

“DOUBLE, DOUBLE, TOIL AND TROUBLE”: A INFINIDADE E A VORACIDADE DAS LISTAS EM *MACBETH*, DE SHAKESPEARE

Prof. Dr. Luiz Fernando Ferreira Sá (UFMG)ⁱ
Dra. Miriam Piedade Mansur Andrade (UFMG)ⁱⁱ

ABSTRACT

The knowledge of liminal objects that lay on the margins of charted territory tends to defy many accepted systems of classification, defining such objects or things, listed in literary works with poetic cultivation, as a chaos of immoderation or as a dizzying foreshortening of perception. The history of literature abounds with lists and collections of things and objects: they are both fantastic and disturbing, excessive and devoid of apparent correspondence, analogical and symmetrical, vertiginous and voracious, encompassing *naturalia* and *artificialia*; in short, a quite uncanny *Theatrum Mundi*. Such is the case of the many lists, enumerations, catalogues found in Shakespeare's *Macbeth*, also infinitely voracious is the list of malign substances used by the witches. We cannot deny, however, that the witches were excessively coherent when they enumerated everything to double as well as treble Macbeth's toils and troubles with a community of purpose: kinship of the things listed.

Key-words: lists, uncanny, Shakespeare.

A vertigem das listas (2010), de Umberto Eco, enfatiza que o uso de listas é comum na vida de todos. Eco apresenta uma distinção entre o que é uma lista poética e uma lista prática. De acordo com as definições que Eco propõe, a lista poética é a que possui uma dimensão contemplativa na forma com que ela é elaborada, ao passo que a prática não possui essa dimensão. Para ele,

O temor de não conseguir dizer tudo não acontece apenas diante dos nomes, mas também diante de uma infinidade de coisas. A história da literatura está cheia de coleções obsessivas de objetos. Às vezes, são fantásticas [...]; às vezes, inquietantes, como o elenco de substâncias malignas usadas pelas bruxas de *Macbeth*, de Shakespeare. (ECO, 2010. p. 67).

Eco demonstra que na história da literatura é abundante o uso de listas e coleções de objetos e coisas. Essas listas e coleções podem ser fantásticas e perturbadoras, excessivas e sem uma aparente correspondência, analógicas e simétricas, vertiginosas e vorazes, englobando *naturalia* e *artificialia*. Em outras palavras, elas resumem, de maneira perspicaz, o *Theatrum Mundi*. Esse é o caso de muitas listas, enumerações e catálogos que estão presentes no drama shakespeariano *Macbeth*. Também infinitamente voraz é a lista das substâncias malignas composta pelas bruxas nesse drama.

De várias maneiras, as listas são bem sucedidas quando alinhavam termos isolados do “teatro do mundo”, o qual, para Patrick Mauriès, em *Cabinet of curiosities* (2002. p. 12), compõe

the knowledge of liminal objects that lay on the margins of charted territory, brought back from worlds unknown, defying any accepted system of classification [...] and associated with the discovery of “new

worlds.”ⁱⁱⁱ

A partir dessa perspectiva, o presente artigo visa a apresentar algumas listas de *Macbeth* e discutir como elas contribuem para interromper a passagem do tempo, tendo uma função central no descobrimento de novos mundos presentes nas “subnarrativas” do drama. Tais “subnarrativas” elevam os efeitos de desorientação da leitura, pela infinidade de listas e suas voracidades, e a ambição trágica subjacente a elas. A fim de serem discutidos alguns detalhes sobre essas listas, elas são apresentadas a seguir.

A primeira lista a ser discutida está na fala de Banquo, ato I, cena VI (SHAKESPEARE, 1952. p. 288-289):^{iv}

This **guest of summer**,
The temple-haunting **martlet**, does approve,
By his loved **mansionry**, that the **heaven's breath**
Smells wooingly here: no **jutty**, **frieze**,
Buttress, nor **coign of vantage**, but this **bird**
Hath made his **pendent bed** and **procreant cradle**:
Where **they** most breed and haunt, I have observed,
The **air is delicate**.

Três listas podem ser levantadas nessa passagem de Banquo. A primeira é composta pelas palavras: *guest of Summer*, *martlet*, *bird* e *they*. A segunda lista contém os termos: *mansionry*, *jutty*, *frieze*, *buttress*, *coign of vantage*, *pendent bed* e *procreant cradle*. Já na terceira, estão listadas as seguintes palavras: *summer*, *heaven's breath*, *smells wooingly* e *delicate air*. Os efeitos produzidos por essas listas apontam para um pássaro (*Macbeth*) e sua presa, que será encaminhada ao ponto mais vantajoso (o castelo de *Macbeth*), onde a violência ocorrerá (o assassinato de *Duncan*). Nessa ação, *Macbeth* persiste em sua ambição, assombra e se prepara para se tornar rei, de maneira sutil. A partir desse primeiro exemplo, os efeitos das listas já antecipam a principal linha da narrativa e, de certa forma, também ajudam a demonstrar como a análise de uma série de palavras colocadas em uma mesma sequência pode, efetivamente, ser lida como uma “subnarrativa” do drama, a qual já apresenta sombras da perturbação que permeará outras partes do texto.

A primeira lista pronunciada por *Macbeth* acontece no ato I, cena VII:

[...] He's here in double trust;
First, as I am his **kinsman** and **his subject**,
Strong both against the deed; then, as his **host**,
Who should against his murderer shut the door,
Not bear the knife myself. Besides, this *Duncan*
Hath borne his faculties so **meek**, hath been
So clear in his great office, that his virtues
Will plead like angels, trumpet-tongued, against
The deep damnation of his taking-off;

É interessante notar como essa lista enumera os erros trágicos de *Macbeth*. Na sua ambição incontrolável pelo poder, ele comete crimes contra a sua família, contra o seu ato de hospitalidade e contra o seu soberano. *Duncan*, como rei, é o soberano morto dentro do castelo de um súdito – o próprio *Macbeth*. Isso demonstra que *Duncan* está no castelo de *Macbeth* em uma atitude de dupla entrega e a danação de *Macbeth* se torna quatro vezes recriminável. Em outras palavras, os crimes de *Macbeth* estão representados na praga das bruxas, resumida nos termos: “Double, double, toil and trouble” – duplo, duplo labor e tormento (ato IV, cena I).

Outra lista de Macbeth aponta para a ambição desmedida que o acomete:

Is this a **dagger** which **I see before me**,
The handle toward my hand? Come, let me **clutch** thee.
I have thee not, and yet I see thee still.
Art thou not, **fatal vision**, sensible
To feeling as to sight? or art thou but
A dagger of the mind, a **false creation**,
Proceeding from the **heat-oppresed brain**?
I see thee yet, in form as palpable
As this which now **I draw**.
Thou **marshall'st me the way that I was going**;
And such an **instrument** I was to use.
Mine eyes are made the fools o' the other senses,
Or else worth all the rest; I see thee still,
And on thy **blade** and **dudgeon gouts of blood**,
Which was not so before. There's no such thing:

Nessa cena, Macbeth vê um punhal e o punhal real, diante de seus olhos, se torna o punhal de sua mente, uma visão fatal. O punhal da mente passa a ser uma criação falsa de um cérebro oprimido, torna-se um instrumento que enobrece quem o impunha (Macbeth), finalmente sua lâmina e sua cobiça produzem sangue. Por meio do uso de metáforas duplas e de metonímias, pode-se notar que Macbeth está sujeito à sua ambição e essa sujeição embaça a expressão de sua razão.

A próxima lista complementa a anterior. Macbeth compara o seu ato a um negócio sanguinário e aos movimentos insaciáveis de Tarquin. Tarquin é outro personagem de Shakespeare que também comete um crime, um estupro, em *The Rape of Lucrece*.

It is the **bloody business** which informs
Thus to **mine eyes**. Now o'er the one **halfworld**
Nature seems dead, and **wicked dreams** abuse
The **curtain'd sleep**; **witchcraft** celebrates
Pale **Hecate's offerings**, and **wither'd murder**,
Alarum'd by his **sentinel**, the **wolf**,
Whose **howl's his watch**, thus with his **stealthy pace**.
With **Tarquin's ravishing strides**, towards his **design**
Moves **like a ghost**. Thou sure and firm-set earth,
Hear not my steps, which way they walk, for fear
Thy very stones prate of my **whereabout**,
And take the present **horror** from the time,
Which now suits with it. Whiles I threat, he lives:
Words to the heat of deeds too cold breath gives.

De acordo com a comparação que ele faz, o negócio sanguinário se torna uma atitude de terror e o plano de Macbeth de matar Duncan se equipara ao crime de Tarquin. Em outras palavras, Duncan passa a ser visto por Macbeth como um rei efeminado (sem vigor, e por isso, violável). A forma que usou para matar Duncan também faz de Macbeth um fantasma. De certa forma, essa ocorrência antecipa a aparição de fantasmas mais adiante na obra. Uma pergunta retórica fica em aberto ao final dessa lista: nós agimos nas nossas palavras (primeiro palavras e depois ações?) ou as nossas atitudes são explicadas pelas nossas palavras (primeiro ações e depois palavras?). Em qualquer um dos casos, horror e morte sucedem “palavras [ditas] no calor das emoções”, produzindo ações provenientes de uma frieza cruel.

Momentos de distúrbio começam a perturbar as listas de Macbeth depois do assassinato de Duncan, no ato II, cena II.

Methought I heard a voice cry '**Sleep no more!**
Macbeth does **murder sleep**', the **innocent sleep**,
Sleep that knits up the ravell'd sleeve of care,
The death of each day's life, sore labour's bath,
Balm of hurt minds, great nature's second course,
Chief nourisher in life's feast.

A escolha dos termos descreve o sentimento que afeta profundamente Macbeth. Ele não consegue mais dormir. Por ter matado um inocente enquanto dormia, o seu sono passa a ser um momento de perturbação. Uma vez que Macbeth é culpado, não há mais a serenidade do sono em suas noites. E o que é o sono, se não um protetor, uma morte boa e temporária, um revigorante, um tipo de remédio, um tempo para ponderar, um rejuvenescedor da mente e do corpo? O efeito dessa lista ilustra como Macbeth, desprovido do sono, começa a sofrer.

Outras listas de diferentes personagens do drama apresentam os efeitos da incontrolável ambição de Macbeth. Nessas listas, alguns recursos retóricos reforçam o uso da ironia e do cômico. Umberto Eco descreve como o sentido desses recursos ajuda na composição das listas.

A retórica clássica distingue enumerações por anáfora e por assíndeto ou polissíndeto. A *anáfora* é a retomada da mesma palavra no início de cada enunciado [...] O *assíndeto* é a típica modalidade de um elenco sem conjunções entre os membros de uma frase [...] Oposto ao assíndeto, mas igualmente um mecanismo de listagem, é o *polissíndeto* (ECO, 2009. p. 137).

A lista seguinte contém esses recursos e, ironicamente, é falada pelo porteiro do inferno, que está pronto para deixar Macbeth entrar no ato II, cena III:

Here's a knocking indeed! If a man were porter of hell-gate, he should have old turning the key. [Knocking within] **Knock, knock, knock!** Who's there, **i' the name of Beelzebub?** Here's a farmer, that hanged **himself** on the expectation of plenty: come in time; have napkins enow about you; here you'll sweat for't. [Knocking within] **Knock, knock!** Who's there, in the **other devil's name?** **Faith, here's an equivocator**, that could swear in both the scales against either scale; who committed treason enough for God's sake, yet could not equivocate to heaven: O, come in, equivocator. [Knocking within] **Knock, knock, knock!** Who's there? Faith, here's an **English tailor** come hither, for **stealing out of a French hose**: come in, tailor; here you may roast your goose. [Knocking within] **Knock, knock**; never at quiet! What are you? But **this place is too cold for hell**. I'll devil-porter it no further: I had thought to have let in some of all professions that go the primrose way to the everlasting bonfire. [Knocking within] Anon, anon! I pray you, remember the porter.

A repetição da palavra *knock* demonstra o uso de anáfora. O polissíndeto pode ser lido nas linhas: “who’s there, in the name of Beelzebub”; “who’s there, in the name of the other devil’s name”; “who’s there, Faith [...] This place is too cold for hell”; “here’s a farmer, that”; “here’s an equivocator, that”; “here’s an English tailor, for”. Os elementos listados, principalmente os relacionados aos termos infernais, aumentam a tensão no texto, o que gradativamente acompanha o progresso da queda de Macbeth. Uma queda motivada pela

ambição e não causada pelas forças sobrenaturais (das três bruxas), mas pelo desejo incontrolável de Macbeth pelo poder.

A passagem abaixo, ato II, cena III, mostra a confusão e turbulência interior que Macbeth vive, tudo fruto de suas ações:

Had I but died an hour before this chance,
I had lived a blessed time; for, from this instant,
There 's **nothing serious in mortality:**
All is but toys: renown and grace is dead;
The wine of life is drawn, and the mere lees
Is left this **vault** to brag of.

Uma mortalidade informal, um brinquedo vivo, a graça morta que retira a vida, um abrigo que não protege e uma câmara mortuária ou um compartimento sem vida são os elementos que definem o estado miserável de Macbeth. A sua ambição causou a sua queda e fez Macbeth ver a efemeridade de todas as coisas mortais. Nesse sentido, a mortalidade brinca com a vida. Entretanto, Macbeth falha ao enxergar que foi a sua ambição desmedida que levou a mortalidade a brincar com a sua vida de uma maneira tão trágica.

No mesmo ato e na mesma passagem, os termos da próxima lista permitem ao leitor ou expectador ter acesso aos sentimentos interiores de Macbeth na sua queda.

Who can be **wise, amazed, temperate and furious,**
Loyal and neutral, in a moment? No man:
The expedition my violent love
Outrun the pauser, reason. Here lay Duncan,
His silver skin laced with his golden blood;
And his gash'd stabs look'd like a breach in nature
For ruin's wasteful entrance: there, the murderers,
Steep'd in the colours of their trade, their daggers
Unmannerly breech'd with gore: who could refrain,
That had a heart to love, and in that heart
Courage to make 's love known?

Parece que Macbeth chega à conclusão que a sua ambição é a causa da sua queda, pois nenhum homem pode ser sábio, divertido, sensato, furioso, leal e imparcial ao mesmo tempo. Mas a atitude do seu amor violento, ou sua paixão, ou sua ambição, foi mais forte do que sua razão, e então ele sucumbe.

Macbeth sucumbe à sua ambição e se torna cego para o exercício da sua razão. Esta lista demonstra a sua cegueira (ato III, cena I):

Ay, in the **catalogue ye go for men;**
As **hounds and greyhounds, mongrels, spaniels, curs,**
Shoughs, water-rugs and demi-wolves, are clept
All by the name of dogs: the valued file
Distinguishes **the swift, the slow, the subtle,**
The housekeeper, the hunter, every one
According to the gift which bounteous nature
Hath in him closed; whereby he does receive
Particular addition from the bill
That writes them all alike ...

O catálogo do homem e para o homem é todo escrito com o nome de raças de cães. A segunda parte dessa lista mostra movimentos e profissionais que podem atuar mais por

instinto do que pelo uso da razão. A cegueira controla Macbeth e, nesse momento, ele se torna incapaz de medir a sua falta trágica. Ele simplesmente afirma que os homens podem agir como os cães e perdem a razão.

As listas apresentadas até agora possuem traços comuns, pois cada uma delas alude às consequências ou à causa superficial da queda de Macbeth. Elas têm elementos que reforçam a conclusão de que Macbeth se tornou cego pelas coisas que ele mesmo listou. Se a estrutura dos elementos listados se desconjunta, em outras palavras, se as coisas listadas não estão corretamente estruturadas ou não se apresentam em um arranjo ordenado, ambos os mundos – corpo e mente, corpo pessoal e político – sofrem.

Disjunção e sofrimento continuam a afetar Macbeth, e a personagem procura uma resposta nas forças sobrenaturais das três bruxas. As bruxas, então, compõem sua lista maligna no ato IV, cena I. Tal lista, embora excessivamente longa, é coerente em duplicar e triplicar o problema de Macbeth.

First Witch: Thrice the brinded cat hath mew'd.
Second Witch: Thrice and once the hedge-pig whined.
Third Witch: Harpier cries 'Tis time, 'tis time.
First Witch: Round about the cauldron go;
In the **poison'd entrails** throw.
Toad, that under cold stone
Days and nights has thirty-one
Swelter'd venom sleeping got,
Boil thou first i' the charmed pot.
ALL: Double, double toil and trouble;
Fire burn, and cauldron bubble.
Second Witch: **Fillet of a fenny snake**,
In the cauldron boil and bake;

Essa é a lista mais longa do drama e o seu tamanho alcança 40 linhas. É claro que se pode especular um pouco na análise dessa lista. É muito difícil não suspeitar que Shakespeare sentira um certo prazer literário e exagerado, talvez mesmo imoderadamente exagerado quando ele compôs essa lista. Também é inegável que as bruxas são excessivamente coerentes quando elas enumeraram tudo para dobrar e até mesmo triplicar os labores e os tormentos de Macbeth em relação aos crimes que ele cometeu. Como já mencionado, os erros trágicos de Macbeth foram contra o reinado, no assassinato de um membro de sua família estendida, na figura de Duncan como rei e soberano. Então, a lista em questão é uma bem sucedida mistura de imoderação (superabundância de coisas malignas), de coerência (a estrutura dos elementos listados é mantida de maneira consistente) e de eficácia (os labores e os tormentos de Macbeth dobraram e redobram), especialmente porque ele falhou em se atentar para a correta forma de transmissão do poder e para a sua posição na sociedade, noções que estão inseridas na ideia de reinado.

Mas as listas não terminam com as bruxas expondo que dentre as faltas trágicas de Macbeth (ter ido contra o rei, a hospitalidade, a humildade, e o fato de ele ter fechado os olhos às suas próprias falhas), ele também incorreu em falhas contra sua família e contra seu próprio sangue. No ato V, cena V, uma lista de lamentação é o exemplo que ilustra uma de suas falhas contra a sua família e ela é proferida por Macbeth, ao saber da morte de Lady Macbeth.

She should have died hereafter;
There would have been a time for such a word.

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time,
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

Ponto culminante do drama, Macbeth se torna e se considera uma sombra andante, um jogador fraco, aquele que tem a sua vida como uma estória contada por um idiota cheio de som e fúria, que finalmente não significa nada. A sua morte sombreada pode ser revivida nos amanhã, amanhã e amanhã que representam um futuro inexistente ou uma reconciliação por vir, a qual não tem sentido algum.

Por fim, a função principal das listas nessa obra é a de interromper a passagem do tempo, de congelar um inevitável progresso da vida ou da história e substituir esse rompimento por uma estrutura de tempo circular, fragmentada, controlada e estabelecida por uma série finita de objetos que podem ser catalogados ou enumerados como um todo. Subordinada à ordem geral das coisas, a estrutura de tempo das listas delinea uma ilha de significação em meio a um oceano privado de sentido, preso no fluxo de som e fúria. Muito distante de conter e espelhar a hierarquia e a multiplicidade da existência, os elementos listados em *Macbeth* têm uma função central nos efeitos de uma desorientação sistemática (do próprio Macbeth, do reino da Escócia, dos súditos de Duncan, dos escravos do usurpador e do futuro rei) que aponta em direção a uma realidade diferente.

As listas não se referem mais à confirmação do mundo sensível da ordem divina, mas, ao invés disso, elas direcionam o olhar para o mundo abominável, disjunto e sobrenatural das bruxas, no qual reside a ambição e os seus consequentes pesadelos. Um desvio, mudança de direção, deslocamento, escorregão – mais ou menos perturbador – que se direciona ao sentimento da diferença. Tantos detalhes na escala de vaivém das emoções associados à ambição trágica foram apresentados por um viés diferente, em uma infinidade de listas e suas voracidades. As listas, catálogos e enumerações de *Macbeth* multiplicam, aparentemente *ad libitum*, os jogos de desvio e deslocamento, nas “coisas-dentro-das coisas” (ou melhor, nas “listas-dentro-das listas”) presentes de maneira explícita, em um grau maior ou menor, no seu *Theatrum Mundi*.

Referências Bibliográficas

ECO, U. *A vertigem das listas*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

MAURIÈS, P. *Cabinets of curiosities*. Londres: Thames & Hudson, 2002.

SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. Londres: Encyclopaedia Britannica, 1952.

ⁱ **Luiz Fernando Ferreira SÁ (Prof. Dr.)**
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Faculdade de Letras
Pesquisador do CNPq
saluiz@terra.com.br

ⁱⁱ **Miriam Piedade MANSUR Andrade (Dra.)**
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (Pós-Lit)
miriammansur@terra.com.br

- ⁱⁱⁱ Nossa tradução: o conhecimento de objetos marginais que estão fora de territórios planejados, trazidos de mundos desconhecidos, desafiando qualquer sistema reconhecido de classificação [...] e associados ao descobrimento de ‘novos mundos’.
- ^{iv} Todas as citações a *Macbeth* serão retiradas dessa edição. Devido ao grande número de versões dessa peça de Shakespeare, optamos por citar a versão em inglês da Enciclopédia Britânica e sem tradução. Os termos que compõem as listas aparecem em negrito para melhor identificação.