fantasma, encontraremos nos quatro refletores no alto do palco do show do Arcade Fire, no Lollapalozza de São Paulo, em abril de 2014, o espelho, o reflexo e a luz tematizadas no álbum *Reflektor*. O espelho já era um velho conhecido do Arcade Fire, tendo sido mote da canção e do videoclipe *Black Mirror*, em 2007. Mas, naquele vídeo, a ideia da escuridão metaforizada por uma cabeça gigante que engolia um personagem – o qual encontrava no estômago do gigante a imagem de uma televisão – estava um pouco distante do jogo de luz metafórico (nas letras) e sensorial (imagético e sensorial) que caracterizaria *Reflektor*. Se no terceiro álbum da banda, *Neon Bible*, destacava-se um mote visual e as metáforas dos efeitos de luz, o quarto disco remete a uma experiência de reflexão personalizada no próprio sujeito (na voz lírica, nas personagens e nos ouvintes) e não apenas nos suportes visuais (televisão) como se pode ver no videoclipe de *Black Mirror*.

O show paulistano no Lollapalozza o comprova na medida em que foi um espetáculo performático dos artistas, cores e sons em camadas sobrepostas. A abertura com a canção *Reflektor* demonstrava o mote conceitual da era especular, mas também a escolha ambígua de sua execução musical: uma apresentação hipnótica e envolvente que

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

apesar da denúncia iconofóbica das relações humanas numa era de reflexão em abismo, realiza a canção e o show como um todo para o encantamento sensorial do ouvinte/espectador que não tem como fugir. Para a visão e a audição, o show de *Reflektor* demonstrava também um traço iconófilo, um amor sensorial pela era reflexiva⁴³, quase um elemento de culto na performance musical.

O show seria, assim, um *espelho* deste novo sujeito do século XXI? Articular o espelho em narrativas ou imagens na obra do Arcade Fire permite pensar o sub-reptício mito de Narciso como a outra face da retomada do mito de Orfeu. De fato, Jean Cocteau já apontara em seu filme de 1949 como o personagem grego era um narcisista que amava antes de tudo a si mesmo, o que o diretor explicitou na cena do despertar do protagonista sobre um espelho logo após seu primeiro encontro com a Morte (Figura 4). O realce do mito de Narciso em Orfeu por Cocteau, porém, remetia a uma leitura de Orfeu como Narciso, algo que se tornara recorrente após a popularização da interpretação freudiana da narrativa de Narciso no início do século XX.



Figura 4 - Frame do filme *Orphée*, de Jean Cocteau, 1949. Após o castelo da Morte se desfazer, Orfeu desperta em frente a um espelho de água num terreiro, remetendo diretamente a Narciso. Fonte: COCTEAU, Jean. *Orfeu*. França, 1949. DVD. 95 minutos. Preto-e-branco. Contagem, MG: Continental Distribuidora, s/d.

⁴³ Relembre-se que o conceito é da própria canção, como se pode ver na primeira estrofe: *We fell in love / Alone on a stage / In the reflective age*.

Mas o espelhamento e a reflexão se referem a uma experiência fundamental no qual “há um sujeito que vê e é visto” e “há nós, tanto simples visibilidade em ato quanto puro ser sensível” (COCCIA, 2015, p. 81) como imagem, ou seja, há um eu multiplicado e uma imagem “como ser”. Em *Reflektor*, a reflexão não é simplesmente da voz lírica num espelho, mas da voz no próprio objeto do amor (a pessoa e a imagem) e vice-versa. Em *Awful Sound (Oh Eurydice)*, após a separação dos amantes, a voz afirma que ambos sabiam o preço a ser pago por amarem numa era reflexiva⁴⁴, remetendo diretamente à letra de *Reflektor*, na qual ambos também se apaixonavam num palco da tal era reflexiva⁴⁵. A imagem no espelho é um “eu” e um “fantasma” de si.

Existiriam, portanto, outros sentidos para a reflexão especular e para a transformação de si e do outro em imagem, que é menos o amor obsessivo sobre si mesmo, do que o *amor pela/na imagem*. Sintomática disso é a cena do espelho quebrado no vídeo interativo *Just a Reflektor*, no qual o espelho reflete a imagem fragmentada do próprio usuário que se sobrepõe à voz lírica e à personagem do filme. Não se trata de um sujeito enamorado de si, mas de uma imagem surpreendente e em pedaços de si. O álbum e a canção do Arcade Fire aproximam-se de outra versão moralista de Narciso, recorrente no medievo quando a história do rapaz era interpretada na chave do “fato de ser amor de uma imagem, um ‘enamorar-se por uma sombra’” (AGAMBEN, 2007, p. 147). Na interpretação de Giorgio Agamben, os conceitos medievais servem ainda hoje para evidenciar o tema do amor como a criação de um fantasma, o que de alguma forma, em *Reflektor* é também um tema do Orfeu da sociedade do espetáculo. Mas o Orfeu de *Reflektor* amplia para além do amor próprio (mote de Narciso) a possibilidade da era especular ser mais do que autoadoração, ser indagação de si próprio.

Reencontramos a articulação que ocorre em *Reflektor*: a melancólica celebração do disco 1, quando o amor emerge como uma imagem refletida de um eu fantasma em pedaços, é seguida, no disco 2, pela melancólica lamentação por sua transformação em imagem fantasma/memória. O mito de Orfeu serviu para articular tais temas relacionados à civilização das imagens e ao amor na era de plástico.

⁴⁴ Trecho: “We know there’s a price to pay, for love in a reflective age”.

⁴⁵ Trecho: “We fell in love, alone on a stage, in the reflective age”.

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias**. Belo Horizonte: EDUFMG, 2007.

ANDRIOPOULOS, Stefan. **Aparições espectrais**: o idealismo alemão, o romance gótico e a mídia óptica. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

ARCADE Fire coloca o novo disco Reflektor para ouvir na íntegra – novamente com Orfeu Negro. **O Grito**, 25 de out, 2013. Música. Disponível em: <<http://revistaogrito.ne10.uol.com.br/page/blog/2013/10/25/arcade-fire-coloca-o-novo-disco-reflektor-para-ouvir-na-integra-novamente-com-orfeu-negro/>>. Acesso em: out. 2015.

ARCADE Fire lança clipe interativo para 'Reflektor', single do novo disco. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 09 de set, 2013. Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/09/1339262-arcade-fire-lanca-clipe-interativo-para-reflektor-single-de-novo-disco.shtml>>. Acesso em: out.2015.

ARCADE Fire. Lollapalooza Argentina 2014 full set. Youtube, 2014a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1-PD3BrGC-w>>. Acesso em: out. 2015.

ARCADE Fire. **Neon Bible**. Merge Records, 2007.

ARCADE Fire. **Reflektor**. Merge Records, Virgin EMI, Universal, Mercury, 2013.

ARCADE Fire. Reflektor Earls Court London 6th June 2014. Youtube, 2014b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UIIA__YQ21c>. Acesso em: out. 2015

ARCADE Fire. Reflektor (Lollapalooza Brasil 2014). Youtube, 2014c. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PiUQ9kCq7wk>>. Acesso em: out. 2015.

ARCADE Fire. **The Funeral**. Merge Records, 2004.

ARCADE Fire. **The Suburbs**. Merge Records, Mercury, 2010.

BARBOSA, Elisa Maria Rodrigues. Narrativas digitais: um estudo sobre os vídeos interativos da banda Arcade Fire. **Comunicação & Sociedade**, v. 27, p.369-385, 2015. Disponível em: <<http://revistacomsoc.pt/index.php/comsoc/article/view/2107/2027>>. Acesso em: ago. 2015.

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

BARKER, Andrew. Album review: Arcade Fire, Reflektor. **Variety**, 30 oct. 2013. Disponível em: <<http://variety.com/2013/music/reviews/album-review-arcade-fire-reflektor-1200779261/>>. Acesso em: ago. 2015.

BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção**: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

BLOOM, Harold. **Um mapa da desleitura**. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

BOCK, Emily Kai. **Afterlife**, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EcKinnMXuKg>>. Acesso em outubro de 2015.

BRAZ, Camilo d'Angelo. **As representações do imaginário**: uma análise crítica a partir de três leituras fílmicas de Orfeu. 2003. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas, Mestrado em Multimeios. Campinas (SP), 2003.

BRUNEL, Pierre. As vocações de Orfeu. In: BRICOUT, Bernardette (Org.). **O olhar de Orfeu**: os mitos literários do ocidente. São Paulo: Cia das Letras, 2003, p. 39-62.

BUTLER, Win. Win Butler reveals secret influences behind Arcade Fire's 'Reflektor'. **Rolling Stone**, 22 out. 2013. Entrevistador: David Boyle. Disponível em: <<http://www.rollingstone.com/music/news/win-butler-reveals-secret-influences-behind-arcade-fires-reflektor-20131022>>. Acesso em: set. 2015.

CAMPOS, Cíntia. Vanguardas consagradas versus novas vanguardas no campo de produção cultural do indie rock. In: ENCONTRO DE PESQUISADORES EM COMUNICAÇÃO E MÚSICA POPULAR, I, São Luiz, 2009. **Anais eletrônicos...** São Luiz: UFMA, 2009. Disponível em: <http://musica.ufma.br/musicom/trab/2009_GT7_01.pdf>. Acesso em: set. 2015.

CAMUS, Marcel. **Black Orpheus**. França-Brasil, 1959. DVD. 107 minutos. Colorido. New York: Criterion Collection, s/d.

COCCIA, Emanuele. Física do sensível – pensar a imagem na idade média. In: ALLOA, Emanuel (Org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 77-93.

COCTEAU, Jean. **Orfeu**. França, 1949. DVD. 95 minutos. Preto-e-branco. Contagem, MG: Continental Distribuidora, s/d.

COLI, Jorge. **O corpo da liberdade**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

CORBIJN, Anton. **Reflektor**, 2013. Disponível em:
<https://www.youtube.com/embed/7EofVfectDo?rel=0&showinfo=0&autohide=1&autoplay=1&iv_load_policy=3&color=white&vq=hd720&controls=1>. Acesso em outubro de 2015.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

DETIENNE, Marcel. **A escrita de Orfeu**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1991.

DIDI-HUBERMANN, Georges. **La imagen superviviente**. Madrid: Abada, 2009.

DINIZ, Fábio Gerônimo Mota. **A religião, a magia e o canto de Orfeu na Argonáutica de Apolônio de Rodes**. 2014. 346 f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2014.
Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/115671>>. Acesso em: ago. 2015.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

EELLS, John. Arcade Fire, o fogo que não se apaga. **Rolling Stone Brasil**, n. 90, mar., 2014.
Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-90/arcade-fire-o-fogo-que-nao-se-apaga>>. Acesso em: ago. 2015.

EMPIRE, Kitty. Arcade Fire: reflektor review. **The Guardian**, 27 out., 2013. Disponível em:
<<http://www.theguardian.com/music/2013/oct/27/arcade-fire-reflektor-review>>. Acesso em: ago. 2013.

FLORO, Paulo. Arcade Fire: a história de The Suburbs. **O Grito**, 1 de Set. de 2010.
Disponível em: <<http://revistaogrito.ne10.uol.com.br/page/blog/2010/09/01/arcade-fire-a-historia-do-the-suburbs/>>. Acesso em: jul. 2015.

FRICKE, David. A incrível ambição do Arcade Fire. **Rolling Stone Brasil**, n. 48, set 2010.
Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/48/a-infinita-ambicao-do-arcade-fire#imagem0>>. Acesso em: ago. 2015.

FRICKE, David. Reflektor. **Rolling Stone**, 27 set., 2013. Disponível em:
<<http://www.rollingstone.com/music/albumreviews/reflektor-20130927>>. Acesso em: ago. 2015.

GRISMER, Chris. **Rebellion**. Merge Records, 2005. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=MQvZ4N1RfS8>>. Acesso em outubro de 2015.

GROULX, Olivier; MAURICE, Tracy. **Black Mirror**. Merge Records, 2007. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=aXuyMDSGkco>>. Acesso em outubro de 2015.

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

JONZE, Spike. **Afterlife** no You Tube Music Award, 2013. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=tBTTdogfkn0>>. Acesso em outubro de 2015.

MACHADO, Arlindo. Reinvenção do videoclipe. In: MACHADO, Arlindo. **A TV Levada a Sério**. São Paulo: Editora SENAC, 2000, p. 173-186.

MAUAD, Ana Maria. Como nascem as imagens? um estudo de história visual. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 61, p. 105-132, jul./dez. 2014. Disponível:
<<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/historia/article/view/39008/23769>>. Acesso em: ago. 2015.

MENESES, Ulpiano. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História** [online]. v.23, n. 45, Julho 2003, Disponível em: <<http://migre.me/naKiq>>. Acesso em: jun. 2015.

MILK, Chris. **The Wilderness downtown**, 2010. Disponível em:
<<http://www.thewildernessdowntown.com/#>>. Acesso em outubro de 2015.

MITCHELL, W. T. J. **Cloning terror**. Chicago: University of Chicago Press, 2011.

MITCHELL, W. T. J. **Image science: iconology, visual culture, and media aesthetics**. Chicago: the University of Chicago Press, Edição Kindle, 2015.

MORAES, Vinicius de. **Orfeu da Conceição**. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

MORRISET, Vincent. **It's just a reflektor**, 2013. Disponível em:
<http://www.justarefektor.com/>. Acesso em outubro de 2015.

SADDI, L. N.. O videoclipe interativo como objeto entre a comunicação e a expressividade: um estudo de caso sobre o projeto Sprawl II, do grupo Arcade Fire. In: INTERCOM – CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, XVIII, Bauru, São Paulo, 03 a 05 de julho de 2013. **Anais eletrônicos...** São Paulo: INTERCOM, 2013. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-1541-1.pdf>>. Acesso em: ago. 2015.

SANTIAGO JUNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Vou baixar no seu terreiro: o terreiro, o corpo extático e os lugares dos mortos no cinema brasileiro (1965-1980). **Diálogos**, Maringá, v. 18, n.1, 2014, p. 401-233. Disponível em:
<<http://www.uem.br/dialogos/index.php?journal=ojs&page=article&op=view&path%5B%5D=767>>. Acesso em: mai. 2016.

SANTOS, Elaine Cristina. Tradução e notas no mito de Orfeu no IV canto de as Geórgicas. **Todas as letras**, São Paulo, n. 5 de p.129-136, 2003. Disponível em:

It's just a reflector: Orfeu, o fantasma e a era especular em Reflektor da banda Arcade Fire
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

<<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/967/697>>. Acesso em: ago. 2015.

WARBURG, Aby. Durero y la Antigüedad italiana. In: **El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del renacimiento europeo**. Madrid: Alianza Editorial, 2005, p. 401-408.

YATES, Frances. **Giordano Bruno e a Tradição Hermética**. Rio de Janeiro: Pensamento, 1987.

ZOLADZ, Lyndsay. Reflektor. **Pitchfork**, 28 out. 2013. Disponível em:
<<http://pitchfork.com/reviews/albums/18667-arcade-fire-reflektor/>>. Acesso em: ago. 2013.

Recebido em: 18/11/2015
Aprovado em: 20/05/2016

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Centro de Ciências Humanas e da Educação - FAED
Revista *PerCursos*
Volume 17 - Número 33 - Ano 2016
revistapercursos@gmail.com