

KIN E KIND: ANÁLISE DE TRADUÇÕES BRASILEIRAS DE UM TROCADILHO DE HAMLET

Kin and kind: an analysis of Brazilian Translations of a pun from Hamlet

LUCAS DANIEL LOURENÇO PONTES FRANÇA

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

E-mail: lucas14daniel@live.com

TIAGO MARQUES LUIZ

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

E-mail: markx2006@gmail.com

Resumo: Este artigo examina as estratégias de tradução adotadas por nove tradutores brasileiros ao verterem para o português uma fala de *Hamlet* que envolve o jogo de palavras entre *kin* e *kind*, ou seja, como os tradutores lidam com a ambiguidade linguística e cultural do texto original. O estudo dialoga também com as reflexões de Barbara Heliodora (2018) e Dirk Delabastita (1993, 1994). Heliodora (2018) ressalta a necessidade de uma tradução teatral que preserve o fluxo dramático, mesmo diante das limitações inerentes à transposição de trocadilhos e ambiguidades, como no verbo *to lie* em inglês. Já Delabastita (1993, 1994), em seus estudos sobre trocadilhos, explora a dificuldade de recriar jogos de palavras em outro idioma, propondo estratégias como adaptação e recriação para mitigar as inevitáveis perdas semânticas. Ambos reconhecem que a tradução de Shakespeare demanda um equilíbrio entre a manutenção da vitalidade teatral e a recriação criativa das ambiguidades linguísticas. O objetivo do artigo é identificar como os tradutores brasileiros resolveram a complexidade semântica e cultural dessa passagem de *Hamlet*, analisando as implicações dessas soluções para a recepção da obra no Brasil. A metodologia inclui análise textual detalhada e crítica das traduções, focando nas interseções entre poética e teatralidade.

Palavras-chave: Tradução literária; *Hamlet*; Trocadilhos; Traduções brasileiras; William Shakespeare.

Abstract: This paper examines the translation strategies adopted by nine Brazilian translators when rendering into Portuguese a line from *Hamlet* that involves the wordplay between *kin and kind*, i.e., how the translators handle the linguistic and cultural ambiguity of the original text. The study also engages with the reflections of Bárbara Heliodora (2018) and Dirk Delabastita (1993, 1994). Heliodora (2018) emphasizes the need for a theatrical translation that preserves the dramatic flow, even in the face of the limitations inherent in the transposition of puns and ambiguities, such as with the verb to lie in English. Delabastita (1993, 1994), in his studies on puns, explores the difficulty of recreating wordplay in another language, proposing strategies like adaptation and recreation to mitigate the inevitable semantic losses. Both recognize that the translation of Shakespeare requires a balance between maintaining theatrical vitality and creatively recreating linguistic ambiguities. The aim of the article is to identify how Brazilian translators have resolved the semantic and cultural complexity of this passage from *Hamlet*, analyzing the implications of these solutions for the reception of the work in Brazil. The methodology includes detailed and critical textual analysis of the translations, focusing on the intersections between poetics and theatricality.

Keywords: Literary translation; Hamlet; Puns; Brazilian translations; William Shakespeare.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

9

O estudo da obra de William Shakespeare (1564-1616) é essencial para a compreensão da literatura ocidental e da evolução do teatro moderno. Considerado um dos maiores dramaturgos de todos os tempos, Shakespeare escreveu em um período marcado por profundas transformações políticas, sociais e culturais na Inglaterra, conhecido como a era elisabetana (1558-1603), e posteriormente na era jacobina (1603-1625). Durante esses anos, a Inglaterra emergia como uma potência global, experimentando o florescimento das artes, do teatro e da literatura. Foi nesse contexto que Shakespeare desenvolveu uma obra marcada por uma linguagem rica em trocadilhos, ambiguidades e ironias, que refletia as tensões da época e explorava temas universais, como o poder, a natureza humana, o amor e a morte (cf. MARTINS, 2016, 2004; RAMOS, 2013).

A escrita de Shakespeare vai muito além de suas tramas complexas e personagens psicologicamente profundos; sua obra é amplamente reconhecida pelo uso inovador da linguagem. Jogos de palavras, duplos sentidos e ambiguidades semânticas são elementos centrais em suas peças, o que torna a tradução de Shakespeare para outras línguas uma tarefa particularmente desafiadora. *Hamlet* (1600-1601), uma de suas obras mais conhecidas, exemplifica a complexidade linguística e estilística que caracteriza sua escrita. Traduzir as nuances exige não apenas uma compreensão deta-

lhada da riqueza semântica do inglês elisabetano, mas também a habilidade de recriar essas ambiguidades em um novo contexto linguístico e cultural.

Um exemplo notável dessa dificuldade pode ser encontrado no diálogo do Ato 1, Cena 2, onde Hamlet, ao responder ao Rei Cláudio, utiliza o trocadilho entre *kin* (parentesco) e *kind* (natureza humana ou gentil). Esse jogo de palavras expressa não apenas a tensão do vínculo familiar entre Hamlet e Cláudio, agora seu tio e padrasto, mas também a amarga ironia que permeia o discurso do protagonista. A tradução dessa passagem é especialmente desafiadora, pois o duplo sentido é difícil de transpor para o português sem comprometer a profundidade do texto original.

Conforme destaca Martins (2008, p. 6), “o teatro shakespeariano chegou ao Brasil por volta de 1835, com a visita de companhias estrangeiras trazendo montagens de peças como Romeu e Julieta e Otelo em traduções portuguesas”. O processo de tradução das obras de Shakespeare no Brasil começou nesse contexto do século XIX, em que as traduções eram frequentemente retraduzidas de adaptações francesas ou apresentadas na língua original dos atores, como o francês ou o italiano. As primeiras traduções para o português do Brasil foram realizadas a pedido da companhia teatral de João Caetano, ator-empresário considerado o criador do teatro brasileiro, que dominou a cena teatral por três décadas (1835-1863), marcando o início da influência shakespeariana no cenário artístico nacional. Esse movimento, iniciado há quase dois séculos, continua a ser um campo de intensa atividade acadêmica e reflexão até hoje, mantendo vivo o diálogo entre a obra de Shakespeare e a cultura brasileira. 10

Hamlet foi traduzida diversas vezes por tradutores de diferentes épocas, refletindo não apenas as particularidades da língua portuguesa, mas também as circunstâncias culturais e históricas em que essas traduções foram realizadas. Cada tradução carrega consigo escolhas que vão além da fidelidade ao texto original, incluindo adaptações estilísticas, semânticas e culturais que moldam a forma como o público brasileiro interpreta a obra shakespeariana.

Este estudo se concentra nas traduções brasileiras de um fragmento de *Hamlet* que contém o jogo de palavras entre *kin* e *kind*, investigando como nove tradutores abordaram essa ambiguidade linguística e quais estratégias adotaram para recriar os múltiplos significados e a ironia presentes no texto original.

Além disso, o estudo incorpora as reflexões de Barbara Heliodora (2016) e Dirk Delabastita (1993) para explorar as dimensões teatrais e do humor na tradução dos

textos de Shakespeare. Heliodora (2016) enfatiza a importância de preservar o fluxo da ação teatral e a poética do texto, destacando as dificuldades em traduzir trocadilhos como o verbo *to lie* (deitar/mentir), presente na cena dos coveiros (ato 5, cena 1), cujas múltiplas interpretações se perdem na transposição para o português. Da mesma forma, Dirk Delabastita (1993) argumenta que a tradução de trocadilhos exige uma recriação criativa, já que manter a ambiguidade e o efeito original é quase impossível. Este estudo analisa como os tradutores brasileiros equilibram a necessidade de preservar o humor e a teatralidade da obra, ao mesmo tempo em que lidam com as limitações linguísticas e culturais inerentes ao processo tradutório.

Este trabalho começa com uma introdução às considerações preliminares, seguindo com uma análise aprofundada sobre a tradução do humor e a questão da traduzibilidade humorística. Em seguida, são apresentados os aspectos metodológicos adotados e a análise qualitativa e comparativa das traduções selecionadas para a investigação. Por fim, a pesquisa se encerra com as considerações finais, sintetizando as descobertas e refletindo sobre os desafios e peculiaridades da tradução dos trocadilhos envolvendo *kin* e *kind*.

A TRADUÇÃO DO HUMOR – EM BUSCA DA TRADUZIBILIDADE HUMORÍSTICA

A tradução é um campo de estudo que envolve complexidades linguísticas, culturais e estéticas. Traduzir um texto não é meramente converter palavras de uma língua para outra, mas sim recriar uma obra de forma que ela mantenha sua integridade original em outro contexto linguístico. Nesse sentido, o tradutor deve atuar como um “mediador”, alguém que comprehende profundamente tanto a língua de origem quanto a língua de chegada, além das particularidades culturais associadas a ambas. De acordo com Heliodora (2018, p. 180), “toda e qualquer tradução depende, inicialmente, do domínio adequado tanto da língua de origem quanto daquela para a qual se pretende traduzir, com o menor grau possível de traição ao texto que se tem em mãos”. Esse domínio, no entanto, não se refere apenas ao conhecimento gramatical, mas à habilidade de recriar nuances estilísticas e semânticas.

Millôr Fernandes (2018) também aborda essa questão ao afirmar que o tradutor deve ter a capacidade de restaurar o humor, ritmo e jogadas vocabulares presentes no

original de forma fluida na língua de chegada. Para ele, um bom tradutor é aquele que “tem, na sua própria língua, a agilidade de um *prestidigitador*, capaz de encontrar, na língua geral, a língua especial, correspondente àquela da qual traduz” (FERNANDES, 2018, p. 137). Fernandes enfatiza que o tradutor deve ser criativo e, por vezes, pode até aprimorar certos aspectos do texto original, desde que isso não comprometa a fidelidade ao estilo e ao conteúdo da obra.

Eugenio Coseriu (2010, p. 261-262) discute amplamente a questão da traduzibilidade, argumentando que a tradução é uma atividade complexa que vai além da mera transposição de palavras ou estruturas sintáticas de uma língua para outra. Para o teórico alemão, a traduzibilidade deve ser pensada de forma mais matizada, considerando diferentes níveis de linguagem, como **significado** – o conteúdo semântico que é específico de cada língua –, **designação** – a referência ao mundo real, ao que as palavras ou expressões se referem fora da linguagem, podendo ser traduzida entre línguas, embora com variações no uso e nas implicações culturais – e o **sentido**, correspondendo à maneira como o texto se comunica, incluindo a intenção do autor e o efeito pragmático que ele pretende causar. O sentido vai além do significado individual das palavras e das suas designações no mundo real. Segundo Coseriu (2010), é o sentido que deve ser preservado na tradução. Ele reconhece que a tradução ideal, na qual todo o conteúdo intencionado no texto original seria reproduzido com precisão na língua de chegada, é uma tarefa teoricamente impossível, mas ao mesmo tempo absolutamente necessária na prática. O próprio fato de que diferentes línguas possuem significados, designações e formas de expressar o mundo de maneira diversa cria uma tensão constante entre o que pode ser traduzido e o que se perde ou se adapta no processo. Como afirma o autor, “a tradução já seria por isso insatisfatória em sua essência, se bem que necessária na prática” (COSERIU, 2010, p. 255).

Coseriu (2010, p. 257) identifica que a principal dificuldade da tradução reside nas discrepâncias entre os significados das línguas. Conceitos ou palavras de uma língua podem não ter correspondência exata em outra, o que transforma a tradução em uma negociação constante entre designação e sentido. Isso se torna especialmente evidente em expressões culturais, jogos de palavras e estruturas poéticas, onde a forma da língua desempenha um papel crucial no significado. Ainda assim, Coseriu (2010) sustenta que a tradução é viável quando o foco é o sentido, em vez da transposição literal dos significados.

Dessa forma, Coseriu (2010) propõe que o objetivo da tradução não deve ser a equivalência exata entre significados, mas sim a reprodução do sentido. Ele enfatiza que os significados são ferramentas de comunicação, mas o que realmente importa é transmitir o sentido original do texto, ou seja, o conteúdo e a intenção por trás das palavras: “O conteúdo textual comunicado consiste exclusivamente de designação e sentido” (COSERIU, 2010, p. 267). Essa distinção entre significado e sentido é particularmente relevante na tradução de textos literários e humorísticos, nos quais forma e conteúdo estão intimamente interligados. Nesses casos, a tradução pode exigir adaptações, reformulações e, em certos momentos, recriações, desde que o sentido do texto original seja preservado.

Um ponto crucial abordado por Coseriu (2010) é a dificuldade de traduzir elementos como ambiguidade e funções icônicas da linguagem, que incluem sonoridade e ritmo — características frequentemente presentes em textos humorísticos e poéticos. Em jogos de palavras, por exemplo, a tradução da designação pode ser possível, mas a reprodução da ambiguidade ou da função icônica frequentemente não é. Como Coseriu explica: “A tradução propriamente dita só é possível para a função designativa e não para a função icônica ou para a ambiguidade” (COSERIU, 2010, p. 279). Esses elementos muitas vezes só podem ser imitados ou parcialmente recriados, o que pode resultar em uma tradução que perde parte do impacto original.

O autor também caracteriza a tradução como uma atividade criativa. Ele diferencia “transposição”, uma operação técnica de correspondência de designações, da tradução propriamente dita, que envolve a produção de equivalências no sentido mais amplo. A tradução, conforme o caso a ser analisado, “engloba também a produção de equivalências (quer dizer, de novos significados e modos de expressão da língua de chegada), de adaptação, de imitação, de explicação analítica, de comentário, ou melhor, de esclarecimento” (COSERIU, 2010, p. 281-282). Esse processo é particularmente relevante na tradução de humor, onde muitas vezes é necessário recriar piadas e jogos de palavras para que mantenham seu efeito na língua de chegada.

Apesar de suas ressalvas, Coseriu (2010) não acredita na existência de uma única “melhor tradução” de um texto. Para ele, a melhor tradução é sempre relativa ao público-alvo, ao propósito do texto e ao contexto histórico em que a tradução é realizada. Diferentes traduções podem ser igualmente válidas, desde que atinjam o objetivo comunicativo adequado. Ele afirma: “Só existe a melhor tradução deste texto para receptores específicos, com um determinado propósito e dentro de uma determinada

situação histórica” (COSERIU, 2010, p. 289). Essa perspectiva é crucial na tradução de humor, onde o impacto de uma piada pode variar conforme o público e o contexto cultural.

No que tange à tradução do humor, a visão de Coseriu (2010) sobre traduzibilidade e intraduzibilidade encontra eco em teóricos como Michael Oustinoff (2011), que destaca que a questão da traduzibilidade vai além da busca de equivalentes linguísticos, envolvendo também a função do texto. No caso do humor, que pertence ao domínio literário e cultural, a função estética prevalece, exigindo que o tradutor considere o impacto que a tradução terá sobre o público da língua de chegada. Oustinoff (2011) sugere que a tradução de textos literários e humorísticos exige uma preocupação maior com a intenção estética. Ele afirma que “num caso, a intenção dominante será informativa, no outro, a intenção estética” (OUSTINOFF, 2011, p. 72).

Assim como Oustinoff (2011), Coseriu (2010) sugere que, nesses casos, o tradutor deve recriar o efeito humorístico, preservando o sentido e a função do texto original, ainda que o conteúdo precise ser alterado: “A tradução não deve ser uma transposição mecânica, mas um processo de recriação, no qual o tradutor deve se preocupar em garantir que o novo texto mantenha a mesma função e efeito que o original” (COSERIU, 2010, p. 267).

Coseriu (2010) argumenta que o sentido de um enunciado só pode ser compreendido dentro do contexto como um todo e aplicando essa perspectiva à tradução de trocadilhos, que são um dos maiores desafios de tradução, percebemos que o sentido pleno de um trocadilho não está apenas nas palavras individuais, mas em como elas se relacionam com o contexto textual e cultural de sua origem. O tradutor, então, precisa interpretar o sentido do trocadilho dentro do texto original para recriar seu efeito no texto traduzido, levando em conta os elementos culturais, linguísticos e contextuais da língua de chegada.

Assim, de acordo com Coseriu (2010), o tradutor ao lidar com trocadilhos deve considerar o texto como um todo e fazer escolhas que preservem não apenas a referência literal, mas o sentido global e o efeito estético que o trocadilho pretende transmitir. Isso exige um profundo conhecimento das duas línguas e culturas envolvidas, permitindo ao tradutor reconstruir a complexidade do texto original em outra língua de maneira eficaz e fiel ao seu sentido textual.

Uma das dificuldades apontadas por Coseriu (2010) e reiterada por Barbara Heliodora (2018) e Millôr Fernandes (2018), é a tradução de trocadilhos. Heliodora

(2018, p. 184) destaca que essa tarefa se torna especialmente desafiadora em autores elisabetanos, como Shakespeare, cuja linguagem é marcada por uma abundância de jogos de palavras. Tais recursos estilísticos, amplamente apreciados na época, não possuem soluções simples no português atual. Assim, o tradutor enfrenta um dilema entre manter o jogo de palavras ou optar por uma alternativa criativa que preserve o efeito desejado, considerando que a flexibilidade e a riqueza linguística da época incentivavam o uso desse tipo de jogo verbal, ampliando a dificuldade de reproduzi-lo em outra língua.

Millôr Fernandes (2018) destaca que o tradutor deve ser extremamente cuidadoso ao lidar com trocadilhos, pois nem sempre eles têm a intenção de gerar humor explícito, e forçar uma tradução que provoque risos pode distorcer o objetivo do autor. Nas palavras de Fernandes: “Um trocadilho, muitas vezes, não tem intenção humorística – a tradução não pode fazer o público rir” (FERNANDES, 2018, p. 139). Aqui, Fernandes ressalta que a tradução de um trocadilho não deve subverter o efeito original, evitando risos onde o humor não é o foco primário.

Dirk Delabastita (1994) explora as dificuldades que os jogos de palavras apresentam, devido à sua dependência tanto da estrutura linguística quanto do contexto cultural. Ele argumenta que, ao traduzir trocadilhos, são necessárias estratégias como equivalência, adaptação e compensação, mas, mesmo com essas técnicas, preservar o impacto completo do trocadilho é muitas vezes impossível. Delabastita destaca o esforço criativo envolvido nesse processo, enfatizando que traduzir jogos de palavras requer mais do que simples substituição linguística (Delabastita, 1994, p. 128).

Outro aspecto importante é o fato de que nem todas as culturas ou públicos riem das mesmas coisas: o que é engraçado em uma cultura pode ser incompreensível ou até ofensivo em outra. Além disso, existem aspectos cognitivos e individuais a serem considerados na tradução do humor, como o tempo de processamento e a intensidade da resposta ao humor, exigindo do tradutor um esforço maior para não apenas identificar essas infrações, mas também recriá-las de maneira que o público da língua de destino possa apreciá-las da mesma forma.

Esse desafio se agrava quando se trata de tradução intercultural e interlingüística, visto que os leitores da cultura-alvo podem não estar familiarizados com certos itens específicos da cultura de origem, ou como estruturas linguísticas do texto-fonte podem não ter um equivalente prontamente disponível na língua-alvo. Os jogos de palavras criam problemas linguísticos de traduzibilidade, porque línguas diferentes

têm diferentes distribuições de formas de significado, o que torna a tradução de trocadilhos um fenômeno particularmente desafiador.

Como Delabastita (1994) sugere, o trabalho do tradutor é um processo criativo que vai além da simples transferência de palavras, exigindo uma reinterpretação cultural e linguística que respeite tanto a forma quanto o conteúdo. Os jogos de palavras e trocadilhos são um dos maiores desafios da equivalência humorística no viés linguístico. Elementos humorísticos que dependem de similaridades sonoras, ambiguidades semânticas ou construções fonéticas, como nas obras de Shakespeare, são, por vezes, intraduzíveis literalmente. O tradutor precisa, então, buscar correspondentes que não apenas transmitam o significado, mas que provoquem uma reação humorística semelhante.

Como explica Afonso (2022, p. 5), “o trocadilho, ou jogo de palavras, é a um tempo uma forma disseminada de humor e um obstáculo para tradutores(as)”. Isso se deve ao fato de que os trocadilhos se baseiam nas características específicas de cada idioma, o que torna difícil manter o mesmo efeito em outra língua. Ainda assim, como o autor sugere, há recursos que os tradutores(as) podem utilizar, mesmo que isso signifique, em algumas situações, adaptar o texto original para garantir que o humor seja transmitido com eficácia.

METODOLOGIA PARA ANÁLISE TEXTUAL DE TRADUÇÕES DE KIN E KIND

Este estudo adota uma abordagem qualitativa e comparativa, centrada na análise do texto-fonte de *Hamlet* (Ato 1, Cena 2) e suas traduções brasileiras. A metodologia estrutura-se em três etapas principais.

Na primeira etapa, realiza-se uma análise detalhada do texto-fonte em inglês, com especial atenção aos elementos linguísticos mais relevantes. Destaca-se, nesse contexto, o trocadilho entre *kin* e *kind*, cuja ambiguidade semântica e função irônica desempenham um papel central no diálogo entre Hamlet e Cláudio. Para além do aspecto linguístico, a pesquisa investiga as conotações filosóficas e psicológicas da passagem, buscando compreender as implicações do jogo de palavras e os desafios de sua transposição para a língua portuguesa sem perda da complexidade do original.

A segunda etapa consiste no cotejo comparativo de sete traduções brasileiras de Hamlet, assinadas por Anna Amélia Carneiro de Mendonça e Barbara Heliodora, Elvio Funck, F. Carlos Cunha Medeiros/Oscar Mendes, Lawrence Flores Pereira, Millôr Fernandes, Rodrigo Bravo e Leonardo Afonso. As traduções serão analisadas segundo a cronologia de suas publicações e reedições (quando aplicável): F. Carlos Cunha Medeiros e Oscar Mendes (1969/1981¹), Anna Amélia Carneiro de Mendonça e Bárbara Heliodora² (2004/2016), Elvio Funck (2005), Lawrence Flores Pereira (2015), Leonardo Afonso (2020) e Rodrigo Bravo (2021). Esse recorte temporal permite observar diferentes estratégias tradutórias ao longo das décadas, levando em consideração tanto as peculiaridades do inglês elisabetano quanto as exigências estilísticas e culturais de cada época.

O objetivo dessa etapa é identificar como cada tradutor lida com a ambiguidade semântica do trocadilho, examinando as estratégias utilizadas para recriar o duplo sentido e a ironia do texto original. O corpus selecionado abrange o trecho do Ato 1, Cena 2, no qual Hamlet explora a tensão entre parentesco e natureza humana por meio do jogo de palavras *kin* e *kind*. A escolha desse excerto justifica-se por sua complexidade linguística e semântica, na medida em que o trocadilho contribui diretamente para a carga irônica e filosófica da fala de Hamlet.

A terceira e última etapa dedica-se à análise das soluções criativas adotadas pelos tradutores. O conjunto de traduções abarca um amplo espectro temporal, desde versões do século XX até as mais contemporâneas, permitindo uma visão panorâmica das abordagens estilísticas e tradutórias empregadas. A pesquisa busca responder a questões como: de que forma os tradutores lidaram com o trocadilho *kin* e *kind*? Optaram por preservar o duplo sentido ou priorizaram uma tradução mais direta, sacrificando parte da ambiguidade original? Quais as implicações dessas escolhas na caracterização de Hamlet e no impacto do diálogo?

Esse cotejo comparativo visa compreender como os tradutores brasileiros enfrentaram o desafio de transpor a complexidade linguística e irônica de Shakespeare para o português, bem como as possíveis adaptações estilísticas empregadas para pre-

1 Cunha Medeiros e Oscar Mendes assinam a tradução de *Hamlet* em conjunto.

2 A primeira tradução de *Hamlet* foi realizada por Anna Amélia Carneiro de Mendonça, mãe de Bárbara Heliodora. Posteriormente, Bárbara revisou a tradução da mãe e passou a assiná-la com seu próprio nome. Assim, em diversas edições da peça, é possível encontrar ambas as tradutoras creditadas.

servar a ambiguidade semântica no texto de chegada. Além disso, a pesquisa examina se as soluções tradutórias envolvem simplificações que, embora facilitem a compreensão, podem comprometer a riqueza interpretativa do original. Ao analisar os métodos adotados por cada tradutor, pretende-se alcançar uma compreensão mais aprofundada das decisões tradutórias e de seus efeitos na recepção da obra no contexto cultural brasileiro.

ANÁLISE DOS TROCADILHOS *KIN* E *KIND*

No inglês elisabetano, *kin* refere-se ao parentesco, enquanto *kind* possui uma gama de significados, como “bondoso”, “gentil”, “da mesma natureza” ou “espécie”, (SHAKESPEARE, 2003) utiliza essa ambiguidade de maneira brilhante em *Hamlet*, proporcionando ao protagonista uma forma irônica de comunicar sua complexa relação com Cláudio. Ao empregar os dois termos, Hamlet não apenas sublinha a proximidade genealógica entre eles, como também lança uma crítica mordaz à falta de caráter e virtude moral de seu tio. Esse jogo de palavras é central para a profundidade da fala, já que ele transcende a simples referência a laços familiares e questiona a natureza ética de Cláudio, apontando para a traição moral envolvida em sua ascensão ao trono.

Afonso (2022) explora o trocadilho *kin* e *kind*, que envolve um jogo fonológico e lexical, onde a paronímia entre as palavras gera um efeito interessante. Nesse caso, o trocadilho se baseia em um ditado popular: “The nearer the kind, the less the kindness.” Aqui, a brincadeira com o som das palavras não envolve sentidos secundários, mas destaca a ambiguidade entre os termos (Afonso, 2022, p. 11).

Neste trabalho, será utilizada a edição de *Hamlet* preparada por Burton Raffel (2003) como o texto-fonte principal, edição essa que mescla tanto o Fólio como o Segundo Quarto.

(SHAKESPEARE, 2003, p. 17)

Hamlet (aside) A little more than kin, and less than kind

Na edição preparada por Burton Raffel, *kind* é interpretado como “bondoso, mostrando boa vontade³” e como “tendo a mesma natureza⁴”. Ao abordar *kind* dessa maneira, Raffel preserva a crítica sutil de Hamlet ao caráter de Cláudio, ao mesmo tempo que mantém a relação familiar entre os dois personagens, alinhada com a ironia e a profundidade moral propostas por Shakespeare.

No *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary* de Alexander Schmidt (1971, p. 614-615), encontramos acepções dessas palavras, especificando suas classes gramaticais. Segundo Schmidt (1971, p. 614), *kin* é um adjetivo e refere-se a algo “da mesma raça, relacionado⁵” e *kind*, também um adjetivo, inclui a acepção de “benevolente, gentil, amigável⁶”, o que destaca a faceta moral do termo.

Essa diferenciação gramatical e semântica é fundamental para entendermos o jogo de palavras que Hamlet emprega na sua fala. Ao associar *kin* ao conceito de parentesco (mesmo que usado como substantivo na fala de Hamlet) e *kind* à bondade e à semelhança de caráter, Shakespeare constrói uma crítica mordaz. Hamlet indica que, embora Cláudio seja mais próximo em termos familiares (mais que parente), ele não compartilha a mesma bondade ou natureza (menos que bondoso, ou da mesma espécie moral).

A complexidade dessa fala de Hamlet reside justamente no entrelaçamento de níveis de significado que *kin* e *kind* carregam. O termo *kind* permite a Hamlet fazer uma crítica não apenas à sua relação forçada com Cláudio após o casamento deste com sua mãe, mas também à falta de afinidade entre eles. No original, Hamlet sugere que, embora sejam parentes, eles não são da mesma “espécie” em termos de integridade, sugerindo que o caráter vil de Cláudio o coloca em uma posição moral inferior. É essa sobreposição entre o biológico e o moral que confere à fala de Hamlet uma densidade semântica única, e que desafia qualquer tentativa de tradução direta.

No caso específico de Hamlet, o tradutor se depara com o dilema de como equilibrar a preservação do jogo de palavras com a manutenção do significado. Como Delabastita (1994) explica, traduzir trocadilhos é mais do que uma troca direta de termos; envolve recriar o efeito do trocadilho na língua de destino, sem perder de vista as implicações semânticas e culturais do original. Na passagem entre *kin* e *kind*, a tensão

3 kindly, showing goodwill

4 (and having the same nature)

5 of the same race, related

6 benevolent, gentle, friendly

entre o parentesco e a crítica moral é crucial para a compreensão da fala de Hamlet e sua relação com Cláudio. Assim, o tradutor precisa decidir se vai priorizar a ambiguidade linguística ou o conteúdo moral, sabendo que a combinação ideal desses aspectos raramente é alcançada em tradução.

As traduções brasileiras dessa passagem refletem diferentes abordagens para lidar com essa complexidade. Cada tradutor escolhe uma estratégia que melhor se adapta à sua interpretação da peça, seja tentando preservar a estrutura do trocadilho ou buscando manter a clareza e a acessibilidade para o público moderno.

Na análise das sete traduções, seguimos a cronologia de suas publicações e reedições, quando aplicável, começando por F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes (1969/1981), passando por Anna Amélia Carneiro de Mendonça e Bárbara Heliodora (2004/2016) e, em seguida, Elvio Funck (2005). Continuamos com as traduções de Lawrence Flores Pereira (2015), Millôr Fernandes (1988/2019), Leonardo Afonso (2020) e Rodrigo Bravo (2021), que também apresentam variações interessantes na forma de traduzir o jogo semântico entre *kin* e *kind*. Essa abordagem permite observar as diferentes estratégias adotadas ao longo do tempo e as sutilezas que cada tradutor acrescenta à obra, levando em conta tanto as particularidades do inglês elisabetano quanto as exigências culturais e linguísticas de suas respectivas épocas.

A tradução de Cunha Medeiros e Oscar Mendes apresenta a frase: “Um pouco mais do que parente e menos do que filho” (SHAKESPEARE, 1981, p. 208). A inclusão do termo “um pouco” oferece uma graduação sutil na relação entre Hamlet e Cláudio, suavizando o tom da fala. No entanto, a tradução foca unicamente na relação familiar, traduzindo *kin* como “parente” e *kind* como “filho”, sem explorar as nuances morais e críticas que *kind* carrega no original. Ao fazer isso, a tradução sacrifica a ambiguidade presente na fala de Hamlet, simplificando-a ao contexto genealógico e negligenciando a crítica implícita ao caráter de Cláudio.

Anna Amélia Carneiro de Mendonça e Barbara Heliodora optam por uma versão sucinta: “Mais que parente, menos que filho” (SHAKESPEARE, 2016, p. 371). Embora sua tradução também simplifique o diálogo, ao traduzir *kin* como “parente” e *kind* como “filho”, as tradutoras tomam uma decisão ao abandonar a tradução literal de *kind*. Essa escolha simplifica a passagem e omite a crítica moral de Hamlet a Cláudio. No original, *kind* possui uma carga semântica mais rica, referindo-se não apenas ao laço familiar, mas também à índole moral, sugerindo uma falta de bondade ou virtude

em Cláudio. Anna Amelia e Barbara Heliodora optam por não explorar essa dimensão, o que resulta em uma tradução clara, porém menos profunda.

Elvio Funck, em sua tradução de 2005, segue uma linha idêntica à de Cunha Medeiros e Oscar Mendes: “Um pouco mais do que parente e menos do que filho” (SHAKESPEARE, 2005, p. 29). Como nas traduções anteriores, a escolha de parente e filho limita a fala de Hamlet à relação familiar, sem explorar o duplo sentido de *kind*, que inclui tanto a crítica moral quanto o laço genealógico. As três traduções aqui cotejadas apresentam soluções semelhantes, priorizando a clareza e a simplicidade. Ao traduzirem *kin* como “parente” e *kind* como “filho”, todas elas reduzem a fala de Hamlet a uma simples descrição do relacionamento familiar, ignorando as nuances morais e críticas presentes no original. A ambiguidade de *kind*, que envolve tanto proximidade familiar quanto uma crítica à índole moral de Cláudio, é perdida em favor de uma interpretação mais literal e acessível, mas que compromete a profundidade irônica e crítica que Shakespeare incorporou na fala.

O maior desafio ao traduzir essa passagem é justamente manter o jogo de palavras entre *kin* e *kind*. O termo *kind* é multifacetado, referindo-se tanto à bondade quanto à natureza ou índole de uma pessoa. No texto original, essa ambiguidade é crucial para que Hamlet expresse sua crítica ao parentesco forçado e à natureza moral questionável de Cláudio.

21

As traduções a seguir apresentam estratégias únicas, com seus respectivos méritos e falhas. A seguir, apresentamos e analisamos as traduções de Lawrence Flores Pereira (2015), Millôr Fernandes (2019), Leonardo Afonso (2020) e Rodrigo Bravo (2021), destacando as diferentes abordagens adotadas para preservar (ou não) as nuances semânticas do texto original.

A quarta tradução é de Lawrence Flores Pereira: “Quase da mesma cepa, não do mesmo corpo” (SHAKESPEARE, 2015, p. 60). Pereira traz uma abordagem profundamente metafórica e filosófica, que explora o contraste entre a materialidade do parentesco e a moralidade. Ao traduzir *kin* como “cepa”, Pereira substitui o trocadilho original por uma metáfora botânica. Ao usar cepa para traduzir *kin*, ele mantém a ideia de uma origem comum, ou seja, o vínculo de parentesco entre Hamlet e Cláudio. No entanto, ao trocar *kind* por corpo, ele reformula a ambiguidade moral do original, optando por um contraste que sugere que, embora compartilhem a mesma origem (cepa), não possuem o mesmo caráter ou a mesma “substância” (corpo). Enquanto

kind no original tem a nuance de bondade e de natureza compartilhada, corpo na tradução de Pereira alude à ideia de que Cláudio não faz parte do mesmo “corpo” moral de Hamlet. Isso captura a crítica que Hamlet faz ao caráter de Cláudio, mas altera a dimensão semântica de *kind*, sugerindo falta de bondade e deslealdade.

Pereira, portanto, substitui o jogo de palavras do texto-fonte por uma metáfora que mantém a dualidade – proximidade genealógica versus distanciamento moral –, mas, ao mesmo tempo, reorganiza a forma como esses significados são expressos. Se, no original, o jogo entre *kin* e *kind* é mais direto, com a exploração dos diferentes significados de *kind*, na tradução, a metáfora de cepa e corpo cria um contraste que não depende do trocadilho, mas ainda preserva a crítica ao caráter de Cláudio, mesmo que à custa da polissemia de *kind*.

A quinta tradução é de Millôr Fernandes, “Me perfilha como primo, pois não primo como filho” (SHAKESPEARE, 2019, p. 195), vemos uma abordagem inovadora que brinca com a formalidade e o distanciamento na relação entre Hamlet e Cláudio. Ao usar o verbo “perfilhar”, que significa “adotar” ou “reconhecer como filho”, Fernandes introduz uma camada de aceitação legal, porém impessoal, por parte de Cláudio. Isso sugere que Cláudio reconhece Hamlet como parte da família, mas de maneira fria e desprovida de afeto.

A inclusão da palavra *primo* – primeira pessoa do singular do presente do indicativo do verbo primar – é outro elemento criativo, que se conecta não apenas ao parentesco distante, mas também à palavra latina *primus*, que significa “primeiro”. Isso permite a Fernandes insinuar uma ironia: Hamlet, sendo o herdeiro legítimo, deveria ser considerado “primeiro” em importância, mas acaba tratado como um “primo”, ou seja, um parente secundário e distante. A construção dessa ironia na segunda parte da frase – “pois não primo como filho” – reforça o distanciamento afetivo entre os personagens e sublinha a falta de consideração que Cláudio demonstra por Hamlet.

No entanto, ao adotar um tom mais leve e humorístico, Fernandes suaviza a crítica moral que Hamlet faz ao caráter de Cláudio no original. Em Shakespeare, o jogo entre *kin* e *kind* carrega uma ironia afiada e uma crítica ao comportamento moral de Cláudio. O sarcasmo de Hamlet, que expressa tanto o desprezo pela proximidade familiar quanto pela falta de virtude do tio, é atenuado na tradução de Fernandes, que prefere uma abordagem mais descontraída. Essa escolha reflete o estilo irreverente do tradutor, que tende a desconstruir o texto clássico para torná-lo mais acessível e en-

vولvente para o público moderno, mas acaba diluindo a intensidade da crítica moral e a profundidade dramática do monólogo de Hamlet.

A escolha de “perfilhar” também sugere uma relação mais legalista e burocrática entre Hamlet e Cláudio, mais voltada para formalidades do que para sentimentos genuínos. Isso reflete a tensão entre os dois personagens, mas transforma o conflito familiar e moral em algo mais leve e observacional, afastando-se do tom original de Hamlet, que é carregado de frustração e desprezo.

A sexta tradução é de Leonardo Afonso, “Pouco mais que parente, e menos que descendente” (SHAKESPEARE, 2020, p. 32), optando por uma abordagem que expande o escopo semântico do original, privilegiando uma leitura política e dinástica da fala de Hamlet. Essa escolha carrega uma implicação mais focada na sucessão dinástica e na continuidade familiar. A palavra “descendente” faz com que a tradução de Afonso desloque o foco do jogo moral para a questão da legitimidade dinástica, sugerindo que Cláudio não é um verdadeiro sucessor ou herdeiro da linhagem real de Hamlet. Ao privilegiar essa interpretação, Afonso reforça a crítica implícita de Hamlet à usurpação do trono por Cláudio, destacando não apenas uma falha moral, mas também uma ruptura na ordem de sucessão familiar e no conceito de hereditariedade.

23

Essa escolha, ao conectar o conflito entre Hamlet e Cláudio diretamente à legitimidade política e sucessória, oferece uma nova camada interpretativa. Afonso parece focar na dimensão política da traição de Cláudio, ao sugerir que, para Hamlet, seu tio não apenas não é um “herdeiro” legítimo no sentido familiar, mas também não carrega a continuidade de virtude e honra esperada de um descendente real.

No entanto, essa solução sacrifica parte da ambiguidade e complexidade moral presente no original. *Kind*, no inglês de Shakespeare, não se refere apenas à questão genealógica, mas também à bondade e ao caráter moral. Ao traduzir *kind* exclusivamente como “descendente”, Afonso reduz a fala a um problema de sucessão, perdendo o duplo sentido que critica o comportamento de Cláudio como ser humano e como governante. A escolha de “descendente” simplifica a multiplicidade semântica de *kind*, que no original abarca tanto o contexto moral quanto o genealógico.

Essa abordagem, apesar de eficaz ao retratar o conflito dinástico e a usurpação do trono, limita a riqueza afetiva e ética da fala de Hamlet. A crítica moral à falta de bondade e integridade de Cláudio — tão central no jogo de palavras entre *kin* e *kind* — é enfraquecida. Ainda assim, a tradução de Afonso se destaca ao enfatizar o ressen-

timento de Hamlet não apenas no âmbito pessoal e familiar, mas também no contexto político-institucional. Ao focar em “descendente”, Afonso sublinha a percepção de Hamlet de uma violação da ordem natural de sucessão, ampliando a dimensão de sua frustração para uma crítica à própria estrutura de poder.

A sétima tradução é de Rodrigo Bravo, “Por sangue, mais, e menos por caráter” (SHAKESPEARE, 2021, p. 96/97), opta por uma interpretação focada diretamente na crítica ética de Hamlet. Ao traduzir *kind* como “caráter”, Bravo concentra a fala de Hamlet na questão moral, deixando claro que a verdadeira diferença entre os dois personagens não é meramente biológica, mas reside na integridade e nos princípios. O “caráter” de Cláudio é, portanto, o centro da crítica de Hamlet, que expressa seu desprezo pela falta de virtude do tio, destacando que o laço sanguíneo entre eles é irrelevante diante da falha moral de Cláudio.

Essa escolha é eficaz para capturar a crítica explícita que Hamlet faz a Cláudio, evidenciando que, apesar de serem parentes, eles são separados por uma profunda divergência ética. Bravo realça a tensão entre o vínculo biológico e a desconexão moral, deixando claro que, para Hamlet, a verdadeira aflição é a falta de caráter de Cláudio. No entanto, ao optar por *caráter*, Bravo sacrifica parte da riqueza semântica do termo *kind*, que no inglês elisabetano pode significar “bondoso”, “afetuoso” ou “da mesma natureza”. O uso de *caráter* simplifica essa ambiguidade, resultando em uma leitura mais direta da fala de Hamlet. Embora a tradução de Bravo seja clara e acessível, ela perde parte da multiplicidade de significados que a fala original carrega, especialmente no que diz respeito ao duplo sentido de proximidade familiar e distanciamento moral.

24

Ainda assim, a escolha de Bravo é eficaz ao tornar a crítica moral de Hamlet aplicável a questões mais amplas, como liderança e virtude. A tradução preserva o núcleo ético da fala, enfatizando que, para Hamlet, os laços familiares são insignificantes diante da falha de caráter de Cláudio.

Essas traduções revelam diferentes facetas da famosa fala de Hamlet, destacando aspectos como o humor, a legitimidade dinástica, a desconexão moral e a reflexão filosófica sobre herança e caráter. Cada tradutor oferece uma interpretação única, que ilumina as complexidades presentes no jogo de palavras original de Shakespeare, proporcionando aos leitores modernos diferentes perspectivas sobre a relação entre Hamlet e Cláudio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução de trocadilhos, especialmente em obras complexas como *Hamlet*, de Shakespeare, representa um dos maiores desafios para os tradutores, conforme apontado por Millôr Fernandes (2018) e Barbara Heliodora (2018). Ambos os tradutores concordam que a recriação desses jogos de palavras é uma tarefa extremamente delicada, pois as nuances e ambiguidade presentes no idioma original muitas vezes não encontram equivalentes diretos na língua de chegada. O tradutor, então, deve equilibrar fidelidade ao original com a necessidade de tornar o texto comprehensível e acessível para um público contemporâneo.

Fernandes (2018) enfatiza que o tradutor não pode exagerar ou distorcer a intenção original de um trocadilho, e o humor contido nesses jogos de palavras não deve ser artificialmente ampliado, destacando a necessidade de preservar a sutileza e a ambiguidade do texto original. Por outro lado, Heliodora (2018) alerta que a complexidade dos trocadilhos elisabetanos, como os encontrados em *Hamlet*, muitas vezes é intransponível para outras línguas. Ela observa que “esses recursos estavam extraordinariamente em voga na Inglaterra elisabetana”, tornando difícil recriá-los de forma satisfatória em português (HELIODORA, 2018, p. 184).

25

A análise de Dirk Delabastita (1994) também reforça esse ponto, ao destacar que os trocadilhos shakespearianos, como o jogo fonético entre *kin* e *kind* em *Hamlet*, envolvem a interseção entre som e significado, o que os torna particularmente difíceis de replicar em outra língua. Muitas traduções optam por soluções criativas, mas é quase impossível preservar todas as nuances do original. As traduções brasileiras de *Hamlet* demonstram essa dificuldade ao priorizar diferentes aspectos do texto, seja a clareza genealógica, a crítica moral ou a recriação poética, resultando em interpretações válidas, mas incompletas.

Portanto, o trabalho de traduzir trocadilhos revela o grau de criatividade e interpretação envolvido no processo de tradução. Como Delabastita (1994) e os próprios Fernandes (2018) e Heliodora (2018) apontam, nenhuma tradução pode captar completamente a densidade semântica e poética do original, mas cada tentativa contribui para um diálogo literário contínuo. Esse diálogo mantém viva a obra de Shakespeare em diferentes línguas e culturas, refletindo a riqueza e a complexidade de seu legado.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Leonardo Augusto de Freitas. Os Trocadilhos de *Hamlet* em Tradução. *Trad-Term*, São Paulo, v. 42, p. 05-28, 2022.

COSERIU, Eugenio. O falso e o verdadeiro na teoria da tradução. Tradução de Ina Emmel. In: HEIDERMANN, Werner (org). *Clássicos da Teoria da Tradução: Alemão-Português*. Antologia bilíngue. 2 ed. revista e ampliada. Florianópolis: Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010, p. 251-289.

DELABASTITA, Dirk. *There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to Hamlet*. Rodopi, 1993.

DELABASTITA, Dirk. Focus on the Pun: Wordplay as a Special Problem in Translation Studies. *Target*, vol. 6, no. 2, 1994, p. 223-243.

FERNANDES, Millôr. *Hamlet – A Tradução*. In: MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto; GUERINI, Andréia (orgs) *Palavra de tradutor: reflexões sobre tradução por tradutores brasileiros/ The Translator's Word: Reflections on Translation by Brazilian Translators*. Ed. bilíngue. Florianópolis: Editora da UFSC, 2018, p. 137-141.

26

HELIODORA, Barbara. Meus motivos para traduzir Shakespeare In: MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto; GUERINI, Andréia (orgs) *Palavra de tradutor: reflexões sobre tradução por tradutores brasileiros/ The Translator's Word: Reflections on Translation by Brazilian Translators*. Edição bilíngue. Florianópolis: Editora da UFSC, 2018, p. 177-193.

MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto. Shakespeare no Brasil: fontes de referência e primeiras traduções. *Tradução em Revista*, n. 5, Rio de Janeiro, p. 1-11, 2008

MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto. Traduzindo o trocadilho: o humor de *O mercador de Veneza* em português. In: MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto (org.). *Visões e identidades brasileiras de Shakespeare*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004, p. 127-148.

MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto. A tradução dos jogos de palavras shakespeareanos: o caso de *A Megera Domada*. In: CAMATI, Anna Stegh; MIRANDA, Célia Arns (orgs). *Shakespeare sob múltiplos olhares*. 2^a edição. Curitiba: Editora da UFPR, 2016, p. 287-314.

RAMOS, Elizabeth. A tradução da obscenidade em *Romeu e Julieta. Tradução em Revisão*, Rio de Janeiro, vol. 14, n. 1, p. 88-99, 2013.

SCHMIDT, Alexander. *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary: A Complete Dictionary of All the English Words, Phrases, and Constructions in the Works of the Poet* (Volume 1: A-M). 3 ed. New York: Dover Publications, 1971.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Fully annotated, with an Introduction, by Burton Raffel. With an essay by Harold Bloom. Collection The Annotated Shakespeare. New Haven/London: Yale University Press, 2003.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, príncipe da Dinamarca. In: LEÃO, Liana Camargo (org). *William Shakespeare. Teatro completo*. Volume 1: tragédias e comédias sombrias. Tradução de Anna Amélia Carneiro de Mendonça e Barbara Heliodora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016, p. 349-511.

SHAKESPEARE, William. Hamlet, príncipe da Dinamarca. In: SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta; Macbeth; Hamlet, príncipe da Dinamarca; Otelo, o Mouro de Veneza*. Traduções de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes; sinopses, dados históricos e notas de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros. São Paulo: Abril Cultural, 1981, p. 193-324.

27

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Tradução interlinear e notas de Elvio Funck. 1 reimpr. 1 ed. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2005.

SHAKESPEARE, William. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Tradução, introdução e notas de Lawrence Flores Pereira; ensaio de T.S. Eliot. 1 ed. 3 reimpr. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.

SHAKESPEARE, William. Hamlet, príncipe da Dinamarca. In: SHAKESPEARE, William. *Shakespeare traduzido por Millôr Fernandes: A megera domada, As alegres matronas de Windsor, Hamlet e O Rei Lear*. 2 ed. Porto Alegre: L&Pm, 2019, p. 191-323.

SHAKESPEARE, William. *A Tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Tradução de Leonardo Afonso. São Paulo: Chiado Books, 2020.

Lucas Daniel Lourenço Pontes França
Tiago Marques Luiz

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Tradução de Rodrigo Bravo. Edição bilíngue, com estudo introdutório do tradutor. São Paulo: Mocho Edições, 2021. (Coleção William Shakespeare: 1)