

LUZ E SOMBRA — A UNIDADE DA CONTRADIÇÃO
(Uma análise de *O Anel do Nibelungo*, fundamentos na
interdependência básica de símbolos e temas melódicos.)

Eloísa Ferreira Araújo da Silva

“Quem viu aquele que se inclinou sobre palavras trêmulas de relevo partido e de contorno perturbado, querendo achar lá dentro o rosto que dirige os sonhos, para ver se era o seu que lhe tivessem arrancado?”

(Cecília Meireles, “Estrela”, in *Viagem*).

Pode-se pensar a ação dramática de *O Anel de Nibelungo* como resultante de uma oposição Luz/Sombra. Temos toda uma gama de personagens “luminosos” de um lado e “sombrios” de outro, agrupados respectivamente em torno de Wotan, “Licht-Alberich” e Alberich, “Schwarz-Alberich”. Mas esta oposição não se confunde com a contraposição simplista de heróis e vilões, pois toda a obra se desenvolve sob o signo da ambivalência, manifesta não só na polivalência dos símbolos, como em sua própria estrutura. Os elementos simbólicos do texto e os temas musicais tecem cada um por si redes de significados independentes, mas suas malhas se confundem na execução, entrelaçando-se como numa rede mágica, capaz de reter uma paisagem submarina que se dilue e se recria sem cessar.

Mais do que oposição, trata-se de uma contínua e ambígua oscilação, um jogo de claro/escuro, pois os próprios polos, que deveriam constituir seus extremos, são englobados pela ambivalência: a Noite, refúgio das forças destruidoras do Mal, é também símbolo das origens, seio da Terra-mãe; enquanto a Luz, pureza, transparência, poder numinoso, pode ser também brilho enganoso, falsa aparência, armadilha. Assim como personagens sombrios são atraídos pela Luz (Alberich e o Ouro), personagens luminosos são tentados a compactuar com as sombras (Wotan e o Anel).

Em relação à instrumentação observa-se que a escolha de determinados instrumentos para a execução de cada tema não é nunca gratuita. O efeito sonoro obtido é sempre indispensável à melodia e ao texto. Embora os instrumentos também se enquadrem na tensão

“claro/escuro” — harpa, violino, flauta, oboé, corno inglês, clarinete, trompete, trompa são instrumentos predominantemente “-claros”, enquanto viola, violoncelo, tuba, baixo trompete e os instrumentos de percussão são predominantemente “escuros” — eles também são utilizados de forma ambivalente: em geral os sons agudos se associam à luminosidade enquanto os graves estão ligados à esfera das sombras.

O elemento que vai, por assim dizer, concretizar a oposição Luz/Sombra é o espaço. Trata-se evidentemente de um espaço mítico, arquetípico, significante por si mesmo. Há uma integração perfeita entre espaço e personagem; seus atributos se fundem, moldando um todo único e coeso. Os sombrios Nibelungos brotam das entranhas da terra, dela extraem seus tesouros, como sementes em germinação; as Filhas do Reno são como bolhas da superfície das águas: cristalinas, etéreas — ilusão impalpável; a serenidade de Wotan é o azul rarefeito das alturas; sua alegria, o esplendor do sol, o brilho de Walhalla; sua cólera, a tempestade, as nuvens carregadas, relâmpagos e trovões.

As águas do Reno, símbolo arquetípico do caos primordial de onde aflora e para onde retorna a vida, cumprido seu ciclo, abrem e encerram a tetralogia. Correndo da direita para a esquerda, enfatizam a idéia do ciclo do nascer ao pôr-do-sol. Contudo a disposição simétrica de Walhalla e Nibelheim em relação às águas sugere ainda uma outra conotação: a superfície das águas como espelho em que se reflete *invertida* a imagem de Walhalla: Nibelheim. A profundidade das águas, elemento primevo, tal como um espelho velado, deixa entrever num cintilar súbito a face oculta do inconsciente — Schwarz-Alberich, a imagem invertida, a sombra de Licht-Alberich.

O subterrâneo, a caverna, são símbolos, por excelência, daquilo que se oculta, do que se desconhece e por extensão do perigo, da ameaça de destruição. É a esfera do sombrio, sem dúvida, mas abriga também os mais preciosos tesouros. O herói que penetra na caverna, que se confronta com sua sombra, tem acesso às energias mais profundas da psique.

Os cumes elevados constituem o lugar do sagrado, da revelação divina, da transparência do conhecimento, da plenitude do Ser. Escalar a montanha é ir ao encontro dos ideais mais sublimes. Mas, como o sábio platônico, o herói que atinge o cume da montanha, deve descer ao convívio dos homens, pois embora o herói mitológico seja configurado como um indivíduo à parte, dotado de algo excepcional, sua missão não é nunca uma vitória individual, mas algo de que, de alguma forma, participam todos os homens.

Walhalla, a fortaleza inexpugnável entre as nuvens, é o sonho de Wotan realizado. Símbolo do poder de sua vontade, de sua grandeza,

é também o símbolo de sua fraqueza, pois o poder petrificado que se quer eterno, que se faz barreira ao fluxo do devir, é inevitavelmente arrastado por ele. Tal como fênix, ao crepúsculo, cumprido o ciclo, as chamas deverão consumi-lo para que renasça purificado, sob a forma de novos ideais.

A ambigüidade do contraste Luz/Sombra se faz presente ainda na contraposição entre a floresta e a corte dos Gibchung. A floresta é sem dúvida símbolo da vida em comunhão com a Natureza-mãe, da pureza do herói protegido pela figura materna. As árvores, embora projetem suas copas para o alto, na direção dos cumes elevados, têm suas raízes profundamente entranhadas no sol do inconsciente. Na floresta, no entanto, se ocultam as cavernas de Mime e de Fafner: o sombrio irrompe também aqui. O herói, além de se confrontar com esses elementos sombrios, deverá deixar a floresta, forjar a espada que romperá o vínculo da dependência materna, para alcançar a maturidade. A corte dos Gibchung, contraponto terreno de Walhalla, símbolo do poder e do brilho de uma dinastia de homens valorosos, tem também seu lado sombrio. Gunther não encara sua sombra, os ardis de Hagen são talvez os ardis da má consciência de Gunther que se esquia de si mesmo.

O acorde de abertura do *Ouro do Reno*, “pianissimo de início, espreado-se em arpejos “crescendo”, evocam toda uma “Ur-Stimmung”, algo perdido nas brumas do tempo mais remoto, da comunhão perfeita da Natureza com suas criaturas. É o tema conhecido como da “Natureza”, que se confunde com o tema do “Reno” e que nos remete também ao “Ser” de Heráclito, desenhando em seu fluir perpétuo os reflexos efêmeros das aparências.

O símbolo básico da ambivalência, o núcleo simbólico de toda a obra é sem dúvida o Ouro. Dois temas musicais referem-se a ele, sendo que um deles é composto: o tema do “Ouro” interligado ao do “Brilho do Ouro” e o da “Alegria das Filhas do Reno diante do Ouro”. O primeiro é uma transformação livre do tema da “Natureza”. O ouro contém em si, latente, a energia da Natureza. A melodia sugere a energia contida, prestes a liberar-se: algo está para acontecer. O instrumento que executa o motivo é a trompa, basicamente associada à natureza. É a voz das florestas, da “Urnatur”. Ao som da trompa atribui-se ainda um poder mágico de atrair e dominar os animais — Alberich, num primeiro momento fica paralisado, o gesto suspenso, fascinado pelo ouro (Rheingold, 1.S) Paralelamente ouvimos a linha melódica do “Brilho do Ouro”, executada pelos violinos. Todas as nuances de luminosidade são sugeridas pelo som dos violinos; eles estão presentes todas as vezes em que se faz menção à luz,

quer no texto, quer nas indicações cênicas. Aqui, o som configura o cintilar do ouro iluminado pelo sol, que penetrando as águas desperta seu brilho.

Os acordes jubilosos da “Alegria das Filhas do Reno diante do Ouro”, obedecem à mesma instrumentação do tema do “Ouro”, a fanfarra, com o som da trompa ainda dominando — expressão da confiança no potencial latente, o Ouro visto como fonte de energia, associado ao sol, que dá vida e beleza. Este mesmo tema modificado harmonicamente na versão cantada por Loge irá dar origem ao do “Poder do Anel”, cujo som dissonante e metálico ilustra bem o aspecto sombrio do Ouro — a utilização de seu potencial como instrumento de poder, ou seja, sua utilização destrutiva, que leva à escravidão não só dos outros como do próprio ego, que dele se utiliza, obcecado pela idéia de poder. Não é por acaso que desse tema deriva o da “Servidão”. Este surge associado aos Nibelungos, escravizados pelo Anel, mas vai caracterizar principalmente Mime em toda a ópera *Siegfried*. O tema é executado pelas violas, basicamente ligadas ao sombrio, ao tosco, distorcido. Do segundo segmento do tema da “Alegria.” (Hei-a-ja-heia!), irá surgir, com uma modificação de harmonia, o tema dos “Nibelungos”, também executado pelas violas, configurando mais uma vez a ambivalência do Ouro: a dança radiante das Filhas do Reno se transforma no ritmo febril, desesperado do trabalho escravo dos Nibelungos, os entrechoques dos sons dissonantes e o ritmo das bigornas nos dão toda a dimensão do dilaceramento imposto metodicamente.

O tema do “Anel” irá configurar o Ouro cativo, sua energia aprisionada no círculo da acumulação. Símbolo do poder, mas do poder obtido pela violência e que só pode perpetuar-se pela continuidade dessa violência. A dissonância da melodia deixa prever consequências funestas. A instrumentação (fagote e violoncelo) enfatiza o aspecto sombrio, ameaçador do símbolo. A linha melódica do acompanhamento do “Anel”, por sua vez, irá dar origem ao tema do “Ardil” (Scheming). Aqui, ao fagote acrescenta-se o tímpano, que reforça o aspecto ameaçador. O tema, repetitivo, caracteriza Mime e expressa a limitação da própria inteligência, que ofuscada pela obsessão gira em círculo. Ainda do tema do “Anel”, derivados de suas três últimas notas, surgem os temas do “Tesouro” e do “Dragão”, ambos repetitivos, lembrando a acumulação de riquezas, a estagnação, a paralisação da energia contida no Ouro e deixando prever a violência de que irá se revestir sua liberação. O som cavo da tuba evoca a caverna, em suas conotações mais sombrias.

Das quatro primeiras notas do tema do “Anel” deriva por inversão “Maldição”, (são as mesmas notas em seqüência invertida). A in-

versão melódica ilustra bem o processo psíquico que leva Alberich, no momento em que é despojado do anel, a proferir a maldição. O tímpano soa ameaçador enquanto o trombone, instrumento associado aos símbolos do poder divino e real, exprime o poder contido na maldição, que nada mais é que a energia do Ouro, que represada irá explodir, devastadora. Outro tema que surge a partir da harmonia sombria do “Anel” é o do “Ressentimento”, associado a Alberich. A utilização da trompa nos remete ao caráter de Alberich, à primitividade de seus impulsos instintivos, pois Alberich é também símbolo do inconsciente não trabalhado, caótico, indisciplinado, que pode ser extremamente destrutivo. O acompanhamento dos violoncelos reproduz o remoer do ressentimento.

O motivo de Alberich, furioso, é inverso ao da “Servidão”, característico de Mime: à ousadia de um se contrapõe a covardia de outro, embora ambos os temas sejam repetitivos, lembrando que os dois personagens estão limitados pelo círculo obsessivo do Anel. Já a “Cantilena de Mime” é uma transformação insinuante do motivo de Alberich. É curioso notar a semelhança entre a “Cantilena de Mime” e o tema da “Missão de Siegfried”. O objetivo da “Cantilena de Mime” é exatamente ocultar do herói sua verdadeira origem, ou seja, sua identidade, para que este se torne instrumento das maquinações do anão. O motivo da “Missão de Siegfried” surge no momento em que este descobre sua origem e se dispõe a partir. O mesmo motivo retorna no diálogo de Wotan e Alberich, quando fica claro, pelas palavras de Wotan, que a missão básica de Siegfried é a liberdade: agente livre, Siegfried libertará a energia do Ouro aprisionada no Anel. Seu gesto e o de Brunhilde, no *Crepúsculo dos Deuses*, devem encerrar o ciclo do medo e da obsessão pelo poder, deixando em aberto o horizonte para a alvorada do homem livre e solidário, que deve nascer das cinzas de Walhalla.

O tema de “Walhalla” é uma transformação das bases harmônicas do “Anel”. Os trombones e as tubas substituindo o tom sombrio dos violoncelos e da trompa impõem a magnificência, o esplendor de Walhalla, o caráter nobre de Wotan. Mas a analogia dos temas aponta para o significado comum: o paralisador anseio de poder.

A ambivalência se faz patente também na figura de Wotan, principalmente na ópera *Siegfried*. O tema do “Viandante”, que o introduz na ópera, revela a transformação básica que se opera em sua personalidade. Assim como o viandante substitui o guerreiro, o tema que o caracteriza, associado ao tema do “Fogo”, o fogo sagrado do conhecimento, o conhecimento profundo dos mistérios da Natureza e de si mesmo, substitui a pompa, o brilho exterior de Walhalla. Os instrumentos de corda enfatizam a nova amplitude de visão alcança-

da. Contudo, o tema da “Lança” ainda se impõe, o tema dos “Pactos” ainda é lembrado, mostrando que estes ainda vigoram, impedindo a libertação almejada. O motivo do “Poder dos Deuses” ainda se contrapõe à certeza do fim, anunciada pelo “Crepúsculo dos Deuses”

Analisando os temas que gravitam em torno de Wotan, pode-se fazer algumas observações. O tema do “Poder dos Deuses” constitui uma inversão do da “Lança”, o que não significa que haja alguma incompatibilidade entre ambos. O tema da lança, uma escala descendente, é o poder que se exerce (de cima para baixo), enquanto que o do “Poder dos Deuses”, uma escala ascendente, é o poder visto da perspectiva daqueles sobre os quais se exerce (de baixo para cima). A escala ascendente configura ainda o desejo de que esse poder obedeça a um crescendo infinito, o que é contrariado pelo tema da “Necessidade dos Deuses”, tema composto, formado pela justaposição dos temas “Poder dos Deuses”, que deriva do tema da “Natureza”, “Crepúsculo”, escala descendente contrariando o primeiro e “Frustração de Wotan”, que se compõe das quatro primeiras notas do tema da “Lança”, com um pequeno trinado em torno da primeira nota, seguido de um fragmento de escala ascendente, que se opõe ao primeiro, formando um movimento circular. Emanado da própria Natureza, o poder dos deuses cresce e atinge o ápice; agora a escala descendente se impõe, enquanto Wotan, em conflito entre o desejo de perpetuação de seu poder e o pressentimento do Crepúsculo, se remói em indecisão. Interessante notar a utilização na execução do tema do baixo clarinete, instrumento que nas obras de Wagner está sempre associado à expressão daquilo que se oculta no inconsciente. O fagote, que o acompanha, acrescenta à melodia uma tonalidade nostálgica, melancólica. No diálogo com Alberich, volta a surgir o motivo da “Revolta de Wotan”, inverso ao da “Frustração”, que dominara grande parte do último ato das *Valquírias*, executado pelos violoncelos, configurando a explosão daquilo que se ocultava no inconsciente. A contrapartida é a decisão serena expressa no tema da “Herança do Mundo”. Os violoncelos exprimem a aceitação do inevitável. O intervalo entre as duas primeiras notas é o mesmo que inicia a “Invocação da Espada”. A atitude de Wotan é a solução encontrada para a superação da angústia que vem da certeza do crepúsculo, assim como a espada é a solução, ou melhor, a resposta à necessidade do herói. Um sentimento de renúncia dolorosa se exprime no tema da “Afeição por Brunhilde”, que se inicia com as três primeiras notas do “Anseio de amor de Siegfried”. Mas o amor de Wotan está impregnado da profunda melancolia do adeus. Ele é aquele que deve renunciar ao amor desinteressadamente. Sabe que não há frutos a colher dessa renúncia, a não ser talvez a paz de quem sabe que o fluxo da vida, prosseguindo, irá ultrapassá-lo.

O tema da “Espada” é o tema que anuncia Siegfried já no *Ouro do Reno*. Bastante semelhante ao tema do “Ouro”, é mais decidido — a Espada é símbolo de energia liberada, em ação. Como o Ouro é metal, brilho, está associada às forças elementares da Natureza. O motivo é executado por trompetes, o som mais agudo, incisivo, agressivo, próprio da arma vitoriosa e nobre, na mão do herói. A Espada, na *Valquíria*, está vinculada a Siegmund; porém, este não é mais que uma projeção da vontade de Wotan, o tema de “Siegmund” é uma variação do da “Lança”. A Espada em suas mãos se estilhaça, assim como a Lança, nas mãos de Wotan, se parte: tanto ele como Wotan não têm escolha. Já o tema de “Siegfried” contém em si a “Espada”. As três primeiras notas são as mesmas dos temas da “Natureza” e da “Espada”, seguindo-se um fragmento do motivo da “Frustração” de Wotan” e outro da “Maldição” de Alberich. O herói, filho da Natureza, desconhece o medo e a ambição. Todo ele é energia, coragem, desafio. Absolutamente livre, enfrenta tanto o poder luminoso de Wotan quanto a virulência de Alberich. Na segunda cena do primeiro ato de *Siegfried*, o tema de “Siegfried” acompanha as palavras finais de Wotan: “(Dein weises Haupt wahre von heut:) verfallen lass ich es dem, der das Fürchten nicht gelernt!” O desafio entre Wotan e Mime tem outra função além de um simples recurso narrativo de rememoração da ação já transcorrida. O jogo simbólico de perguntas e respostas é um jogo com a esfinge do destino, que permanece oculta — o tema de “Loge”, que surge a seguir é um indício de sua presença e a sentença de Wotan, obedecendo à fórmula típica dos oráculos, refere-se também a ele próprio: aquele que desconhece o medo irá desencadear o Crepúsculo dos Deuses.

Se a água é uma das configurações do ser primordial, o fogo é o símbolo arquetípico da energia vital. É o princípio dinâmico, fecundador, de todas as cosmogonias. É o fogo, luz e calor do sol, que, penetrando as águas, incendeia o Ouro, impelindo o cosmos ao movimento. O fogo está presente em todas as esferas do Ser: é Loge quem insufla os desejos dos deuses e quem alimenta a forja dos Nibelungos. O mistério da combustão está na origem de todos os elementos mágicos: o elmo, o anel, a poção. O tema de “Loge” preside a cena de alucinação de Mime. A alucinação é a extravasão da energia inconsciente conduzida pela obsessão de poder que consome o anão; o pavor de Mime vem da projeção sobre Fafner de seu ressentimento e desejo de vingança. Princípio ordenador do caos primordial, o fogo tempera na forja o caráter do herói. Forjando a espada, Siegfried tempera-se a si mesmo. O tema “Siegfried na forja” é o mesmo da “Cólera de Siegfried” mas as marteladas rítmicas impõem uma disciplina à energia indomável, mas ainda dispersa, do herói, concentrando-a na espada, invencível como aquele que se forja a si mesmo. O

fogo é a marca da raça indomável dos Völsung: “Der gleissende Wurm glänzt auch ihm aus dem Auge.” (Die Walküre, 1. Aufzug, 2. S.) O lampejo do fogo que aponta para a espada na cabana de Hunding se confunde com o olhar de Sieglinde. A chama arde no peito dos amantes e transparece em seu olhar. O fogo consumidor e voraz está presente no mistério do destino inexorável. Brunhilde, despojada das características de Valquíria, é protegida pelo fogo ardente de sua intrepidez. O tema do “Sono encantado”, baseado no cromatismo de “Loge”, configura a energia latente a ser despertada pelo amor.

Se Loge é a expressão do princípio masculino, ativo, por exceção, Erda, personificação das forças telúricas, é o princípio feminino, o seio da terra que acolhe a semente germinada, a “Ur-Mutter” O conhecimento nebuloso das origens e dos fins, que se revela através do sonho, linguagem cifrada do inconsciente, é característico de Erda, assim como o raciocínio agudo, corrosivo, ágil, que se põe a serviço de qualquer fim, movimento puro da inteligência, é característico de Loge. Ambos configuram, por assim dizer, os primeiros elementos individualizados a partir do caos primordial das águas: o masculino e o feminino, o fogo e a terra. O tema de “Erda” é uma variação do tema da “Natureza” Associados a ele vamos encontrar os temas das “Vozes da Natureza”, ou seja o “Canto das filhas do Reno”, os “Murmúrios da Floresta” e o “Canto do pássaro” Associados a Erda esses temas evocam a nostalgia da criatura pela plenitude do ser uno e indiferenciado das origens. O canto das ondinas tem o encanto mágico da tentação da fixação infantil com relação à figura materna, enquanto o canto do pássaro corresponde ao despertar da *anima* na alma do herói, num primeiro momento ainda confundida com a imagem da mãe. Para entender o sentido do canto, para identificar o objeto desse anseio indefinido, que atravessa todo seu ser, o herói deve descer ao fundo do inconsciente, assimilar o “dragão”, superar o estágio da dependência infantil, para escalar a montanha ao encontro de si mesmo, na comunhão perfeita com a amada.

Em Brunhilde a ambivalência se faz presente mais uma vez. O tema de “Brunhilde adormecida”, derivado do “Canto das Filhas do Reno”, ilustra um dos aspectos do eterno feminino, a vinculação através do onírico com as energias profundas do cosmos, contrapondo-se ao tema das “Valquírias”, impetuoso e agressivo. A beleza, a capacidade de amar e de despertar amor, a luminosidade e a fragilidade femininas são sugeridas pelo tema de “Freia”, executado pelos violinos. Mas é o acorde da “Saudação ao mundo” que impõe a presença total de Brunhilde. O efeito sonoro obtido pelo emprego dos metais é uma vibração entusiástica, quente, que lembra a terra, enquanto os violinos em trinado, além da idéia de luminosidade, associada ao sol,

nos dão a dimensão do sublime, do celeste, de extrema delicadeza. Tal é Brunhilde, filha de Wotan e Erda. Aqui a ambivalência é cruzada: Erda, terra quente, sensual, mas dotada da suavidade dos sonhos, e Wotan celeste, luminoso, mas indomável.

Os temas de amor associados a Siegfried e Brunhilde são em sua maioria temas independentes, o que por si só, já reforça a característica especial desse amor: *anima* e *animus* integrados na personalidade total, aspiração máxima da criatura humana, ou dois seres excepcionais unidos num amor infinito. O tema da “Saudação do Amor” nos dá a dimensão infinitamente ampla desse amor que se estende a toda a Natureza, a toda a vida, força suprema, capaz da redenção. O aspecto heróico, a decisão inabalável que sustenta esse amor está presente na “Resolução de amar”. O tema do “Laço de simpatia dos Völsung” nos dá a dimensão de profundidade, do anseio amoroso que percorre gerações ao encontro de dois seres predestinados. O auge da sensualidade está contido no “Êxtase de amor”, a ternura no motivo da “Amada imortal” e no de “Siegfried, tesouro do mundo”

O tema da “Renúncia ao Amor” é um tema várias vezes retomado na tetralogia, relacionado a vários personagens e em diferentes situações, ao contrário dos outros temas, que se referem sempre a objetos, personagens, emoções ou acontecimentos únicos. Isso porque a renúncia ao amor é mais do que um simples objeto de troca, condição para a aquisição de poder. O desamor, o amor egoísta, a incapacidade ou impossibilidade de realizar o amor, conotações de que se reveste o tema no decorrer da obra, são características dominantes do mundo aprisionado no círculo obsessivo do poder, simbolizado no Anel. Este é um mundo às avessas, dominado por instintos cegos, onde posse se confunde com amor, e que só pode ser redimido pela renúncia, não pela renúncia negociada em troca de alguma coisa, mas pela renúncia radical da negação desse mundo, pela recusa em compactuar que pode ter conseqüências trágicas, mas é o único meio eficaz, a única força capaz de operar a inversão dialética do negativo em positivo, esperança de um mundo harmônico e livre a brotar do dilaceramento de um mundo escravo e conturbado, regido pelo ódio, pela dor e pelo ressentimento. Tal é a solução concebida por Wotan, mas que só pode concretizar-se pela ação de Siegfried e Brunhilde, livres por jamais terem compactuado com o poder.

* * *

*

BIBLIOGRAFIA

Wagner, Richard — *Der Ring des Nibelungen*. Wortlaut der Partitur herausgegeben und eingeleitet von Wilhelm Zentner. Reclam, Stuttgart, 1972.

Der Ring des Nibelungen (Gravação da Deutsche Grammophon Gesellschaft. Berliner Philharmoniker — Regente Herbert von Karajan. *Ausgewählte Schriften*. Herausgegeben von Dietrich Mack. Insel Verlag, Frankfurt am Main 1974.

Cooke, Deryck — *An Introduction to Wagner's "Der Ring des Nibelungen"* (Gravação).

Voss, Egon — *Studien zur Instrumentation Richard Wagner's*. Gustav Bosse Verlag Regensburg, 1970.

Jung, C. Gustav — *L' Homme et ses Symboles*. Robert Laffont, Paris, 1964.

Campbell, Joseph — *El héroe de las mil caras*. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1959.