

## Wagner colométrico: Visualidade, metro e música<sup>1</sup>

Marcus Mota

Durante sua carreira Richard Wagner (1813-1883) se envolveu, entre outras questões, com tradições poéticas diversas. Na preparação e realização de seu projeto do *Anel*, Wagner estudou, teorizou e produziu versos aliterativos em larga escala, tanto aproximando-se da tradição germânica antiga, quanto afastando-se das recriações de metros gregos antigos, as quais definiam a poesia e a ópera de seu tempo.

Paradoxalmente, aquilo que ele vai encontrar nos versos aliterativos – flexibilidade e liberdade de frases rítmicas – estava presente das seções corais da dramaturgia ateniense antiga. Nessa dramaturgia, inscreve-se na página do manuscrito uma diversidade de padrões métricos que busca registrar o fluxo das performances cênicos musicais.

Chave para esse registro é o conceito de colometria, que mixa o *design* da página (*mise en page*) e a composição rítmica da performance (*mise-en-scene*). Colometria era a técnica pela qual os editores de textos antigos analisavam as frases rítmicas de obras performativamente orientadas e produziam sua distribuição em uma textualidade específica. Assim, no período helenístico, gramáticos alexandrinos receberam cópias das tragédias e comédias e estabeleceram edições críticas a partir tanto da língua, quanto dos metros e notações musicais disponíveis.

1 Este texto integra materiais da pesquisa “Wagnerianas: Metodologia integrada de Dramaturgia, Orquestração e Mediação Tecnológica a partir das propostas de Richard Wagner e sua recepção da ideia de Coro do Teatro Grego Antigo”, financiada pelo Edital CNPq/MCTI/FNDCT Nº 18/2021. Ainda, há um diálogo com as seguintes paletas: “Richard Wagner e os ritmos gregos”. Segunda Reunião do Grupo Brasileiro de Estudos da Música Greco-Romana e suas Ressonâncias. Universidade Federal do Paraná, 2022; Wagnerian Hexameters, Homeric Questions: classical obsessions on text, meter, and performance, In: « Les Odyssées de l’hexamètre et autres avatars de la métrique grecque : traduction, dérive, performance » Rencontre internationale de traducteurs, de chercheurs et d’aèdes, Rouen, 2022; e Rhythm, Sound, and Performance: Richard Wagner’s Remarks on Ancient Greek Meters, In: XXIV et ÉCOLE DE MÉTRIQUE ANTIQUE. RYTHME & SON, Caen, 2023.

Durante a vida de Wagner, assiste-se, por parte da filologia reinante, a busca por regularização das seções métricas corais, com a negação crescente da erudição métrico-musical antiga em prol de uma concepção mais centrada na linguisticidade<sup>2</sup>. A musicalidade desses textos é compreendida a partir dos parâmetros da música europeia erudita entre 1750 e 1820, com a aplicação do conceito de isocronia, resultando em versos entendidos como frases musicais compostas de unidades de igual duração e iniciadas por acentos fortes (LOMIENTO, 2022, p.8).

Nesta comunicação busca-se tornar compreensível como as inquietações e insatisfações de Wagner frente aos modelos poéticos herdados situam a adoção do verso aliterativo em uma mais ampla dimensão: a realização de eventos multissensoriais que, entre seus efeitos, impulsiona uma escrita que negocia em sua visualidade na página com registro e mapeamento de dinâmicas métrico-rítmicas. Não é à-toa que se pode observar uma correlação entre a microestruturação do drama musical wagneriano no uso de versos aliterativos e sua macroestruturação na audiovisualidade dos “temas condutores” (BORCHMEYER, 1991, p. 150-159).

## Versificação

Durante o período de elaboração e realização do projeto do Anel, entre 1848 e 1876, Richard Wagner transitou entre diversos debates estéticos e acadêmicos, em especial sobre novos usos do verso em obras dramático-musicais. Em sua *Uma comunicação para meus amigos* (Eine Mitteilung an meine Freunde), de 1851, ele faz um retrospecto de sua carreira como compositor de ópera e defende a necessidade de “ a abolição gradual e completa da forma de ópera que me foi transmitida . Por si só, essa forma de ópera nunca foi uma forma específica que abrange todo o drama, mas apenas um conglomerado arbitrário de formas de canções individuais e menores que, em sua justaposição completamente acidental de árias, duetos, tercetos, etc., com coros e as chamadas peças de conjunto, na verdade essência da forma de ópera (WAGNER, GSD, 2, p. 400)”

No mesmo texto, para a realização dessa ideia, ele indica o uso do verso aliterativo, pois “ o verso aliterativo que, de acordo com as verdadeiras inflexões da fala, pode ser adaptado para se adequar aos ritmos mais naturais e vivos; que é sempre prontamente capaz da expressão mais infinitamente variada” (WAGNER, GSD, 2, p. 405).” Em carta da Franz Liszt, em 4/03/1854, Wagner detalha suas opções: “ minha posição musical em relação ao verso e à métrica sofreu uma enorme mudança. Eu não poderia de forma alguma escrever uma melodia para os versos de Schiller, que são inteiramente destinados à leitura. Esses versos devem ser tratados

2 V. Fleming & Kopff, 1992.

musicalmente de uma certa forma arbitrária, e essa forma arbitrária, por não produzir um fluxo real de melodia, nos leva a excessos harmônicos e esforços violentos para produzir ondas artificiais na fonte não melódica. Eu mesmo experimentei tudo isso e, em meu estado atual de desenvolvimento, cheguei a uma forma de tratamento totalmente diferente (WAGNER & LIZST, 1910, I, p. 15).

À mesma época, esse *turning point* na versificação é acompanhado por diálogos e pesquisas com as ciências da linguagem, fazendo com Wagner, após seu período de pobreza em Paris (1839-1842) acumule, entre 1842 e 1849, uma biblioteca em Dresden, com edições críticas de autores clássicos e modernos, obras de filologia, dicionários, comentários, entre outras publicações, as quais vão fomentar sua *magnum opera* teórica Ópera e Drama (1851), no período do exílio em Zurique (1849-1858)<sup>3</sup>.

Assim, em pouco anos, mediante um intenso trabalho de estudo bibliográfico em torno dos estudos clássicos e germanística, Wagner faz interagir prática criativa e erudição<sup>4</sup>. Com o intuito de se afastar de esquema métricos presentes na elaboração de libretos de seu tempo, esquemas esses abstraídos da métrica grega, Wagner busca uma maior liberdade e diversidade como dramaturgo ao mesmo tempo em que entra nos debates filológicos de seu tempo.

Anos tempos, em 16 de março de 1971, em conversação anotada por Cosima Wagner em seus diários, temos o seguinte flagrante: “Eu o encontro no trabalho, ele está alterando as palavras para caber na melodia, e diz: ‘Nada que valha a pena virá apenas de escrever um bom poema e depois colocar uma melodia nele. Posso ver como surgiram as irregularidades dos coros gregos; Eu também sabia o que estava fazendo quando construí meu metro do Nibelungo — sabia que ele se acomodaria à música’ (WAGNER, 2006, p.403)”.

No detalhe do texto, vemos o método criativo de Wagner: começa com o texto, e o texto em versos<sup>5</sup>. Mas este verso tende se já ser escrito não como literatura, como algo a realizado na leitura. Tal modificação da escolha e distribuição das palavras em função de sua performatividade cênico-musical, como algo que não é só verbal, reduzido à língua, é a operação basilar da dramaturgia wagneriana. Nesse sentido, a questão filológica poderia providenciar um esclarecimento para o contexto de expressão registrado no arranjo de palavras na página.

---

3 As bibliotecas pessoais de Wagner (Dresden, com 400 volumes, e Wahnfried, com 2.300) estão reunidas no Museu Wagner em Bayreuth. Para a lista dos itens das bibliotecas, link: <https://www.wagnermuseum.de/en/national-archives/about-the-national-archives/> Acesso 10 08 2023

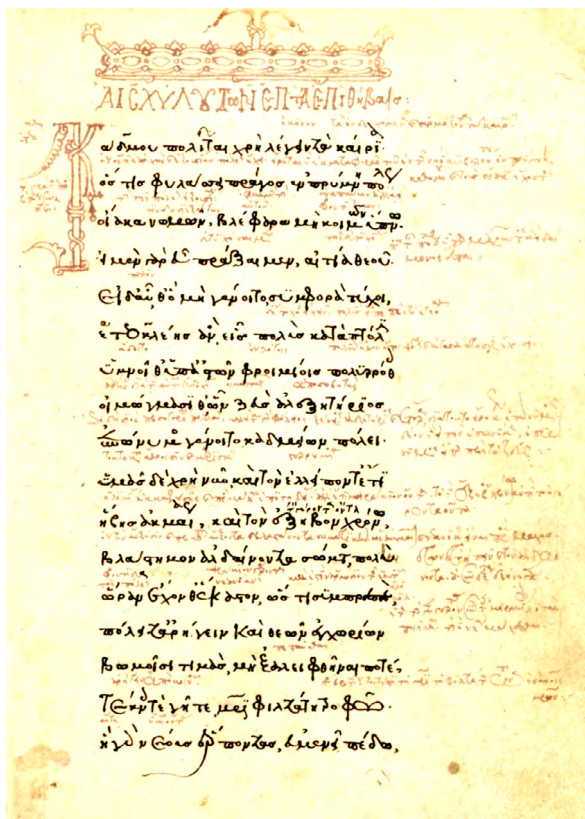
4 V. Müller, 1992; Foster, 2010; Geary 2014.

5 Knust, 2015.

## Questões de filologia

Quanto aos textos clássicos da dramaturgia ateniense antiga, havia uma distinção bem distinguível: tínhamos os versos designados para as trocas verbais entre situações cênicas não corais (canto/dança) e os versos para as cenas corais<sup>6</sup>. No *design* da página, é possível perceber tais diferenças. As partes faladas, articuladas em um verso mais regular, o trímetro iâmbico, seguem o padrão *katà stíchon*, ou segundo a unidade da linha ou verso (Figura 1).

**Figura 1:** Trecho inicial do manuscrito *MS Nn.3.17* de *Os Persas*, de Ésquilo



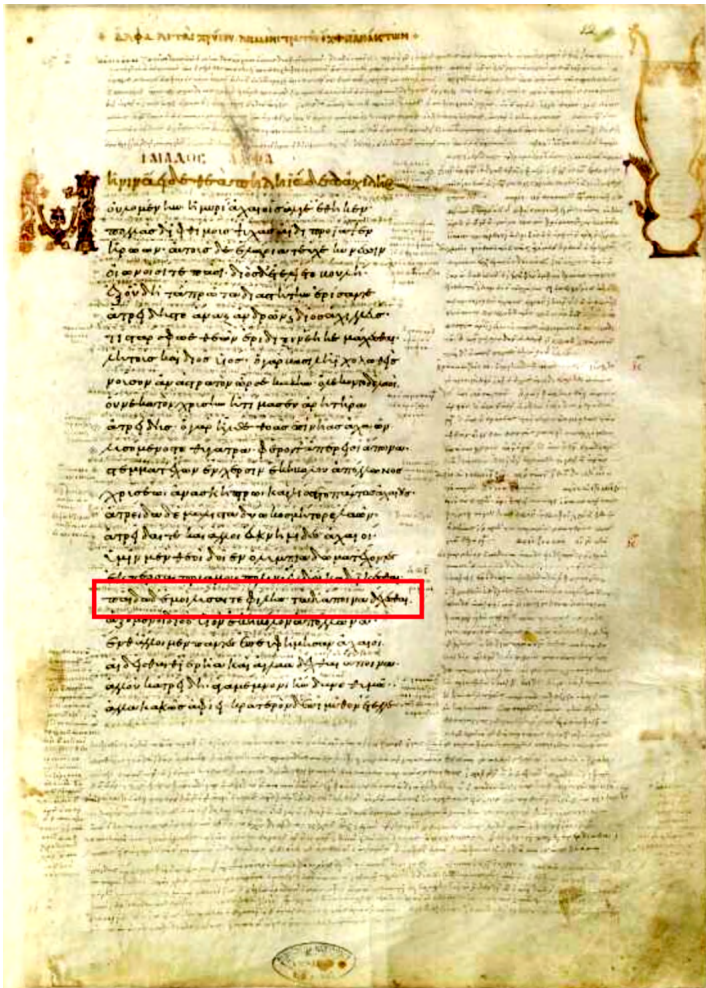
Fonte: Creative Commons

Como se pode observar, o verso segue seu curso, uma linha não inter-

6 No curto texto *Περί ποιήματος/Poemata 1.2 (Sobre os Poemas)*, o gramático alexandrino Hefestión indica que as tragédias e comédias antigas eram gêneros mistos pois incluíam versos *katà stíchon* e *kata systēma*. V. Gentili & Lomiento, 2003.

rompida e contínua. E todos os versos se sucedem nessa homogeneidade tanto na constância de sua extensão, quanto em sua visualidade. Esse método de tentar representar na página uma continuidade rítmica está presente na poesia datílica homérica, com seus hexâmetros (Figura 2).

**Figura 2:** Início da *Iliada*, de Homero. Manuscrito Venetus A



Fonte: Creative Commons

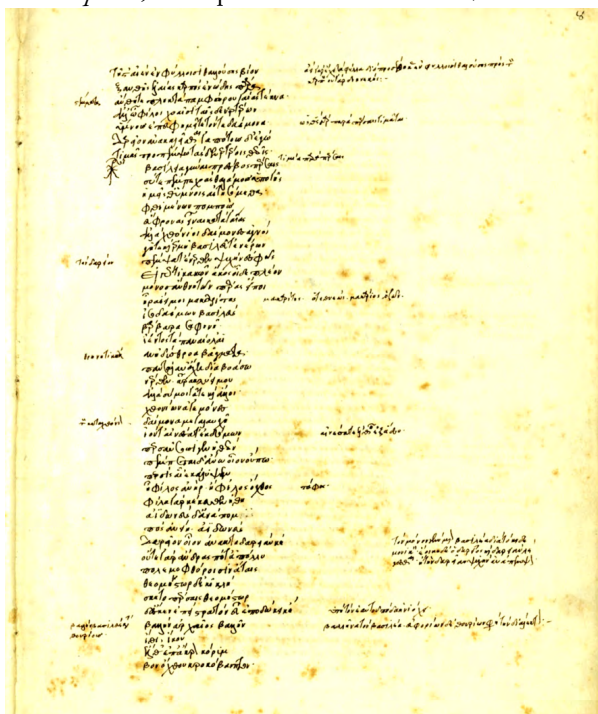
Para o leitor, temos uma sucessão de linhas parametrizadas, que impõe sobre a sua compreensão e performance, expectativas de redução de mudanças em

prol da recursividade de um padrão.

Para as partes cantadas/dançadas, havia uma outra maneira de distribuir as palavras na página: diante da construção de um fluxo de movimentos por meio de padrões diversos que se aproximavam, fundiam ou contrastavam, a ênfase não era na totalidade da linha e sim nos pedaços, na heterogeneidade dos diversos agrupamentos rítmicos<sup>7</sup>. Daí o uso da expressão *katà metra*, para marcar a pluralidade dessa abordagem.

Com isso, quando se inscreviam na página as seções corais, tínhamos estes pedaços ou partes do fluxo rítmico dispostos verticalmente, interrompendo a ideia e expectativa de uma linha contínua em prol de blocos isolados (Figura 3). Assim, os subgrupos ou subfrases rítmicas parecem boiar no vazio da página.

**Figura 3:** Trecho de *Os persas*, de Êsquilo. Manuscrito BU 2271. Bolonha



Fonte: Creative Commons

No tempo de Richard Wagner tais distribuições da palavra na página estavam sendo rediscutidas. A tradição manuscrita, pois não havia apógrafos, era

<sup>7</sup> O procedimento de vincular e integrar segmentos rítmicos formando uma continuidade é chamado de *Epiploké* (conexão, entrelaçamento). V. Cole, 1988.

heteróclita: na transmissão dos textos havia diferenças significativas não só do conteúdo escrito como também no *layout* do documento. Este é a polêmica em torno da colometria. O termo κóλων (kólōn) significa “parte”, “membro”, “pedaço de algo”. Os posicionamentos pareciam antagônicos: um grupo argumentava que a colometria ou arranjo do *layout* da página em unidades menores era uma solução tardia, ligada ao trabalho dos chamados gramáticos alexandrinos que, no séculos III e II a.C providenciaram edições críticas e comentários das obras escritas em grego, determinando tanto a sobrevivência desses textos quanto horizontes de sua interpretação. Outro grupo, propunha que tal arranjo não era arbitrário e sim uma tentativa de se reconstruir padrões músico performativos dos antigos dramaturgos atenienses<sup>8</sup>. Ou seja, para o primeiro grupo, a colometria era uma *mise en page*, uma opção editorial. Para o segundo grupo, a colometria é *mise en page* conectada a uma *mise en scène*.

Além da colometria, outra técnica editorial relevante para a compreensão da dramaturgia era a esticometria. Atestada em muitos manuscritos, trata-se da contagem do número de linhas/versos por página. Essa quantificação possuía múltiplas utilidades: era um referencial para o trabalho dos copistas e para o comércio de obras policopiadas. Mas também manifestava a quantificação inserida nos textos, o que possibilitava compreender a extensão/duração aproximada de agentes em cena<sup>9</sup>.

## Wagner colométrico

Wagner consumiu as ideias do debate colométrico tanto em conversas com filólogos como em produtos da filologia – edições críticas e obras teóricas e históricas de erudição linguística<sup>10</sup>. E as usou em seu benefício: ao perceber o esquematismo métrico presente nos libretos da ópera de seu tempo, Wagner procurou alternativas para a expressão dramático-musical.

Esse esquematismo fora construído por meio da aplicação de métricas literárias consagradas aos libretos. Assim, tínhamos versos rimados, com rimas em posição fixa, no fim dos versos, que ou eram diluições de iambos, durante os recitativos (monólogos, diálogos) ou diluições de troqueus, dátilos e iambos nas seções

formais (árias, duos). Ou seja, se impunham ao libretista restrições prévias sem nenhum vínculo às situações e aos contextos de cena. As palavras eram escolhidas para

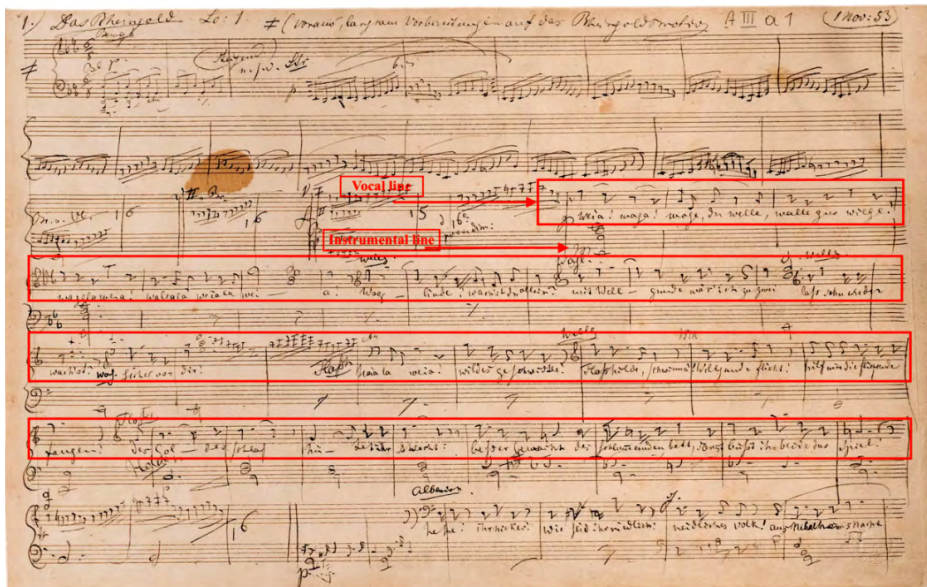
8 Sobre o debate colométrico, v. Gentili & Perusino, 1999.

9 V. Kennedy, 2014.

10 Como Friederich Wilhelm Ritschl (1806-1876), professor de Nietzsche. Ritschl escreveu sobre os gramáticos alexandrinos e sobre esticometria. V. Jensen, 2014.

encaixe nessas restrições previsíveis.<sup>11</sup> Uma observação mais atenta ao modo como Wagner trabalha pode nos facultar acesso aos ganhos desses conceitos. De início, eis o trecho do esboço do início de *O Ouro do Reno* (Figura 4)

**Figura 4:** Esboço da cena inicial de *O Ouro do Reno*, de Wagner



Fonte: Creative Commons

Na imagem, percebemos a referência da composição na linha melódica, que é um trabalho sobre a distribuição das palavras. Essa distribuição assim se constitui nos primeiros versos:

Die ganze Szene äußerst fließend im Zeitmaß!  
Nirgends ein Verweilen

Weia! Wa-ga! Woge, du Wehle, wa-le zur Wiege! Wa-ga-la-we-a! Wa-la-la-wei-la wei - a! —

4 5 5 5 6 1+1

O movimento ondulante das ninfas é traduzido por blocos com diferentes números de sílabas, perfis melódicos e acentuações. Estes blocos ou sub-frases

11 Cf. Giger, 2015 e Giger 2008, p. 7-90.



rítmicas constituem o fluxo cênico-sonoro, sem que haja uma regularidade métrica previamente imposta.

Outro exemplo, em outro momento memorável da mesma obra, quando da entrada dos irmãos gigantes Fasolt e Fafner (Ato 2, cena 2) (Figura 5).

**Figura 5:** Trecho de *O Ouro do Reno*, de Wagner.

Sanft schloß  
Schlaf dein Aug':  
wir beide bauten  
Schlummers bar die Burg.  
Mächt'ger Müh'  
müde nie,  
stauten starke  
Stein' wir auf;  
steiler Thurm,  
Thür und Thor  
deckt und schließt  
Im schlanken Schloß den Saal.

Sono suave  
fechou seus olhos;  
sem sonho nós dois  
construímos a fortaleza  
Treinando cada músculo,  
nunca cansados,  
nós empilhamos  
pedras maciças;  
torres íngremes,  
portas e portões  
a proteger e guardar  
o elegante salão do castelo.

Fonte: LADI-UnB

Os passos firmes do gigante e sua assertividade são atualizados em subfrases de extensão variada ( 2 a 6 sílabas), dilatando a amplitude da lógica de encaixes de blocos, conforme práticas colométricas antigas. Visualmente, no lugar de preencher todos os espaços da página, a distribuição de pequenos grupos rítmicos desloca a leitura para a percepção de um fluxo rítmico elaborado a partir de nexos entre partes de algo que está sendo construído.

## Conclusões projetivas

Em Ópera e Drama, culminação conceptual da reavaliação da dramaturgia musical de seu tempo, Wagner, abre o terceiro e último capítulo, dedicado à apresentar seu projeto de uma obra do futuro, enfatizando questões métricas<sup>12</sup>. Assim,

12 Wagner, 1984. A parte 3, denominada “Poesia e música do futuro”, inicia-se com os seguintes tópicos: METRO-Primeiros estágios do desenvolvimento poético moderno; Gesto e métrica prosódica; Sobre a imitação dos metros clássicos; Inapetência da fala moderna para precisão rítmica; Influência da música sobre metro iambo; O metro iambo nas mãos do poeta e do ator. RIMA CONSONANTE; Os antigos estágios da rima consonante ; Relações entre rima consonante e fala moderna; Efeitos gerais da rima; A arte da produção poética; Condições poéticas atuais. MELODIA; A associação da melodia com rimas consoantes; Relações entre melodia e verso; O acento da fala habitual; Divergência entre melodia e acento na fala; Variações qualitativas entre melodia e verso; Melodia separada do verso.

a possibilidade de uma nova abordagem das relações entre cena e música passa pela reconsideração da composição em versos, pela compreensão de novos ritmos, pela desconstrução das práticas habituais de se abstrair o ritmo dos eventos em prol de imposições abstratas.

Nietzsche, após romper com Wagner, lembra-se ambivalentemente em 1877 de seu mestre, em carta a Carl Fuchs: “enquanto estudava a métrica antiga em 1870, eu estava procurando frases de cinco e sete tempos e contei através de *Die Meistersinger e Tristan* - o que me disse algumas coisas sobre os ritmos de Wagner. Ele é tão avesso a qualquer coisa matemática e estritamente simétrica (como é mostrado em pequena escala em seu uso de tercinas - quero dizer o uso excessivo deles) que prefere prolongar frases de quatro tempos em frases de cinco tempos, seis tempos. batidas em sete tempos (em *Die Meistersinger*, Ato 3, há uma valsa; verifique se não é governada por frases de sete tempos). Dentre as perigosas sequelas de Wagner, parece-me que uma das piores é querer fazer as coisas ganharem vida a qualquer preço, pois num instante isso pode se tornar um maneirismo, uma artimanha. Sempre quis que uma pessoa competente simplesmente descrevesse os vários métodos de Wagner no contexto de sua arte como um todo, para fazer uma declaração histórica e clara de como ele faz aqui e como faz ali (NIETZSCHE, 2003, p. 160).”

As irregularidades e “impropriedades” rítmicas de Wagner foram elaboradas em diálogos com a revisão regularizações métricas que a tradição interpretativa dos textos clássicos havia efetivado, reduzindo a diversidade temporal a esquema que circulavam nos manuais educacionais. Wagner tanto recusa essa cultura letrada, afastada da cultura performativa, quanto aponta para soluções, indicando, em sua jornada à antiguidade (grega ou germânica) opções para obstáculos à liberdade criativa.

Entre tantas possibilidades aberta pela compreensão da pesquisa expressiva de Wagner e sua dramaturgia musical, está na análise da relação entre a ideia da melodia infinita e o conceito poético-musical de *epiploké* ou continuidade rítmica: como as subfrases vão se relacionado na partilha, fusão, inversão de elementos comuns, formando um fluxo de sons em performance, com suas modulações rítmicas.

De qualquer forma, a aproximação entre Wagner e questões métrico-textuais passam pela audiovisualidade da cena em seus níveis mais operacionais: a distribuição de palavras na página é uma coreografia, uma imagem do movimento. Na antiguidade, o texto da dramaturgia ateniense não era apenas a documentação de palavras que seriam proferidas pelos agentes cênicos: a divisão em partes, as construções estróficas e composição métrica documentos um *know-how* em eventos multissensoriais, em coisas de ser ver e ouvir.

## Referências

- BORCHMEYER, Dieter. *Richard Wagner: Theory and Theatre*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- COLE, Thomas. *Epiploke. Rhythmical Continuity and Poetic Structure in Greek Lyric*. Harvard University Press, 1988.
- FLEMING, Thomas & KOPFF, E. Christian. *Colometry of Greek Lyric Verses in Tragic Texts. Studi Italiani di Filologia Classica* 85, p. 758-70, 1992.
- FOSTER, Daniel. *Wagner's Ring Cycle and the Greeks*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- GEARY, Jason. *The Politics of Appropriation. German Romantic Music and the Ancient Greek Legacy*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- GENTILI, Bruno & PERUSINO, Franca. *La colometria antica dei testi poetici greci*. Pisa-Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1999.
- GENTILI, Bruno & LOMIENTO, Liana. *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*. Milão: Mondadori università, 2003.
- GIGER, Andreas. *Verdi and the French Aesthetic Verse, stanza, and melody in nineteenth-century opera*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- GIGER, Andreas. Versification. In: Helen Greenwald (org.). *The Oxford Handbook of Opera*. Oxford: Oxford University Press, p. 206–226, 2015.
- JENSEN, Anthony. Friedrich Ritsehl, Otto Jahn, Friedrich Nietzsche. *German Studies Review* 37.3, p. 529-547, 2014.
- KENNEDY, John. *The Musical Structure of Plato's Dialogues*. Londres: Taylor & Francis, 2014.
- KNUST, Martin. Music, Drama, and Sprechgesang. About Richard Wagner's Creative Process. *19th-Century Music*, Vol. 38.3, p. 219-242, 2015.
- LOMIENTO, Liana. Ancient Greek Metrics and Music: Is It Time for a New Dialogue? *Greek and Roman Musical Studies*, 10.2 , p.1–26, 2022.

MÜLLER, Ulrich. Wagner and Antiquity. In: Ulrich Müller, Peter Wapnewski, and John Deathridge (orgs.). *Wagner Handbook*. Cambridge: Harvard University Press, p. 227–35. 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Briefe*. Vol. 7. Berlin: DTV/de Gruyter, 2003.

WAGNER, Cosima. *Die Tagebücher*. Munique: Piper, 2006.

WAGNER, Richard. *Gesammelte Schriften und Dichtungen*. 10 vols. Leipzig: Fritzsche, 1871–1883. Doravante GSD.

WAGNER, Richard. *Oper und Drama*. Stuttgart: Reclam 1984.

WAGNER, Richard & LIZST, Franz. *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt*. 2 vols. Leipzig: Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1910