

Variedades do português em texto literário e sua tradução em francês. Que fronteiras? Que horizontes?

Portuguese varieties in literary text and its translation into French. What borders? What horizons?

Maria Helena Araújo Carreira

Université Paris 8, France
helenacarreira@free.fr

Palavras-chave: variedades linguísticas, (re)criação literária, tradução português-francês, abordagem linguística comparativa.

Keywords: linguistic varieties, literary (re)creation, translation Portuguese-French, comparative linguistic approach.

1. A temática EXODUS, aberta à interdisciplinaridade, coloca como charneira as noções de “passagem”, “partida”, “saída”, às quais outras se associam numa rede conceptual densa e de múltiplas orientações. O lexema “Exodus” não inclui no seu conteúdo semântico a “chegada” – a não ser como desejo e como busca –, mas o seu oposto complementar, a “saída”. Assim, o movimento de transposição de um limite, de uma fronteira, torna-se central na nossa reflexão.

Interioridade, limite, transposição, exterioridade, marcha. Abolição de fronteiras e de horizontes pela dilatação do limite?

A questão assim colocada abre caminho a diferentes vias (e não posso deixar de evocar o problema de milhões de seres humanos que fogem a atrocidades). Para o presente estudo, adotei uma das declinações da temática EXODUS, isto é, a tradução.

Para tal, proponho uma reflexão sobre a questão das variedades do português em texto literário e sua tradução em francês, centrando-me na transposição de uma língua à outra, abrindo horizontes de interpretação de contextos linguísticos – discursivo-textuais – e culturais.

A complexidade dos usos de uma língua – qualquer que seja essa língua – é intrínseca à sua constituição e ao seu funcionamento. Com efeito, a variação – diatópica, diacrónica, diastrática e diafásica – é inegavelmente um universal linguístico. Assim, as diferentes variedades resultantes da dinâmica de variação e de mudança estão patentes, qualquer que seja a extensão do território ou o

número de falantes dessa língua. No que concerne a língua portuguesa, policêntrica (como se tornou usual dizer), falada nos cinco continentes por bem mais de 200 milhões de locutores – quer como língua materna, quer como língua segunda, quer como tendo o estatuto de língua nacional ou de língua oficial (e todas estas classificações merecem por si só uma reflexão aprofundada), a língua portuguesa patenteia pois um leque alargado de variedades que se interpenetram.

Assim, e para manter o fio condutor de EXODUS, cada falante do português se encontra de maneira dinâmica na confluência de variedades, na passagem, na transposição de zonas limiáres.

Se alargarmos o centro deíctico da nossa conceptualização de cada falante para comunidade de falantes, ampliando o foco dessa comunidade na sociedade e no espaço – região, país, países de língua portuguesa – as passagens, os contactos, na força dinâmica das variedades linguísticas em interrelação e em interação, enriquecem a língua portuguesa no seu policentrismo.

Tal policentrismo não deverá pois ser encarado como uma configuração de centros separados uns dos outros, mas como centros de atração de um conjunto de variedades da língua, elas mesmas em articulação com outras variedades de outros centros de atração, configurando uma constelação. Policentrismo constelar ou a constelação areal da língua portuguesa, diria eu. A grande diversidade cultural veiculada pelo português é uma fonte inesgotável de enriquecimento para as variedades linguísticas e culturais em interação permanente.

2. Após esta reflexão preliminar que nos permitirá situar o domínio mais restrito deste estudo, reflitamos pois, a partir da análise de alguns exemplos que se me afiguram prototípicos de usos literários do português e sua tradução em francês, sobre recriação literária de variedades do português e sua tradução/transposição em francês. Que transposições, que fronteiras, que horizontes?

Os exemplos que apresentarei, e a partir dos quais desenvolverei a minha análise são extraídos de: *Uma Viagem à Índia* (2011) de Gonçalo M. Tavares, *Ora Esguardae* (1989) de Olga Gonçalves, *Cortes* (1978) de Almeida Faria, *O fio das missangas* (2010) de Mia Couto, *Primeiras Estórias* (1962) de João Guimarães Rosa¹.

2.1. A obra *Uma Viagem à Índia*, romance de Gonçalo M. Tavares é caracterizada por Eduardo Lourenço, no seu prefácio à edição portuguesa – posfácio na tradução francesa – como uma “navegação imóvel e fulgurante através da nossa alma de pós-modernos”, “disfarce sem precedentes do texto épico”. *Uma Viagem à Índia* compõe-se com efeito de 10 cantos, divididos em seqüências numeradas como estrofes, à semelhança de *Os Lusíadas*. Um verso de Luís de Camões em epígrafe precede o primeiro canto, anunciando a intertextualidade.

Estamos perante um romance em prosa, embora com uma mancha gráfica e um ritmo que aproximam a obra da poesia, cujo personagem principal (herói?), Bloom, realiza a sua viagem de 2003 a 2010:

Falaremos dum homem, Bloom, e de sua viagem, no início do séc. XXI. (Canto 1º, p. 19)

¹ Indicam-se aqui as datas das primeiras edições das obras. As edições donde são extraídos os exemplos serão indicadas.

Trad. fr. Nous parlerons d'un homme, Bloom, et de son voyage aux commencements du XXI siècle.

A qualidade da tradução de Dominique Nédellec transpõe para o francês o tom, o ritmo (tão caro a Henri Meschonnic), o sentido. Contudo, o saber cultural necessário à interpretação da obra na sua intertextualidade não é transmitido pela tradução (como se espera que não seja). A maior parte dos leitores da tradução francesa não terá lido *Os Lusíadas*, muitos deles mal conhecerão Camões, bem como a História de Portugal, nomeadamente a dos Descobrimentos (séc. XV-XVI).

Assim, o horizonte de interpretação da tradução francesa terá limitações ou pelo contrário aberturas, segundo o saber cultural do leitor. O posfácio (foi esta a escolha para a publicação francesa), do que na publicação portuguesa é prefácio de Eduardo Lourenço, abrirá horizontes interpretativos com efeitos retroativos na interpretação.

A questão que aqui se coloca incide pois no contexto histórico, literário, mitológico, com o qual a obra de Gonçalo M. Tavares dialoga de maneira ao mesmo tempo subtil e paródica.

2.2. Como o exemplo precedente, o título da obra de Olga Gonçalves, *Ora Esguardae*, faz apelo a um saber cultural do leitor, neste caso, um saber mais restrito. A intertextualidade estabelece-se com a Crónica de D. João I de Fernão Lopes (de cerca de 1443) e, mais especificamente, com a sua descrição do “cerco de Lisboa” pelos castelhanos (crise política de 1383-1385). Escreve Fernão Lopes: “Hora esguardae como se estivesseis presentes”. Assim, introduz o cronista, fazendo apelo ao leitor, a sua descrição.

Olga Gonçalves retoma *Ora Esguardae* (com adaptação ortográfica, eliminando unicamente a consoante, não pronunciada H de “Hora” no texto de Fernão Lopes) para nos dar a ouvir/escutar, a ver as vozes e os acontecimentos mostrados, presentificados e não contados do pós 25 de Abril de 1974:

- a) Falaria do júbilo, da glória e da coragem do acontecer. Mas calo-me. Antes olhai. Pois tudo aconteceu tão pleno, o quê? ah sim, era ainda Abril, as pessoas sorrindo, mesmo ali, iam e vinham ao longo da rua, seiva no emaranhado das pálpebras, estrépito de muitas emoções rolando corpo inteiro. (p. 13)

Até à data não foi publicada em francês nenhuma tradução de *Ora Esguardae*. Contudo, podemos sublinhar que “era ainda Abril” – cuja tradução poderia ser “C’était toujours Avril” – apela para um saber cultural necessário à compreensão da obra e que lhe está subjacente.

- b) [...] e tudo ali [nos jornais] escarrapachado da Pide, os retratos dos tipos a encherem as páginas, e o paleio ali todo sobre os sindicatos, caramba! Uma pessoa até corava, uma pessoa até pensava não estar boa da pinha!... E quando... Eh pá, quando apareceu a notícia da chegada do Cunhal ao aeroporto de Lisboa, o Mário Soares à espera dele, a foto dos gajos a abraçarem-se, não nos venham cá dizer nada, aquilo é que foi desferrar, aquilo é que foi mesmo tirar a barriga de misérias [...] (p. 20)

O paratexto – quer seja nota de rodapé, prefácio, posfácio, apresentação na capa, na badana do livro – poderia ser um recurso para o tradutor apresentar os elementos históricos e sociais necessários à interpretação.

2.3. A tradução de *Cortes* de Almeida Faria oferece-nos um exemplo significativo de nota de rodapé em que são fornecidas pelas tradutoras informações culturais relativas a um saber cultural que permitirá facilitar a passagem interpretativa de uma língua a outra.

A nota (1) é a seguinte: “Cette fin de chapitre est une parodie des strophes 4 et 5 du chant I de l'épopée de Luis de Camoëns, *Les Lusíades*, et de quelques vers de l'*Ode Maritime* de Álvaro de Campos (hétéronyme de Fernando Pessoa)”.

O excerto e sua tradução, onde figura a nota 1, é bem representativo da carga cultural que se supõe partilhada:

Ó vós, ovas marinhas, pois criado tendes em J.C. um novo engenho ardente, dai-lhe em breve gozo alto e sublimado em actos grandilongos e potentes, já que haveis consentido que ele seja neonato sob o lustral signo do líquido, sémen suor sangue saliva. Reencontrado vivo sobre as águas, ó vós, tágides ninfas, dai-lhe uma fúria larga e sonora e não de leve avena ou flauta frouxa [...] (p. 78)

Trad. fr.: O vous, fretin marin qui avez mis en J.C. un cœur neuf et ardent, donnez-lui aujourd'hui de nobles et sublimes jouissances en prouesses pompeuses et puissantes, puisque vous consentîtes qu'il naquît sous le lustral signe liquide, sperme et sueur, sang et salive. Le retrouvant en vie sur les ondes, ô vous, nymphes du Tage, donnez-lui une large et sonore fureur et que ce soit non le léger pipeau ni la flûte fluette [...] (p. 75)

O excerto apresentado ilustra claramente a alusão paródica à cultura erudita e o desajuste da interpretação caso as referências culturais não sejam partilhadas. João Carlos, filho de uma família de latifundiários alentejanos, em fuga, é caracterizado através duma paródia às instituições. Assim a invocação de Luís de Camões às ninfas do Tejo no início de *Os Lusíadas* para lhe darem inspiração épica, é parodiada, transformando-se numa invocação às “ovas marinhas” para as proezas sexuais de J.C.

O ritmo, as rimas, as assonâncias assim como os modelos frásicos são reconhecidos pelo leitor que conheça *Os Lusíadas*. No caso da tradução, que assegura a passagem para o francês, ela transpõe não só o sentido, mas também a cadência, o ritmo, o tom – o que me parece fundamental em tradução literária. Quanto à nota de rodapé, ela fornece a chave para a interpretação da intertextualidade sobre a qual se funda a paródia.

2.4. A questão da variação diatópica e diastrática em tradução, encontra uma ilustração exemplar, entre outras passagens, no seguinte excerto de *Cortes*:

Estela ochalá tenhas santas Páuscuas as minhas ão de ser tristes sem ti e sem saber quando te ber olha cas nossas filhas mandonte dizer que era melhor se tu biesses de bez para ficar ao berão mesmo quando ingora andes a ganhar melhor prá gente todos lá por esse Alem Tejo que diabo carregue. [...] (p. 49)

Trad. fr.: Estele je te souhète de sintes fêtes de Paques les mienne seron triste sans toi et san savoir quan je te revéré écoute nos filles mon dit de te dire quil vodré mieu que tu revienne pour de bon et que tu soyes la cet été et tampi si maintenant tu gagne plus pour nou tousse dans cet Alentejo du diable [...] (pp. 45-46)

A imitação do falar popular e regional neste caso da Beira interior, é um recurso importante de Almeida Faria para a caracterização de personagens. As marcas de variedades diastráticas (ortografia incorreta, reveladora de baixo grau de escolaridade, expressões populares) e de variedades diatópicas (*bida por vida*, etc.) dadas a ouvir através da escrita, levantam claramente dificuldades para a sua tradução. As tradutoras (docentes universitárias lusitanistas) Anne-Marie Quint e Maryvonne Boudoy propuseram, muito astuciosamente, equivalentes em francês através da ortografia, reveladora do baixo nível de escolaridade, mas cuja leitura em voz alta não deixa – porque o sistema ortográfico francês tem pouco de fonético relativamente ao português – transparecer a caracterização diatópica.

A transposição para francês de variedades diatópicas e diastráticas do português constituem com efeito, um desafio para os tradutores e uma impossibilidade, na maior parte dos casos, de as restituir. Tais variedades, recriadas no texto literário fonte – neste caso o português – caracterizam personagens e ambientes que, por sua vez, apelam para saberes culturais (no sentido lato) que permitem uma interpretação não só do que é dito, mas também do contexto a que o dito reenvia, com as suas redes dinâmicas de conceptualização.

2.5. A criatividade linguística toma uma feição muito particular quer em Mia Couto, quer em João Guimarães Rosa. Os exemplos que se seguem poderão abrir pistas de pesquisa sobre as possibilidades de transposição do português para o francês da riqueza e complexidade de grandes criadores em língua portuguesa e da língua portuguesa.

a) “Meia culpa, meia própria culpa” é o título do sétimo conto da obra de Mia Couto *O Fio das Missangas* que, na tradução francesa *Le fil des missangas*, ocupa o primeiro lugar (“Faute avouée à demi pardonnée”, p. 5).

O título do conto de Mia Couto “Meia culpa, meia própria culpa” retoma o “Mea culpa” da prece da confissão católica, transformando o latim *Mea* em *Meia*, seguindo um fenómeno frequente na evolução do português, segundo o qual se verifica uma tendência para desfazer o hiato. Há contudo uma intenção de jogo semântico associado a esta transformação fonética. *Meia* anuncia a personagem Maria Metade, nome próprio à semelhança da sua vida e de seu marido, de quem lhe coube “a metade de um homem”. A tradução, através de um adágio “Faute avouée à moitié pardonnée” apresenta uma interpretação possível do conto, que orienta o leitor, enquanto o título original em português “Meia culpa, meia própria culpa” joga com um processo de transformação fonética que poderá ser índice de uso popular, ao mesmo tempo que anuncia uma isotopia que percorre o conto: a incompletude.

b) A designação da personagem, quer seja pelo seu nome, Maria Metade, quer pela atribuição de um estatuto social, “dona”, “senhora”, levanta alguma dificuldade para a sua tradução em francês.

Nunca quis. Nem muito nem parte. Nunca fui eu, *nem dona nem senhora*. Sempre fiquei entre o meio e a metade. Nunca passei de meios caminhos, meios desejos, meia saudade. Daí o meu nome Maria Metade. (p. 41, o sublinhado é nosso)

Trad. fr.: Je n’ ai jamais voulu. Ni prou ni partie. Je n’ ai jamais été moi, *ni dona ni dame*. Je suis toujours restée entre le milieu et la moitié. Je n’ ai jamais dépassé les mi-chemins, les mi-désirs, la mi-saudade. D’ où mon nom: *Maria Metade, Marie Moitié* (p. 5)

Assim, para o nome próprio, a tradutora opta pela sua manutenção em português – Maria Metade – imediatamente seguido da sua tradução – Marie Moitié –, o que permite o acesso, desde o primeiro parágrafo do conto, à isotopia semântica que percorre o texto: a incompletude. Quanto a “nem dama, nem senhora”, “ni dona, ni dame” a retoma do português “dona” no texto francês cria um estranhamento e o seu sentido é de algum modo elucidado por “dame”. Este processo de manutenção de uma palavra não traduzida, seguida de outra que lhe elucidava o sentido está subjacente às duas sequências aqui analisadas “Maria Metade, Marie Moitié”, “ni dona, ni dame”, embora neste último caso haja um matiz diferenciador entre “dona” e “senhora” que não é restituído em francês, pela diferença estrutural do sistema das formas de tratamento entre as duas línguas.

c) Em Guimarães Rosa, o título *Primeiras Estórias* sugere um matiz de oralidade, distinguindo-se de “histórias”. A tradução francesa *Premières histoires* perde essa oralidade, tanto mais que é acrescentado um subtítulo com a indicação do género literário “Nouvelles” – ausente em português.

A tradução francesa em análise caracteriza-se, com efeito, por uma normalização, um apagamento quase total das marcas de recriação estética da oralidade em Guimarães Rosa. Antes de analisar alguns casos em que a recriação, tão rica e tão específica na obra de Guimarães Rosa não é atingida na sua passagem para o francês, apresento o contexto dos casos (aqui sublinhados) em análise, extraídos da “estória” “A terceira margem do rio” na tradução francesa “Le troisième rivage du fleuve”.

NOSSO PAI era um homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me *alembro*, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente – minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa. (p. 32)

Trad. fr.: Notre père était homme de parole, ordonné, positif; et ça depuis sa plus lointaine jeunesse et enfance d’ après ce qu’ en témoignèrent diverses personnes sensées, lorsque que je demandai le renseignement. Pour ce dont je me souviens moi-même, il ne paraissait ni plus bizarre, ni plus triste que les autres, les gens qu’ on connaissait. Seulement silencieux. C’ était notre mère

qui commandait et qui nous rabrouait dans le quotidien ma sœur, mon frère et moi. Mais il se passa qu'un jour, notre père se fit construire une barque. (p.35)

Destaquemos agora algumas passagens:

- [...] e sido assim desde mocinho e menino

Trad. fr.: et ça depuis sa lointaine jeunesse et enfance

A construção participial – por apagamento do verbo auxiliar “[tendo] sido assim” – e a sequência “desde mocinho e menino” que dão uma tonalidade poética evocando a oralidade são normalizadas em francês. Apenas o pronome demonstrativo “ça” (cela) deixa um traço de língua oral. Se partíssemos da tradução francesa para obtermos um equivalente em português, teríamos “e isso desde a sua longínqua juventude e infância”, o que não nos permitiria vislumbrar a sequência de Guimarães Rosa “e sido assim desde mocinho e menino” que, como vemos, a tradução francesa não restituiu.

As outras passagens sublinhadas (“cumpridor, ordeiro”, “me alembro”, “que ralhava no diário com a gente”) na sua tradução (“homme de parole, ordonné”, “je me souviens moi-même”, “qui nous rabrouait dans le quotidien”), não encontram o eco da oralidade e do ritmo da escrita de Guimarães Rosa.

d) Quanto às formas de tratamento em alocução, mas também em delocução – que constituem como se sabe o núcleo fundamental para a caracterização do EU, do TU, do ELE/ELA em relação interlocutiva, quer seja em presença ou ausência – os exemplos que se seguem, extraídos da mesma “estória” patenteiam a criatividade da escrita de Guimarães Rosa e sua inconfundível recriação da oralidade.

· Cê vai, ocê fique, você nunca volte (p. 32)

Trad. fr.: t'en vas, t'y restes, tu ne reviens plus jamais (p. 36)

· -Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa? (p. 33)

Trad. fr.: -Père, vous m'emmenez avec vous dans votre barque? (p. 36)

· Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim [...]. (p. 35)

Trad. Fr.: - C'est père qu'un jour m'a appris à faire de la sorte [...]. (p. 39)

· -Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto [...]. Agora, o senhor vem, não carece mais [...]. O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa! [...] E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo. (p. 36)

Trad. Fr.: - Père, vous êtes vieux, vous avez déjà fait ce que vous deviez faire [...]. Maintenant vous venez, ce n'est plus la peine [...]. Vous venez, et moi, tout de suite, quelle que soit l'heure, selon notre désir à tous les deux, je prends votre place, la vôtre, sur la barque! [...] ». Et parlant de la sorte, mon cœur batit dans un rythme plus juste.

Limitar-me-ei a algumas observações. A sequência gradativa, enraizada na oralidade, *cê, ocê, você* construída com base na aférese da primeira sílaba, em seguida da consoante, terminando pela palavra na sua integralidade tem uma força expressiva dificilmente transponível para francês. Contudo a tradução

proposta desenha uma progressão rítmica por processos de redução morfológica que recriam o tom de oralidade (*t'* em vez de *tu*: “*t' en vas, t' y restes, tu ne reviens plus*”).

Também a tradução de “Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim [...] com a equivalência em francês “*C'est père qu'un jour [...]*” (p. 39) não normalizada (que seria “*c'est mon père...*”) encontra uma aproximação, um esbater de fronteiras entre os dois universos culturais, graças à exploração criativa dos recursos da língua.

A gradação “Pai, o senhor...” com a retoma “o senhor”, forma de tratamento exprimindo o respeito, é traduzida por “*Père, vous...*”, com a retoma “vous”. Neste caso, “vous” é uma marca de respeito superior ao francês “tu”, pronome corrente no tratamento de filhos para pais.

A criatividade linguística, aqui exemplificada a partir da escrita de Guimarães Rosa e de Mía Couto, na perspetiva da recriação da oralidade, constitui um domínio de estudo que merece ser explorado na articulação de estudos linguísticos e literários.

3. Para concluir, retomo as perguntas iniciais: que fronteiras, que horizontes?

O estudo apresentado permite sublinhar alguns aspetos na passagem de uma língua a outra, não só do sentido do texto fonte, mas também do tom, dos processos linguísticos que o texto literário patenteia, como criação.

Assim, as variedades do português são múltiplas e declinam-se em atualizações discursivo-textuais únicas, mas partilhadas graças à competência linguística e cultural dada comunidade linguística (e diria linguístico-discursiva). A sua transposição para o francês, deverá pois ser uma passagem não só do sentido mas do modo de dizer (Meschonnic e Berman diriam “*le sens et la lettre*”).

É pois o conhecimento dos universos culturais ao qual reenvia a língua/ as línguas, bem como o conhecimento da língua, no seu funcionamento e com as suas potencialidades de criação discursivo-textuais que se revelam essenciais para o esbater de fronteiras entre duas línguas-culturas e para a consequente abertura de horizontes de interpretação e de produção na dinâmica da comunicação entre culturas, graça ao papel fundamental da Língua.

Referências bibliográficas

Corpus literário

- Almeida Faria (1986). *Cortes* (3ª ed.; 1ª ed. 1978). Lisboa: Caminho. [Tradução por Anne-Marie Quint et Maryvonne Boudoy: *Déchirures* (1989). Paris Belfond].
- Couto, M. (2004). *O fio das missangas* (4ª ed.). Lisboa: Caminho. [Tradução por Elisabeth Monteiro Rodrigues: *Le fil des missangas* (2010). Paris: Chandeigne].
- Gonçalves, O. (1989). *Ora Esguardae*. Lisboa: Caminho. [Não existe tradução francesa].
- Guimarães Rosa, J. (1985). *Primeiras estórias* (14ª ed.; 1ª ed. 1962). Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira. [Tradução por Inès Oseki-Deppré: *Premières histoires Nouvelles* (1982). Paris: Éditions A. M. Métailié].
- Tavares, G. M. (2011). *Uma Viagem à Índia*. Lisboa: Caminho. [Tradução por Dominique Nédellec: *Un voyage en Inde* (2012). Paris: Éditions Viviane Hamy].

Resumo

A recriação literária das variedades da língua portuguesa revela a complexidade dos usos e sua variação, trilhando os caminhos da criação esteticamente modelada e afastando-se da imitação pauperizada. Assim, o presente estudo basear-se-á na análise de diferentes níveis e registros de língua, a partir de um corpus de textos literários contemporâneos de modo a pôr em evidência os processos de recriação da complexidade linguística em português. Num segundo tempo, uma comparação com a tradução francesa, permitir-nos-á refletir de modo comparativo sobre coincidências, aproximações e discordâncias de processos linguísticos em português (texto fonte) e em francês (tradução). Tal reflexão será conduzida na perspectiva de zonas de transição, de margens que atenuam fronteiras separadoras, anulando-as, abrindo assim horizontes de interpretação de um contexto linguístico e cultural de uma língua outra – o português- graças à sua recriação em francês.

Abstract

Literary re-creation of Portuguese language varieties shows the complexity of their uses and their variation, following the paths of esthetically modeled creation and veering poor imitation. Thus, our paper will be based on the analysis of different language registers, selected from a corpus of contemporary literary texts so as to emphasize the processes of recreating the linguistic complexity in Portuguese. Secondly, a comparison with the French translation will allow us to compare similitudes, proximities and differences between linguistic processes in Portuguese (source text) and French (translation). This reflection will focus on transitional areas, on frontiers that dilute separating borders, cancelling them, and thus opening interpreting horizons of a linguistic and cultural context in a language “of the other” – Portuguese – due to its re-creation in French.