

A natureza do Anel: Uma análise simbólica e metafísica de *O Anel dos Nibelungos*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SA - 8 Subáreas e Interfaces da Música: Musicoterapia, Estética Musical, Mídia, Semiótica.

Lucas Souza Miranda
Universidade Federal de Juiz de Fora
Lucass.miranda@hotmail.com

Resumo: a presente pesquisa se propôs a investigar a montagem de “*O Anel dos Nibelungos*” produzida por Patrice Chéreau para o centenário do Anel em Bayreuth. A montagem em questão abordava de maneira central a problemática da destruição da natureza pela tecnologia e investia, significativamente, em uma linguagem simbólica; A partir da análise de cada cena da tetralogia, buscou-se desvelar a linguagem do diretor e descobrir as razões últimas que regiam o universo da obra, ou seja, a metafísica envolta no drama. Visto que suas óperas visavam uma Obra de Arte Total, concluiu-se que uma análise da obra de Wagner deveria ir além de uma investigação de aspectos sonoros, tendo de se considerar, sempre, a montagem. Além disso, discorreu-se sobre a maneira pela qual o Ouro mágico do Reno existe naquele universo, sendo ele a razão de ser do ciclo e tendo um funcionamento semelhante ao de um organismo vivo que, ao ver-se ameaçado, torce-se ao seu oposto (Anel) e busca reestabelecer o equilíbrio através da renovação da ordem vigente.

Palavras-chave. Wagner, Ópera, Natureza.

Title. *The Nature of The Ring: a Symbolic and Metaphysical Analysis of The Ring of The Nibelungs.*

Abstract. this research aimed to investigate the production of “The Ring of the Nibelungs” produced by Patrice Chéreau for the centenary of the Ring in Bayreuth. The production in question centrally addressed the issue of the destruction of nature by technology and invested, significantly, in a symbolic language; From the analysis of each scene in the tetralogy, we sought to unveil the director's language and discover the ultimate reasons that governed the universe of the work, that is, the metaphysics involved in the drama. Since his operas aimed to be a “Total Work of Art”, it was concluded that an analysis of Wagner's work should go beyond an investigation of sound aspects, always having to consider the production. Furthermore, we discussed the way in which the magical Gold of the Rhine exists in that universe, being the *raison d'être* of the cycle and having a functioning similar to that of a living organism that, upon seeing itself threatened, twists itself to its opposite (The Ring) and seeks to reestablish balance through the renewal of the current order.

Keywords. Wagner, Opera, Nature.

Introdução

A decisão de como abordar uma obra de arte no momento de sua criação sempre fora um problema mais ou menos insolúvel para quem a produz. Desde o início da sistematização

do pensamento sobre a arte, na Grécia, ambos o filósofo e o artista se depararam com o problema da valoração e da razão de ser do objeto artístico. Esse objeto, seja a música, a poesia, a escultura, a dança ou qualquer outra forma de arte, fora, até pouquíssimo tempo na história, hierarquizado, separado entre as formas mais nobres e aquelas mais irrelevantes. Essa separação se deu, na maior parte das vezes, pelo grau de abstração e dependência do mundo material atribuído aquela forma de arte. Platão (2016) é, evidentemente, o nome mais conhecido dessa hierarquização, mas é possível vê-la se estender até eras mais recentes, como acontece em “A Metafísica do Belo” (SCHOPENHAUER, 2015).

Este tipo de análise funciona relativamente bem quando estão mais ou menos definidas as fronteiras de cada arte. É possível, como bem demonstram estes autores, estabelecer critérios que favoreçam esta ou aquela arte, mesmo que estes critérios sejam, em grande medida, subjetivos. No entanto, formas de arte que contêm várias destas categorias funcionando simultaneamente apresentam, para o pensador e para os artistas que a produzem, uma problemática mais complexa. É o caso da ópera, por exemplo.

A ópera é fruto de uma tentativa de resgate do modo de produção de peças dramáticas gregas: buscava-se unir texto e música de forma harmoniosa. Nesta tentativa, para além dos aspectos cênicos, o problema fundamental é compor de modo que haja uma justa medida entre o protagonismo do texto e da música, algo que fora mais ou menos impossível durante a maior parte da sua história: se o canto se complexifica, perde-se inteligibilidade e se acontece com o texto, deve-se simplificar o canto. Paralelo a isto, o problema cênico das óperas era não ignorado, mas colocado em segundo plano. O cênico estava mais próximo de um mero cenário, algo para localizar o drama em um tempo e em um espaço, para espetacularizar, não para comunicar.

Ao se deparar com este problema, Wagner propõe que a ópera (drama musical) deveria ser fruto de uma união de todas as artes. Para o compositor, o drama que ali se desvela era não uma mera oportunidade para exibicionismos sociais ou técnicos, mas sim um mundo em si mesmo, uma vivência simbólica que deveria ser experienciada em sua totalidade: uma “Obra de Arte Total”.

Para isso, o compositor eliminou os elementos que proporcionavam um exibicionismo social: em seu teatro as luzes eram apagadas, sua orquestra escondida e os assentos uniformizados, sem a presença de camarotes; eliminou, também, os números musicais e os excessos nas linhas vocais, priorizando uma coexistência entre o drama do libreto e a voz; Ademais, fizera, com que a orquestra fosse parte do elemento narrativo, seu papel não deveria ser o de uma mera sustentação para o cantar, mas sim o de um personagem

da trama. Para isso, o compositor costurara seu tecido musical a partir de motivos: pequenas partes musicais que continham significados específicos. Para Wagner a orquestra canta tanto quanto os cantores.

Tudo isso era construído junto a temas mitológico/ históricos. Wagner escolhera não temas populares à época, mas sim narrativas que possuíssem caráter universais, ou seja, que contivessem manifestações arquetípicas, mesmo quando se tratavam de eventos históricos.

Entender este contexto é fundamental para que possamos compreender qual fora a proposta da primeira parte da presente pesquisa: uma análise da obra em sua totalidade. Mas, se Wagner propõe que seu drama musical é uma “Obra de Arte Total”, a análise de sua música não pode ser desvinculada da montagem cênica na qual está inserida. Isso implica que para cada montagem, há uma análise específica a ser produzida. Mas qual obra escolher analisar? E em qual montagem? Temos, nestas questões, os problemas iniciais e fundamentais de uma análise da obra do compositor: Wagner não oferece um caminho passível de reducionismo, à cada nova encenação, um novo Wagner. Vejamos, de modo geral, os objetivos da pesquisa para que possamos discorrer sobre eles em seguida; estes que incluem a questão inicial da análise de uma montagem específica e a explicitação da investigação das questões em torno de “O Anel dos Nibelungos”:

Objetivos:

A pesquisa em questão buscou analisar a obra capital de Richard Wagner, “*O Anel dos Nibelungos*”, a partir da montagem de Patrice Chéreau para o centenário do Anel em Bayreuth. Além disso, buscou-se dissertar sobre as questões metafísicas da obra, que foram: a natureza do Ouro do Reno e sua torção para seu oposto na forma de um anel amaldiçoado.

A primeira parte da pesquisa, a análise da montagem, buscou respeitar a ideia de que a obra de Wagner deve estar inserida em uma totalidade. Isso porque o autor presava pela inserção de todas as formas de arte em seus dramas musicais, fazendo com que um olhar para sua obra apresentasse diferentes interpretações a depender de diferentes montagens.

Em um segundo momento, buscamos desvelar as razões de ser da própria obra. Em um mundo destruído e corrompido pela tecnologia, vimos que o Ouro do Reno é como um princípio vital que reage à tentativa de destruição da natureza e se forma enquanto Anel para provocar uma renovação no mundo e reconstituir um equilíbrio

Delimitação Do Tema E Metodologia

Como dissemos, todas as obras de Wagner possuem um caráter universalizante pois tratam de temas mitológicos/ históricos, mas é em sua obra mais extensa, “*O Anel dos Nibelungos*”, que esta premissa é elevada à máxima potência:

Em sua obra capital, *Der Ring des Nibelungen* [O Anel do Nibelungo], Wagner redescobriu a narrativa dos deuses germânicos, dando nova luz às manifestações arquetípicas, aos símbolos e ao inconsciente naquele período. Para isso, o compositor se baseara nos textos que esta cultura, não muito unificada, produziu a respeito de seus mitos, sendo os mais famosos o *Edda Menor*, *Edda Maior*, e, mais destacadamente, para o Anel, a *Canção dos Nibelungos e a Saga dos Volsungos*. A partir disso, Wagner criara uma história profundamente sensível em sua dramaturgia, atribuindo camadas e arcos de desenvolvimento muitíssimo elaborados a seus personagens. O Anel é, acima de tudo, uma obra profundamente humana, sem heróis e vilões. (...) Composto por quatro obras, *Das Rheingold* [O Ouro do Reno], *Die Walküre* [A Valquíria], *Siegfried* e *Götterdämmerung* [O Crepúsculo dos Deuses], sua narrativa gira em torno da criação e destruição de um anel amaldiçoado que confere ao seu portador poder ilimitado (Miranda, 2021, p. 11).

A riqueza simbólica da obra não possui adversário: trata-se de uma mitologia complexa, com diversos arcos de personagem, subtextos, um tecido de motivos musicais elaborado e uma extensão jamais vista, são quatro óperas que totalizam cerca de quinze horas de música, algo jamais alcançado por outro compositor. O Anel era, por estas razões, a escolha mais acertada para uma análise complexa. Mas havia, ainda, o problema da escolha de uma montagem.

No ano de 1976 estreava, em Bayreuth, uma montagem de ópera que revolucionaria a maneira pela qual passaríamos a enxergar “*O Anel dos Nibelungos*”. A montagem em questão era produzida por Patrice Chéreau, diretor francês que se destacara tanto na direção de ópera e teatro, quanto de filmes. Sua montagem do Anel

Coloca a ação que se passa originalmente em terras e tempos mitológicos, para a atualidade da degradação causada pelas revoluções industriais. (...) e apresentou estas óperas no contexto da era do próprio compositor, suplantando décadas de modernismo, [e] produções determinadamente

apolíticas de Bayreuth, que distanciavam as óperas de sua associação com o nazismo (RAZ, 2011, p. 91, tradução do autor)¹.

Chéreau entendera que poderia acentuar a riqueza simbólica da obra a partir da antítese: magia e tecnologia se digladiaram em sua obra, tendo a última sido vitoriosa, a princípio. Assim, o mundo mágico do Anel havia sido corrompido em sua montagem: o rio Reno, representante do devir da vida e o do fluir da natureza, se encontrava barrado; suas damas mágicas eram prostitutas e seu mundo era um mundo de máquinas e engrenagens. Este dinamismo fundamental da montagem já seria o suficiente para sua escolha enquanto objeto de pesquisa, mas a montagem de Chéreau também pululava de uma vasta simbologia: não havia uma cena sequer em que o autor não houvesse enriquecido a trama com imagens arquetípicas, alegorias e símbolos. As referências da obra percorrem o cinema, a religião, a sociologia, a pintura, a escultura, entre outros. Ou seja, fora possível encontrar em Chéreau um esforço por uma obra de “Obra de Arte Total” que era equivalente ao do próprio Wagner.

Solucionado este problema de delimitação da ópera e da montagem, seguiu-se uma minuciosa análise da obra. Este estudo não pretendia apenas elucidar aspectos harmônicos ou da técnica composicional de Wagner apenas, mas sim expor a vida simbólica daquela música em uma totalidade. Vale dizer, no entanto, que a totalidade que se buscou não fora no sentido de um esgotamento da obra e sim de uma espécie de junção entre os elementos. Pela extensão do trabalho e pela demanda da própria filosofia da arte de Wagner, não seria possível adotar um referencial teórico reducionista. Ao contrário, buscamos sempre expandir as possibilidades de análise durante a pesquisa, adotando conceitos da filosofia, psicologia analítica, psicanálise, sociologia, artes plásticas e cinema.

É evidente, também, que não dispomos aqui de espaço suficiente para detalhar cada cena como fora analisada na pesquisa em questão (apenas descrever os acontecimentos da trama já consumiria todo o espaço disponível). Por esta razão, traremos uma amostra de como se deu esta análise a partir da cena inicial. Cena esta que servirá, também, para elucidar a segunda parte da pesquisa: a metafísica do Anel.

Na cena inicial brincam no Reno três damas, regozijando-se de sua existência despreziosa. Um Nibelungo, Alberich, adentra o Reno e corteja as damas, em busca de amor. Alberich é igualmente rejeitado por cada uma das três irmãs, sendo profundamente humilhado por estas. As damas, então, revelam o poder do ouro presente no rio: aquele que rejeitar o amor pode

¹ [...] presented these operas in the context of the composer’s own era, supplanting decades of modernist, determinedly apolitical Bayreuth productions that distanced the operas from their association with Nazism. (RAZ, 2011, p. 92)

com ele forjar um anel que dará ao seu portador poder ilimitado. O Nibelungo, não vendo quaisquer esperanças em seus anseios amorosos, rouba o ouro, renuncia ao amor, e forja o fatídico anel. (Miranda, 2021, p. 23).

No entanto, Chéreau, como dito anteriormente, oferece ao espectador a vista de uma espécie de barragem (Figura 1), onde cantam as damas, representadas como prostitutas. “A natureza, antes sagrada e inserida no devir, fora completamente subjugada.” (Miranda, 2021, p. 35) Não há, por hora, qualquer possibilidade de redenção: “Nesta montagem de Bayreuth o pecado original está, há muito, consumado.” (Miranda, 2021, p. 35).

Figura 1 - Valhalla (à esquerda); Wotan, Donner, Freia e os Gigantes



Fonte: Das Rheingold. Boulez; Chéreau; Wagner, 2005, cena 2, cena 2. Screenshot pelo autor

A partir deste acontecimento fundamental de um Reno barrado, constatamos que o mundo, que era originalmente preenchido pela natureza em equilíbrio e profusão, se encontra cheio de máquinas, engrenagens e vapor. São elementos materiais, a princípio vazios de um sentido específico, mas que, como veremos a seguir, carregam uma simbologia:

Presenciar o funcionamento interno de máquinas nos lembra de nossa profundamente entranhada dependência da tecnologia, com seu potencial de triunfo, bem como de catástrofe. Vistas por esta ótica, as abandonadas,

imóveis engrenagens no palco, evocam o insucesso dos personagens do Anel em controlar seus destinos, e, também, o custo ambiental e humano do projeto de progresso tecnológico do século dezanove. Como símbolos visuais, as engrenagens auxiliam o design do cenário e do figurino a evocar uma temporalidade híbrida. (RAZ, 2011, p. 97, tradução do autor)².

Esta máxima, de um mundo corrompido pela tecnologia e ganância humana será presente durante todas as quatro óperas. O mundo do Anel fora já completamente destruído, e tal como uma fera que sofre uma provocação, a natureza irá se voltar contra os homens e seus deuses para restituir seu equilíbrio. Para entendermos este aspecto vivo e atuante da natureza durante toda a trama, devemos entender que os motivos na obra de Wagner são princípios autorrealizáveis. Os temas do Anel representam cada qual uma esfera que recorta a si mesma em um universo orquestral maior, como um organismo que se torna unidade ao se separar do todo; afinal um ser vivo é, entre outras coisas, uma unidade molecular que se destacou de um universo molecular maior; São, também, adaptáveis e se expandem gerando outros motivos, ou seja, sofrem mutações internas e se reproduzem; Ou então se unem a outros ao longo do ciclo, seja por que foram subjugados por um outro tema ou simplesmente por sofrerem intersecções entre eles.

A partir desta constatação, fora possível adentrar no problema metafísico da obra: qual a razão de ser da existência do Ouro, do Anel e da destruição que viria em o “*Crepúsculo dos Deuses*”. É à esta problemática que se dedica a segunda parte da pesquisa.

Mas, para entender como estes organismos (motivos) funcionaram na obra, os comparamos, também, com a ideia de Arquétipo, de Jung (2011): o Arquétipo é uma forma vazia de conteúdo que se manifesta no mundo material criando um padrão no qual a energia psíquica se conforma, como o leito de um rio está para água ou o axioma de um cristal para a formação dos cristais. Com a adoção da ideia de arquétipo fora possível delimitar cada motivo como um algo incognoscível que possui uma forma e atua no mundo de uma maneira específica, sendo ativado ou não a partir de eventos externos, por exemplo: o motivo do Anel e suas características de destruição não necessariamente se manifestariam dentro da obra, existiriam, no entanto, enquanto potência e, uma vez ativado, o motivo adota uma forma

² Witnessing the inner workings of machines reminds us of our own deeply entwined dependency on technology, with its potential for triumph as well as catastrophe. Seen in this light, the abandoned, immobile cogwheels on stage evoke the failure of the Ring characters to control their destiny, as well as the human and environmental price of the nineteenth-century project of technological progress. As visual symbols, the cogwheels support the set and costume design in evoking a hybrid temporality (RAZ, 2011, p. 97).

específica de destruição e renovação que permanece imutável mesmo que o conteúdo musical se modifique.

Sua forma [...] poderia ser comparada ao axial de um cristal, que pré-forma, de certo modo, sua estrutura no líquido-mãe, apesar de ele próprio não possuir uma existência material [...] O arquétipo é um elemento vazio e formal em si, nada mais sendo do que uma *facultas praeformandi*, uma possibilidade dada a priori da forma da sua representação. (JUNG, 2011, p. 157).

Conclusão

Temos, então, que os motivos do anel são como organismos e que sua existência se dá de forma arquetípica. Ao investigarmos isso, conseguimos adentrar na problemática da metafísica que permeia toda a obra, parte final da pesquisa. Em especial, investigamos a natureza mesmo da razão de ser de todo o ciclo: o Ouro do Reno e sua transformação em Anel. Vejamos:

O ouro (lembremo-nos: o ouro do Reno, não dos nibelungos) funciona como o maná da vida; é dele que surge o princípio da abundância de vida, é como a palavra do Deus bíblico que dá início ao gênesis e à criação de todos os seres. O Ouro é a fonte da qual tudo provém. Mas esta fonte, para espalhar vida, deve se inserir no divir-vital, tendo este como representante o rio Reno. Não à toa o próprio pulular de vida tem sua origem no Mib sustentado na abertura. Mas este Mib tem que se inserir no movimento do mundo; nisso se desenha na música uma profusão de ondas aquáticas em notável proliferação, como que levando-o para todos os quatro cantos do mundo (Miranda, 2021, p. 107).

Este princípio da vida, ou mesmo da própria existência de todo o mundo material, possui uma natureza não passível de assimilação, afinal a (causa/ natureza da) gênesis do universo é um problema para a humanidade desde sempre. Não temos acesso ao mundo em seu princípio, nem podemos afirmar com certeza a origem de tudo o que existe pois há algo incognoscível a respeito de um tempo anterior ao tempo, de um espaço anterior ao espaço, de uma matéria anterior a matéria etc. Não se pretendeu aqui, evidentemente, se especular a respeito desta origem, isso cabe à religião e à ciência, tarefa na qual ambas irão fracassar,

visto que saber que um átomo funciona de tal e tal modo não o torna menos absurdo, misterioso e inconcebível e ter fé de que aconteceu de tal e tal modo não torna menos absurdo, misterioso e inconcebível. A realidade está além do homem, fadado a permanecer sempre equidistante da coisa em si, tanto mais se debruça sobre o problema mais se afoga nele, tanto mais tenta compreender, mais é engolido pelo Real: “Senhor do Anel, escravo do anel”³ (WAGNER, 2009, p. 79). É possível, no entanto, experienciar os efeitos deste algo que gera a vida; Assim, como a manifestação de um arquétipo nos dá acesso aos efeitos daquilo que o ativou.

A partir deste efeito, constatamos que o Ouro (vida) percebe, como percebem todos os seres, uma ameaça a sua existência e, tal como a natureza, se vale da auto destruição para retornar ao equilíbrio. Se o mundo fora destruído, como afirma Chéreau, o Ouro do Reno busca não uma destruição vazia de sentido, mas um reestabelecimento de equilíbrio através da destruição da ordem vigente. No Anel, vemos o Ouro assumir sua forma antitética:

Anel é a negação do Reno. Este poderia ser interpretado como o fluir de uma energia vital que se origina do ouro depositado em seu leito. Por sua vez, o ouro é o nune sagrado da vida, distribuído ao mundo através do devir-Reno. Dentro deste rio, portanto, o ouro se comporta de forma benéfica e positivamente criadora. Mas esta força vital, alma do mundo, pode, com a mesma intensidade que gera a vida, torcer-se ao seu oposto. (...) o anel do poder seja visto como produto do ouro, uma sombra do ouro. Um algo que não depende apenas de Alberich para existir, que já existe como potência. (Miranda, 2021, p. 94).

Todas estas características são explicitadas na música através do uso dos motivos (figura 2). Deryck cooke em sua introdução ao Anel observa que:

(...) o motivo do anel é uma versão melódica de um acorde, assim como o motivo original da natureza. Mas enquanto as notas do motivo da Natureza/Reno formam um acorde maior, os do anel formam uma complexa dissonância cromática no tom menor, composta de terças superpostas (Cooke, 2020).

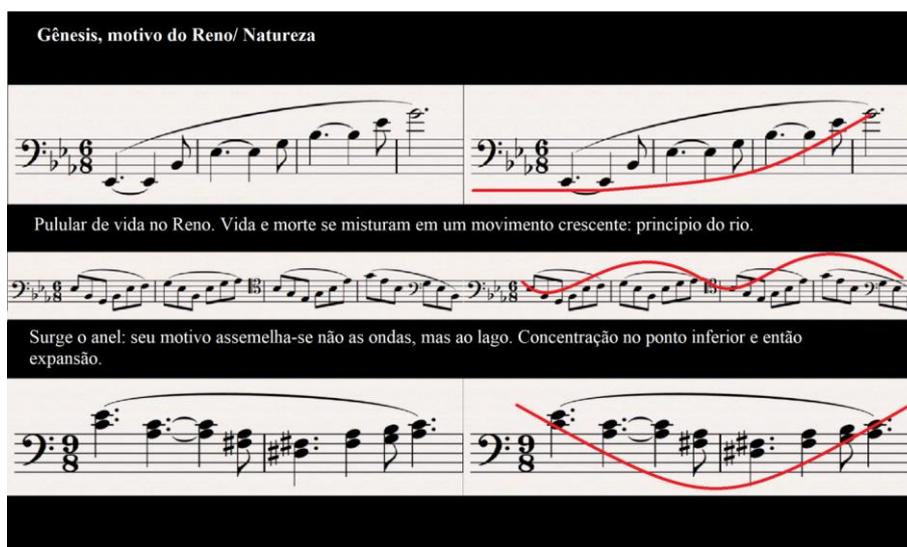
Assim, poder-se-ia inferir que:

O motivo da natureza se apresenta em forma melódica por uma simples questão arquitetônica: se refere ao crescimento e movimento da vida, que se cria a partir de um algo original (aqui representado pelo Mib sustentado). É também interessante notar que em sua forma seguinte o motivo é

³ [...] des Ringes Herr als des Ringes Knecht [...] (WAGNER, 2009, p. 79)

transformado melodicamente formando um desenho ondulado e tocado em maior velocidade, indicando, assim, a associação entre a progressão geométrica do surgimento da vida e o movimento das águas do Reno. Assim como seu oposto, o motivo do anel se apresenta também como um movimento, mas um movimento paquidérmico. Se olharmos a partitura veremos que o motivo final da natureza é uma onda que instintivamente seria lida de baixo para cima e o do anel é uma onda ao contrário: parte da vida já existente, cai ao abismo da morte e cria a partir disso. (Miranda, 2021, p. 113).

Figura 2 - motivos



Gênesis, motivo do Reno/ Natureza

Pular de vida no Reno. Vida e morte se misturam em um movimento crescente: princípio do rio.

Surge o anel: seu motivo assemelha-se não as ondas, mas ao lago. Concentração no ponto inferior e então expansão.

Fonte: imagem produzida pelo autor.

A existência do Anel é, em parte, a busca do inorgânico presente no orgânico Freud (2010), é uma pulsão de morte; a potencialidade de inexistência da vida contida na própria vida que faz com que aquilo que exista se destrua de tempos em tempos em prol de uma renovação visando uma existência mais bem adaptada. Anel e Ouro são disposições opostas de uma mesma coisa:

Há nos aspectos físicos do Reno e do Anel as imagens que nos ajudam a elucidar melhor este paralelo entre as duas maneiras pelas quais se faz manifestar o ouro. Um rio é um algo que possui uma fonte e um caminho; um rio, naturalmente, tem que correr. Há um ponto de início e uma expansão que vai para o mundo, como uma flecha que se faz plena potência apenas ao ser atirada. Assim, o rio é uma disposição extrovertida. Já o Anel, sua

antítese, é uma forma que se fecha em si mesma. O Anel é uma completude, um algo que se retroalimenta, como o Ouroborus, a serpente que consome a própria cauda. O anel é, portanto, uma disposição introvertida, e, se quisermos nos manter na analogia com o comportamento da água, o anel é como um lago: ao crescer, cresce em diâmetro e profundidade. (Miranda, 2021, p. 96).

O anel é, assim, a forma arquetípica através da qual a vida busca se salvar ao longo do ciclo. Assemelha-se a necessidade humana de apocalipse, percebida por todas as culturas.

Como se sabe, essa renovação é bem sucedida no ciclo: toda a ordem vigente, seja no mundo dos homens ou dos deuses é destruída e o Anel pode voltar a se estabelecer enquanto Ouro e, portanto, enquanto princípio vital que se espalha ao mundo através do fluir da vida. No fim,

o público é convidado a testemunhar e refletir sobre a ilusão teatral e do mito; no fim da performance, a realidade reivindica o universo de nossos sonhos” (...) é por isso que, ao final do *Götterdämmerung* [Crepúsculo dos Deuses] de Chéreau, nós não estamos apenas desorientados, mas também, desconfortáveis, encarando atores que nos olham como dissessem “agora é com vocês (NATTIEZ, 1980, p. 88, tradução do autor)⁴.

Referências

COOKE, Deryck. **Introduction to Wagner's Ring des Nibelungen**. Londres: Decca. LP SET 406-408. 1967. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HI-ZYf8TO54>. Acesso em: 19 jun. 2020.

SAGA dos Volsungos. São Paulo: Editora Hedra, 2009.

FREUD, Sigmund. **O mal estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

JUNG. **Aspectos do Drama Contemporâneo**. 4. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

MIRANDA, Lucas Souza. **Patrice Chéreau e o Anel em Bayreuth**. Juiz de Fora, 2021. 116 p. Dissertação (mestrado acadêmico em Artes, Cultura e Linguagens). Instituto de Artes de Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2021.

⁴ the public is called upon to witness and reflect upon the illusion of theater, of myth; at the end of the performance, reality reclaims the universe of our dream' This is why, at the end of Chéreau's *Götterdämmerung*, we are not only disoriented but uncomfortable, facing actors who look at us and say “Now it's up to you.” (NATTIEZ, 1980, p. 88).



ANPPOM
Associação Nacional de Pesquisa e
Pós-Graduação em Música

NATTIEZ, Jean-Jacques. **Chéreau's Treachery**. The MIT Press October, Massachusetts, v. 14. p. 77-100, 1980.

PLATÃO. **O Banquete**. Pará de Minas: Virtual Books M & M Editores, 2003.

RAZ, Carmel. **Wagnerpunk: A Steampunk Reading of Patrice Chéreau's Staging of Der Ring des Nibelungen (1876)**. Neon-Victorian Studies 4, 2011.

SHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação: tomo II**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

Der Ring des Nibelungen. WAGNER, Richard. Direção: Patrice Chéreau. Regência: Pierre Boulez. Bayreuth: UNITEL, 2005. 8 DVD-Vídeos.

XXXIV
CONGRESSO DA
ANPPOM

MÚSICA E PESSOAS QUE VIVEM A MÚSICA:
SUSTENTABILIDADE E PRÁXIS
SALVADOR, 16 A 20 DE SETEMBRO DE 2024