

Imagem: Mitsutake Ono

**Mitsutake Ono**

## **Tradução do catálogo *Coleções em exposição permanente no MNMC***

### **O modelo de Vinay e de Darbelnet na tradução de Português para Japonês**

Relatório Final de Estágio do 2º Ciclo em Tradução, orientado pela Doutora Maria Teresa de Castro Mourinho Tavares e coorientado pela Dr.ª. Ayano Shinzato, apresentado ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

**2017**



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

# Tradução do catálogo *Coleções em exposição permanente no MNMC*

## O modelo de Vinay e de Darbelnet na tradução de Português para Japonês

### Ficha Técnica:

<b>Tipo de trabalho</b>	<b>Relatório de estágio</b>
<b>Título</b>	<b>Tradução do catálogo <i>Coleções em exposição permanente no MNMC</i> O modelo de Vinay e de Darbelnet na tradução de Português para Japonês</b>
<b>Autor</b>	<b>Mitsutake Ono</b>
<b>Orientadora</b>	<b>Maria Teresa de Castro Mourinho Tavares</b>
<b>Coorientadora</b>	<b>Ayano Shinzato</b>
<b>Júri</b>	<b>Presidente: Doutora Cornelia Elisabeth Plag</b> <b>Vogais:</b> <b>Doutora Ana Paula de Oliveira Loureiro</b> <b>Doutora Maria Teresa de Castro Mourinho Tavares</b>
<b>Identificação do Curso</b>	<b>2º Ciclo em Tradução</b>
<b>Área científica</b>	<b>Tradução</b>
<b>Especialidade/Ramo</b>	<b>Português e Inglês</b>
<b>Data da defesa</b>	<b>11 de outubro de 2017</b>
<b>Classificação</b>	<b>16 valores</b>



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

## **Agradecimentos**

Nesta fase do meu trabalho, resta-me deixar uma lembrança especial àqueles que de diversas formas me ajudaram tal como puderam, sendo o presente relatório o culminar da conjugação desses esforços.

E porque nada se constrói em isolamento, não queria deixar de referir as seguintes pessoas:

A Professora Doutora Maria Teresa de Castro Mourinho Tavares pela oportunidade e orientação dada;

A Professora Dr.<sup>a</sup> Ayano Shinzato pelo apoio demonstrado sempre que requisitado e pela revisão bilingue da minha tradução;

A Professora Doutora Cornelia Elisabeth Plag pela orientação do seminário de Metodologia para o relatório final;

A Diretora do MNMC, Dr.<sup>a</sup> Ana Alcoforado, pela oportunidade dada de realizar o projeto de tradução;

A Dr.<sup>a</sup> Ivone Lopes Tavares e a Dr.<sup>a</sup> Marisa Martins pela acessibilidade sempre constante e pela simpatia característica;

A todos os investigadores no serviço técnico do Museu, nomeadamente, Dr. António Pacheco, Dr. Carlos Serra, Dr.<sup>a</sup> Fernanda Alves, Dr. Pedro Ferrão e Dr.<sup>a</sup> Virgínia Gomes pelas consultas acerca de conceitos museológicos;

A todos os funcionários do Museu Nacional de Machado de Castro que me receberam com total confiança e amizade;

Ao meu pai pela revisão monolingue da minha tradução;

A minha irmã e ao colega dela por terem encontrado as citações chinesas do pintor Watanuki;

A República Baco e a todos os bacantes pelo apoio incondicional.

## RESUMO

### **Tradução do catálogo *Coleções em exposição permanente* no MNMC: O modelo de Vinay e de Darbelnet na tradução de Português para Japonês**

O presente documento, cuja elaboração surge no âmbito do Estágio Profissional do Mestrado em Tradução realizado no Museu Nacional de Machado de Castro (MNMC), tem por finalidade relatar e refletir sobre todos os aspetos das atividades que desenvolvi enquanto estagiário.

O relatório encontra-se dividido em duas partes principais. A primeira parte é constituída pelos primeiros quatro capítulos. O primeiro capítulo é dedicado às minhas expectativas iniciais em relação ao estágio; o segundo capítulo, à entidade de acolhimento, à sua história e à sua missão; o terceiro capítulo, às atividades de tradução que realizei durante o período do estágio; e o quarto capítulo, ao balanço das atividades desenvolvidas.

A segunda parte é constituída pelos restantes capítulos. No quinto capítulo, descrevo as características distintivas das línguas japonesa e portuguesa, o sistema de escrita e as categorias de palavras japonesas, as estruturas sintáticas e o registo formal da linguagem com o sistema de marcadores honoríficos. Em seguida, discuto os métodos e os procedimentos de tradução propostos por Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet, no seu livro *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958). Os dois métodos – tradução direta e tradução oblíqua – e os sete procedimentos de tradução – empréstimo, decalque, tradução literal, transposição, modulação, equivalência e adaptação – definidos por estes autores são ainda hoje em dia considerados como taxonomia relevante de técnicas e estratégias de tradução. Para finalizar o quinto capítulo, reproduzo e comento o meu projeto de tradução para japonês do catálogo *Coleções em exposição permanente no MNMC*. No sexto capítulo, apresento a justificação das minhas opções de tradução, com base no modelo de Vinay e Darbelnet.

**Palavras-chave:** Museu Nacional de Machado de Castro; Métodos de tradução; Jean-Paul Vinay; Jean Darbelnet; tradução português–japonês.

## **ABSTRACT**

### **Translation of the catalogue *Collections in permanent exhibition at the MNMC: The model of Vinay and Darbelnet in the translation from Portuguese to Japanese***

The purpose of this report is to present and reflect on all aspects of the activities that I developed for the professional internship of the Master's Program in Translation at the University of Coimbra, as an intern at the Machado de Castro National Museum (MNMC).

The report is divided into two main parts. The first part consists of chapters one to four: the first chapter describes my initial expectations for the internship; the second presents the host entity, with its history and its mission; the third chapter presents the translation projects involving the language pair Portuguese and Japanese that I carried out during my internship period; and in the fourth chapter I make an assessment of the activities carried out during the internship.

The second part consists of the remaining chapters. In the fifth chapter, I describe the distinctive characteristics of the Japanese and Portuguese languages, giving emphasis to the Japanese writing system, the Japanese word categories, polite forms of address using honorific case-markers. Then I discuss the model of translation presented by Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet in their book *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958). The two methods – direct and oblique translation – and the seven procedures – borrowing, calque, literal translation, transposition, modulation, equivalence and adaptation – proposed by these authors are still today considered as a relevant taxonomy of techniques and strategies of translation. In the last part of this chapter I reproduce and comment on my translation project of the catalogue *Coleções em exposição permanente no MNMC* from Portuguese to Japanese. In the sixth chapter, I explain my translation strategies and choices based on the model proposed by Vinay and Darbelnet.

**Keywords:** Machado de Castro Nacional Museum; Methods of translation; Jean-Paul Vinay; Jean Darbelnet; Portuguese – Japanese translation.

## Lista de abreviaturas

LP = Língua de partida

TP = Texto de partida

LCh = Língua de chegada

TCh = Texto de chegada

SL = Source Language

TL = Target Language

TIn = Texto em inglês

TFr = Texto em Frances

TAr = Texto em Aramaico

ETCh= Estrutura do texto de chegada

FTCh= Fonética do texto de chegada

PGM = Partícula gramatical de marcação

HON = Marcador honorífico

## ÍNDICE

Introdução .....	1
Parte I – O ESTÁGIO CURRICULAR.....	2
1. Expectativas iniciais em relação ao estágio .....	2
2. Entidade de acolhimento .....	3
2.1. História e caracterização da instituição .....	3
2.2. Coleções .....	6
2.3. Organização da instituição .....	8
3. Atividades desenvolvidas .....	9
3.1. Descrição e duração das atividades .....	9
3.2. Atividades relacionadas com o estágio curricular .....	10
3.2.1. A tradução para japonês do panfleto: <i>Bichos, Bichinhos e Bicharocos</i> .....	10
3.2.2. As traduções para português dos textos das pinturas do Hirosuke Watanuki para a sua exposição ‘Agora Mesmo’ no MNMC .....	18
4. Balanço das atividades desenvolvidas durante o estágio .....	22
Parte II – TRADUÇÃO DE TEXTOS DE DIVULGAÇÃO MUSEOLÓGICA DE PORTUGUÊS PARA JAPONÊS..	24
5. O modelo de tradução de Vinay e Darbelnet .....	24
5.1. Características distintivas das línguas japonesa e portuguesa .....	24
5.2. Os métodos e procedimentos de tradução de Vinay e Darbelnet .....	27
5.2.1. Tradução direta .....	27
5.2.2. Tradução oblíqua .....	29
5.3. Projeto de tradução .....	34
6. Análise e reflexão sobre o projeto de tradução .....	60
6.1. Questões de ordem pragmática .....	60
6.1.1. O par de línguas .....	60
6.1.2. O par de culturas .....	61
6.1.3. As referências históricas .....	62
6.1.4. Os nomes próprios .....	63
6.1.5. Os recursos estilísticos .....	64
7. Conclusão .....	67
Referências bibliográficas .....	70

## INTRODUÇÃO

Este relatório apresenta o trabalho que realizei durante o estágio curricular, entre outubro de 2016 e janeiro de 2017, no Museu Nacional de Machado de Castro (MNMC), inserido no âmbito do protocolo de colaboração entre esta entidade e a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC). Esse trabalho foi feito sob a orientação da Dr.<sup>a</sup> Ivone Lopes Tavares do MNMC, sendo a elaboração do relatório de estágio orientada pela Professora Doutora Maria Teresa de Castro Mourinho Tavares e pela Professora Dr.<sup>a</sup> Ayano Shinzato da FLUC.

Para os/as estudantes de mestrado que escolhem a modalidade de estágio, o 2º ano curricular contempla duas partes distintas: o estágio de 300 horas e o seminário de estágio, no âmbito do qual se elabora o respetivo relatório final. Inicialmente, os meus objetivos pessoais para este estágio passavam pelo desenvolvimento das minhas capacidades e competências de tradução da língua portuguesa para a língua japonesa. Ao iniciar o estágio, foi-me oferecida a oportunidade de realizar um projeto de criação da versão japonesa do catálogo *Coleções em exposição permanente no MNMC*, ao qual acedi com entusiasmo, dado que a minha língua materna é o japonês. No que respeita ao relatório de estágio, este tem como objetivo descrever os projetos de tradução realizados, assim como refletir criticamente sobre essas mesmas traduções, que exploram, igualmente, outras áreas de conhecimento.

O relatório está dividido em duas partes, sendo a primeira dedicada ao estágio curricular, incluindo a caracterização da entidade de acolhimento e as atividades desenvolvidas; a segunda, o enquadramento teórico, em que apresento as características distintivas das línguas japonesa e portuguesa, e também o modelo de Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet em que me baseio para fazer a análise e reflexão sobre os elementos-chave do projeto de tradução.

## PARTE I- O ESTÁGIO CURRICULAR

### 1. Expectativas iniciais em relação ao estágio

As minhas expectativas para o ano de estágio eram bastante elevadas, uma vez que penso que realizar um estágio é uma oportunidade pela qual todos os aspirantes a tradutores anseiam. O meu objetivo inicial em relação ao estágio era adquirir experiência de tradução num contexto formal, particularmente no par das línguas portuguesa e japonesa, minha língua materna. Através deste projeto, absorveria o conhecimento em japonês, bem como em português, visto que a técnica de ler o texto numa língua estrangeira, do ponto de vista de tradução, permite aprofundar o conhecimento das diferenças entre língua de partida e de chegada, do nível lexical ao nível cultural. Conhecer as diferenças entre as duas línguas, seja as estruturas gramaticais, as variedades de significados das palavras ou as *nuances* de expressões idiomáticas e culturais, implica adquirir as competências linguísticas de ler o texto em português, de compreender o seu conteúdo e o transpor para japonês.

Além deste objetivo de adquirir competências linguísticas, tinha um outro conjunto de expectativas. Antes de ter entrado no Mestrado em Tradução, fiz o curso de férias e o curso anual de língua e cultura portuguesas na FLUC no verão de 2014 e no ano letivo de 2014-2015. A cadeira de Arte Portuguesa do curso de férias proporcionou-me entrar no MNMC pela primeira vez, numa visita guiada pelo professor Vítor Costa. Começámos pela parte subterrânea, o criptopórtico, observámos atentamente as exposições de escultura, pintura, cerâmica, ourivesaria, as coleções orientais, entre outras. A diversidade e a heterogeneidade das coleções impressionaram-me, tal como os contextos histórico, religioso e, sobretudo, museológico, que começaram a revelar as suas presenças, aos poucos, nas próprias obras, nas explicações do professor e nas descrições das exposições. Gostei muito da forma como elas começaram a estimular a minha cabeça, e sempre que voltava a visitar o museu, estes estímulos intelectuais iam sendo ampliados. Quando fui inserido, como estagiário tradutor, no MNMC, fui colocado perante a necessidade de desenvolver estes estímulos. Por outras palavras, a minha expectativa em relação ao estágio era que esses estímulos se pudessem transformar em conhecimentos factuais pela experiência em primeira mão que foi a tradução das descrições das coleções.

## 2- Entidade de acolhimento

### 2.1. História e caracterização da instituição

Tendo em conta o desnível da encosta das colinas de Coimbra, o conjunto de edifícios que albergam o Museu Nacional Machado de Castro (MNMC) teve que assentar numa plataforma enorme, o criptopórtico romano (fig.1), que é “um pórtico ancorado na encosta formando por dois andares de galerias abobadadas” (MNMC, 2014, p. 107) e comunicantes entre si e com um piso onde se situaria o *forum*. O Roteiro do MNMC descreve esta construção: “trata-se do criptopórtico que, em meados do séc. I, a administração romana ali erigiu para suporte do edifício que então passou a constituir a sede, por excelência, da vida política, administrativa e religiosa de *Aeminium* – a Coimbra romana” (Museu Nacional de Machado de Castro, 2014, p. 18). O espólio encontrado durante as escavações revela que “as galerias devem ter servido de grande vazadouro durante vários séculos, assim se explicando que nos apareçam peças atribuíveis a uma série de épocas que vão da Romana à Visigótica, à Árabe, à medieval, e, até, a períodos relativamente recentes” (Oleiro, 1955, p. 155). No entanto, na segunda metade do século V, com a conquista da cidade de *Aeminium* pelos invasores germânicos, o *forum* caiu em ruína e é importante referir que, das “novas ocupações que essa zona nobre da cidade foi tendo, nada se conhece com rigor até ao séc. XI” (Museu Nacional de Machado de Castro, 2014, p. 22).



Fig.1: Galeria sul do piso superior do criptopórtico romano.

Uma das grandes questões que ainda atualmente se põe é a data correta da transferência do Bispos de Coimbra para aquele espaço que viria a ser o paço episcopal durante séculos. Mas os historiadores assumem que entre “1128 e 1131, por ordem do bispo D. Bernardo, procedia-se à construção de nova igreja que, até finais do séc. XVII, funcionou como capela episcopal” (Museu Nacional de Machado de Castro, 2014, p. 22).

No início do século XVI; o paço episcopal passou pela “primeira grande reforma das casas, nomeadamente a mais antiga, a norte, que no séc. XIX ainda mantinha tectos ‘mudejar’ e outros

elementos dessa intervenção, em estilo manuelino” (Museu Nacional de Machado de Castro, 2014, p. 23). Iniciando com esta intervenção, ocorreram mais três grandes mudanças a nível estrutural, até à instalação do museu nestes edifícios: a primeira foi a construção da varanda no bloco sul, a mando de D. Afonso de Castelo Branco no século XVI (fig. 2); a segunda, a reedificação da Igreja de S. João de Almedina, que passou a ter uma orientação perpendicular à da anterior, em meados do século XVII e inícios do XVIII (fig. 3); e a última, já no século XIX, que dota o edifício com feições neomanuelinas por projeto do engenheiro Adolfo Loureiro (fig.4). Contudo, “o estado geral do Paço, no final do século, é tão degradado que D. Manuel de Bastos Pina se vê forçado a deixá-lo” (Museu Nacional de Machado de Castro, 2014, p. 23).



Fig.2: Varanda quinhentista atribuída a Filipe Tércio.



Fig. 3: Igreja seiscentista de S. João de Almeida.



Fig.4: Fase neo-manuelina do Bloco norte do Paço.

Com o objetivo de instalar o museu, em “10 de Fevereiro de 1912 o Paço é cedido à Câmara Municipal de Coimbra, mediante o pagamento de uma renda” (Museu Nacional de Machado de Castro, 2014, p. 23). Inaugurado em outubro de 1913, o MNMC ocupa um lugar de destaque no quadro museológico e cultural da cidade de Coimbra. Com esta mudança significativa, de residência episcopal a espaço público cultural, o edifício era forçado a adaptar-se. O MNMC entrou então numa fase de construções e reconstruções sucessivas, que envolveram a “alteração do telhado para iluminação zenital da sala de pintura contígua ao antigo salão episcopal em 1914” (fig.5); a construção do Portal de S Tomás, “montado no exterior do Museu em 1933-35” (fig.6); “obras realizadas na década de 40 nas fachadas sul e poente do Museu” (fig.7); a “montagem do claustro pré-românico, nos anos 40, no local de origem” (fig. 8); uma “Escadaria de ligação interna dos dois pisos do Museu, na segunda metade do séc. XX” (fig. 9); e a “Capela do Tesoureiro (séc. XVI) inserida no pátio norte do Museu, em 1967” (fig.10).



Fig.5: Alteração do telhado para iluminação zenital da sala.



Fig. 6: Portal de S. Tomás, montado em 1933-35.



Fig.7: Aspecto das obras nas fachadas sul e poente no Museu.



Fig.8: Montagem do claustro pré-românico, no local de origem.



Fig. 9: Escadaria de ligação dos Dois pisos do Museu.



Fig.10: Capela do Tesoureiro Inserida no pátio norte.

Fonte das figuras: (Museu Nacional de Machado de Castro, 2014)

A passagem à categoria de museu nacional, em 1965, não só reforçou a sua dupla importância enquanto monumento e enquanto responsável pela vasta quantidade e qualidade das obras de arte que possui, mas também obrigou o museu a adaptar-se “às exigências de um novo conceito museológico, conferindo nova imagem aos aspectos essenciais de uma identidade plenamente consolidada” (Museu Nacional de Machado de Castro, 2014, p. 26) um século após a data da sua fundação.

No âmbito deste novo conceito, a requalificação e ampliação do museu iniciou-se na década de 1980, e as obras estruturais e expositivas continuaram nas décadas de 1990 e 2000. Estas obras, bem como as sondagens arqueológicas e geotécnicas necessárias, obrigam o museu a encerrar em 2004 (MNMC, 2017). O projeto de requalificação, da autoria do Arquiteto Gonçalo Byrne, foi distinguido em 2014 com o Prémio Piranesi Prix de Rome, organizado pelo European Museum Forum. Esta foi uma distinção importante, dado que, para este prémio, “um dos mais importantes do setor a nível internacional, estavam nomeados 18 arquitetos de cinco diferentes países (Espanha, Itália, Portugal, Suíça e Japão)” (Coimbra I STAY, 2017).



Fig. 11 Maqueta. Projeto de G. Byrne para ampliação do Museu, 2004.<sup>1</sup>

## 2.2. Coleções

Inicialmente constituídas pelo espólio do Instituto de Coimbra e do Museu das Pratas da Sé de Coimbra, as coleções do MNMC integram “um vasto conjunto de paramentos e alfaias litúrgicas provenientes da Catedral e de várias igrejas-colegiadas, conventos e mosteiros da cidade e terras vizinhas” (Museu Nacional de Machado de Castro, 2014, p. 27). Da diversidade que sempre caracterizou as coleções deste museu, destacam-se os núcleos de escultura, ourivesaria, pintura e paramentaria que refletem “a ação mecénática junto da Igreja e das ordens religiosas” (MNMC, 2014, p. 12).

A coleção de escultura é uma das mais importantes e diversificadas do espólio do MNMC, abrangendo obras do séc. XI ao séc. XVIII. Os núcleos da Idade Média e do Renascimento são os mais conhecidos e preferidos do público em geral.

Da coleção de escultura exposta destaca-se o primeiro núcleo, importado, principalmente da região da Flandres, de obras de arte de carácter religioso em madeira. O segundo núcleo de esculturas em madeira é exclusivamente de produção nacional, onde o religioso continua a ser a representação mais forte, muitas vezes devido a escultores que são monges, tal como o beneditino Frei Cipriano da Cruz. Conhecido como “escultor de Tibães, o seu percurso sinaliza um período em Coimbra (1685 - 1690) durante o qual se dedica à decoração do colégio da sua Ordem” (Museu Nacional de Machado de Castro, 2014, p. 51).

Ainda no séc. XIV avulta a produção de esculturas em pedra policromada cujo principal centro de produção era a região de Coimbra. Na escultura do séc. XVIII destaca-se a figura de Joaquim Machado de Castro, o escultor régio nos reinados de D. José, D. Maria I e D. João VI que dá nome ao museu. Os seus “diversos estudos, desenhos e modelos preparatórios, e ainda alguns escritos e teorizações sobre escultura” (Museu Nacional de Machado de Castro, 2014, p. 52) encontram-se atualmente em exposição, sendo as suas obras de referência. Conhecido como escultor de Lisboa,

---

<sup>1</sup> *Coleções em Exposição Permanente* (31 de 8 de 2014): MNMC. Coimbra. Obtido de Website do MNMC: <http://www.museumachadocastro.gov.pt/pt-PT/museu/edificio/ContentDetail.aspx>

Machado de Castro “é, todavia, natural de Coimbra, à qual deveu, além do berço, a formação humanista que recebeu dos Jesuítas” (Museu Nacional de Machado de Castro, 2014, p. 52), sendo a sua obra e personalidade fundamentais na evolução da escultura portuguesa.

A faiança portuguesa ocupa toda a coleção de cerâmica exposta e traduz a evolução “das cerâmicas revestidas de vidro estanífero, branco e opaco, decoradas ou não, cuja técnica os árabes trouxeram durante a expansão para ocidente” (Museu Nacional de Machado de Castro, 2014, p. 118).

A Reforma Pombalina representa toda uma época de transformação arquitetónica e cultural da Alta, enriquecendo assim a história da cidade. Os “azulejos didáticos” interpretam ainda uma forma de ensinar e reforçam “a ideia da importância que os jesuítas davam à imagem como complemento dos áridos textos dos manuais” (Museu Nacional de Machado de Castro, 2014, p. 120), constituindo, como tal, uma importante representação histórica e científica da realidade de então.

Na coleção de ourivesaria, e no âmbito da produção nacional, destaca-se o período românico, cujas peças traduzem uma impressão de solidez e estabilidade. O modo gótico encontra a sua melhor representatividade nas “formas [que] adquirem acentuada verticalidade e leveza, enquanto aumenta a simbologia e diversidade dos ornatos – características que o `tesouro da Rainha Santa´ exemplifica com rara mestria” (MNMC, 2014, p. 58). A arte manuelina acentua nas suas peças a exuberância de ornatos e o excesso decorativo. Mais tarde, a Renascença devolve sobriedade e clareza à linguagem decorativa. A arte barroca caracteriza o último núcleo artístico desta coleção, quer em trabalhos nacionais quer em trabalhos estrangeiros.

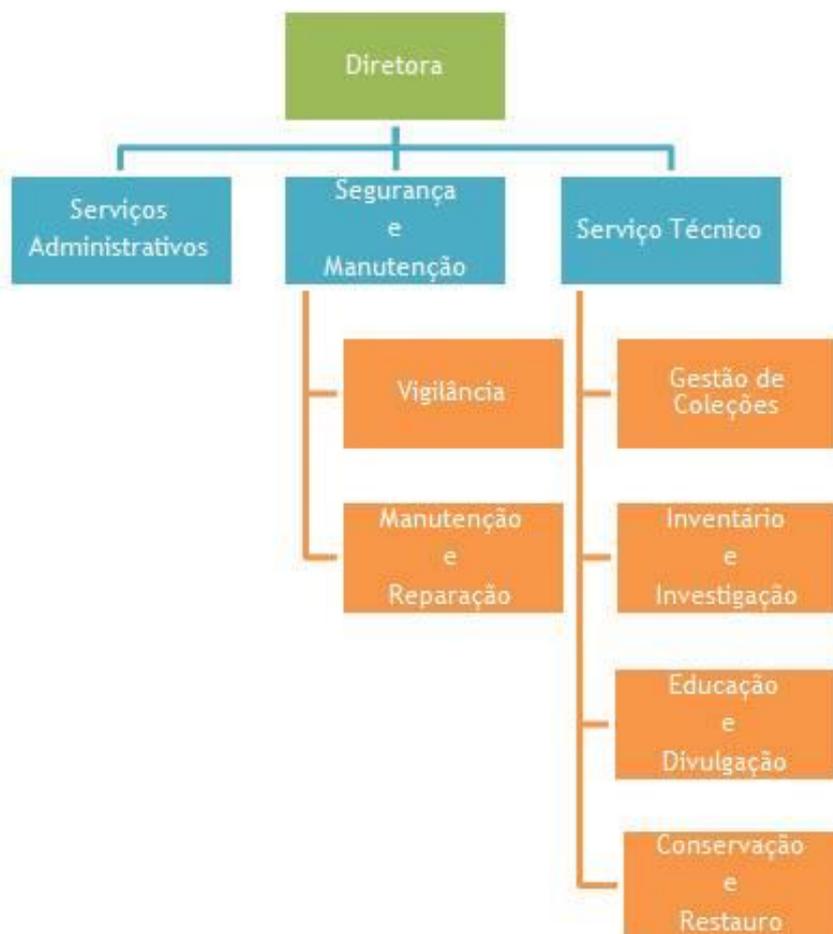
A pintura acentua a sua importância no espólio do museu através do conjunto de obras datadas do séc. XV ao XX, que “provém essencialmente dos conventos da cidade e da região, o que explica a predominância dos temas religiosos” (Museu Nacional de Machado de Castro, 2014, p. 92), com destaque para a pintura maneirista de Coimbra.

Estas coleções diversas e heterogéneas e a riqueza patrimonial do edifício levaram à necessidade de repensar as exposições, permanentes e temporárias, tornando-as mais atraentes e eficazes na sua globalidade, o que se concretizou através das grandes obras empreendidas entre 2004 e 2012, acima referidas. Através da reforma e requalificação das instalações, valorizando a sua condição pública, cívica e educativa, o museu cumpre não só este desígnio, mas também o novo objetivo de “aprofundar e dar visibilidade ao estudo científico do conjunto, graças a um programa global de intervenção que contemplou a arqueologia, a arquitetura e a museografia” (Alcoforado, 2017), no sentido de reforçar a sua identidade museológica.

### 2.3. Organização da instituição

O MNMC é um dos 23 museus cuja gestão direta está a cargo da Direção-Geral do Património Cultural. A estrutura interna da administração do museu está representada no organigrama abaixo incluído, sendo a Dr.ª Ana Alcoforado a sua atual diretora.

Fui inserido, como estagiário tradutor, no setor da Comunicação e Divulgação do serviço técnico do MNMC, tendo desenvolvido as atividades descritas no capítulo seguinte sob a orientação da Dr.ª Ivone Lopes Tavares, a Técnica Superior responsável pelos sectores da Gestão de Coleções, Inventário e Investigação, Educação e Divulgação e Conservação e Restauro.



Fonte da figura: (Organigrama, 2017)

### 3. Atividades Desenvolvidas

#### 3.1. Descrição e duração das atividades

Iniciei o estágio em outubro 2016, tendo reunido primeiro com a Dr.<sup>a</sup> Ivone Lopes Tavares, e posteriormente com a diretora do MNMC, a Dr.<sup>a</sup> Ana Alcoforado, para discutir a possibilidade de o meu projeto incidir na tradução para japonês do catálogo *Coleções em exposição permanente no MNMC*, que, neste momento, existe em duas versões: português e inglês. Chegámos a acordo sobre o projeto e fui inserido no gabinete de serviço técnico como estagiário tradutor com o par de línguas português e japonês. Este projeto requeria grande quantidade de aprendizagem nas áreas da história, da religião, da geografia e sobretudo da museologia, de forma a poder contextualizar os temas do catálogo. A aprendizagem foi principalmente feita através de três métodos distintos: o primeiro envolveu a observação direta dos itens atuais expostos no MNMC; o segundo, a pesquisa na Internet, em enciclopédias e noutros livros e imagens da biblioteca do museu; e o terceiro, a consulta dos/as investigadores/as com quem partilhava o gabinete.

Em outubro, traduzi, de português para japonês, um panfleto do MNMC, *Bichos, Bichinhos e Bicharocos*, com textos e desenhos, que foi lançado em 2015 (ver anexo 1 e 3.2.1.). Entreguei a minha tradução com a finalidade de ficar no inventário do MNMC, e comecei a tradução do catálogo *Coleções em exposição permanente no MNMC*. Durante os meses de outubro, novembro, dezembro e janeiro concentrei-me neste projeto, aplicando constantemente os três métodos acima mencionados. A meio de janeiro acabei a tradução do catálogo e comecei a organizar as questões para revisão das versões monolíngue e bilingue. Concluí 300 horas de estágio no fim do mês de janeiro. Continuei, no entanto, em contacto com o serviço técnico do MNMC, ao qual recorria quando necessitava de esclarecimentos sobre o texto do catálogo.

Em agosto 2017, traduzi o texto das pinturas (ver 3.2.2) da exposição ‘Watanuki: Agora Mesmo’, do mestre Hirosuke Watanuki, diplomata e pintor japonês que esteve em Portugal e fez muitas obras no país nos anos 50 e 60 do século XX. As duas pinturas que Watanuki ofereceu para a comemoração da sua exposição no MNMC, quando visitou o museu em julho deste ano, têm dois textos chineses. Não consegui ler nem distinguir os caracteres devido à escrita ser no modo antigo, além da forma semi-desenhada, e por isso consultei o meu pai, que é sacerdote da Nichiren-shu (escola do budismo). Apesar de ler e estudar o Sutra do Lotus diariamente e de ter um conhecimento profundo sobre os caracteres chineses, também ele não conseguiu reconhecer alguns deles, mas conseguiu apontar *reten*, que são as marcações que se usam no texto chinês com a finalidade de indicar as ordens dos caracteres chineses para que os leitores japoneses possam compreender o texto. Também consultei a minha irmã, que estudou a língua chinesa no Japão e na China, e que agora trabalha numa empresa em Tóquio que produz o teste da língua chinesa para japoneses. Ela encontrou, no seu trabalho, um colega chinês que conseguiu lê-los e reconheceu os textos desenhados pelo mestre Watanuki nos

discursos do “Caigentan”, da literatura chinesa antiga do século XVI. Pedi à minha irmã que consultasse as suas colegas sobre *reten* e *kana*, que indicam a pronúncia dos caracteres chineses. Assim, consegui entender o conteúdo dos textos antigos chineses e produzir a tradução em português para as descrições das obras da exposição mencionada.

### 3.2. Atividades relacionadas com o estágio curricular

#### 3.2.1. Tradução para japonês do panfleto: *Bichos, Bichinhos e Bicharocos*

<p><b>Ficha técnica</b></p> <p><b>Título</b> Bichos, Bichinhos e Bicharocos</p> <p><b>Conceção</b> Vera Lopes</p> <p><b>Textos</b> Carlos Santos Vera Lopes</p> <p><b>Desenhos</b> João Poinho</p> <p>® MNMC, 2015</p>	<p><i>Bichos, Bichinhos e Bicharocos</i></p> 
--	---

#### ***Bichos, Bichinhos e Bicharocos***

#### *動物たち、小さいのから大きいの*

Bichos, Bichinhos e Bicharocos andam à solta pelo museu! Ajuda os vigilantes do museu a encontrá-los e eles te darão uma recompensa!

小さいのから大きいの、動物たちが自由に美術館の中を歩き回っている！動物たちを見つけのを手伝ってくれると警備員さんがご褒美をくれるよ！

Para te ajudarem já desenharam um mapa com pistas que os bichinhos e bicharocos deixaram para trás enquanto fugiam.

動物たちを探すのに役に立つように美術館の地図を描いてくれたからね。

Sempre que conseguires cumprir uma etapa do mapa dirige-te ao vigilante da sala para ele te dar a tua recompensa!

一階一階終える度に警備員の所に行って、ご褒美をもらってね！

Boa sorte!

それでは幸運を！

.....

Os primeiros a esconderem-se foram estes seres que encantavam marinheiros! Mas onde estão? Podes dizer?

最初に隠れたのは、漁師を魔法にかけることで知られるこの生き物! でもどこにいるのだろう、分かるかい?

Sabias que...

\*知っていたかい?

A sereia-peixe tem um significado benfazejo e protector, estando próxima das divindades marítimas da Antiguidade clássica, como os Tritões e Nereidas, que representavam a fertilidade e abundância do meio aquático.

人魚は幸運と守護の力を持っていると信じられている。古代の海の子宝と繁殖を象徴する神聖なるトリトエスやネレイダスの近くに常にいるんだ。

*Quem sou eu?*

*Percorrendo o mar de onda em onda,  
Penteio meus cabelos sobre a areia  
Sou metade peixe, metade mulher  
Canto em linda voz, sou a \_\_\_\_.*

私は誰だ?

波の上を流離い、砂浜の上で髪をとく。

半分魚で、半分は女性。

私はきれいな声で歌うのよ。

.....

Um conjunto destes bichinhos escondeu-se na Capela do Tesoureiro! Podes ajudar a encontra-los?

Escreve onde os encontraste, e avisa o guarda do museu.

この動物の群れが宝物の礼拝堂に隠れこんだぞ! 探すの手伝ってくれるかい? これらの生き物たちを見つけたら、その場を地図に書き込んで警備員に伝えてね。

Sabias que...

\*知っていたかい?

A ovelha representa a pureza, a inocência, a docilidade. Pode ainda ser usada para representar virtudes como a temperança, a prudência e a caridade.

羊は高潔、純粹、従順を象徴する生き物なんだ。他にも節制、思慮、慈悲という美德も備えているよ。

*Quem sou eu?*

*Protege calor e frio,  
Meu casaco e lã velha*

*Passo os dias a balir*

*Adivinha, sou a \_\_\_\_.*

*私は誰だ？*

*暑いのも、寒いのも平気。*

*私は毛織のコートを羽織って*

*メーメーと毎日歌っているよ*

*当ててごらん、私は\_\_\_\_\_*

.....

Estes bichos de quatro patas, fugiram para dentro da galeria de pintura à procura de uma companhia muito especial! Sabes dizer com quem foram ter?

これらの四足歩行の動物たちは特別な人を探しに画廊に行ったよ。誰を探しに行ったか分かるかな？

Sabias que...

\*知っていたかい？

O burro e a vaca são representados a aquecer o Menino, e para além de contextualizar o estábulo onde Ele nasce, simbolicamente, prefiguram o bom e o mau ladrão que ladeiam Cristo no Calvário.

ロバと牛は、生誕したキリストを暖める役割を担っているよ。キリストが生まれた馬小屋を体現するだけでなく、十字架にはりつけられたキリストの脇に立ち善悪を表現しているよ。

*Quem sou eu?*

*Dizem que a minha voz não chega ao céu,*

*Faço muito barulho e com calor eu zurro,*

*A minha companheira também berra*

*muito alto, è a \_\_\_\_,*

*E eu sou o \_\_\_\_.*

*私は誰でしょう？*

*私の声は空に届かないと彼らは言っている、*

*熱心に大きな声で嘶くんだけどな、*

*私の、喚き仲間は\_\_\_\_\_で、*

*私は\_\_\_\_\_*

.....

Estes bichos procuraram pastagens e companhia em duas pinturas nesta sala!

Podes contá-los para termos a certeza que nenhum se perdeu?

これらの動物は草原と、この部屋にある二つの絵画の中の仲間を探している。一頭も見逃さないように、何頭いるか数えてくれる？

Sabias que...

\*知っていかい？

O cavalo tem vários significados em diferentes culturas! Está associado à passagem e ao transporte da alma para o mundo dos mortos, ou, ao mundo mitológico, para a lua. Pode ainda ser um ajudante das divindades, sendo montado para fazer chover (África e Ásia), ou puxar o carro do sol (na cultura grega e romana.) Na tradição celta era sinónimo de bom augúrio para as colheitas.

馬はその文化によって違う意味を持っているんだ。例えば黄泉の世界への魂の運び手、そしてその通り道と関連付けられていたり、神話の中では月への案内人とされているよ。またアフリカとアジアでは神々の助っ人として雨を降らせたり、古代ギリシャと古代ローマでは太陽を載せた荷台を引く役を担っている。ケルト文化では良い収穫の前兆として扱われているんだ。

Quem sou eu?

Relincho ao pôr do sol e adormeço,

Vou esperar pelo cantar do galo,

Todo o dia trotei e galopei, estou cansado

Amanhã é outro dia,

Sou o \_\_\_\_.

私は誰だ？

夕日に向かって嘶き、体を休める。

鶏の嘶きと共に目を覚まし、

一日中走り続ける。

私は\_\_\_\_\_

.....

O bicho, rei da selva resolveu guardar os tesouros do museu! Onde estará ele?

草原の王様は美術館の宝物を守ると決めた。どこだろう？

Sabias que...

\*知っていたか？

Em várias culturas religiosas do mundo, o leão está associado à figura do pai, simbolizando a sabedoria, o poder, a justiça, o orgulho, domínio e segurança.

世界のさまざまな宗教や文化でライオンは父の像と関連させられているよ。英知、威勢、正義、誇り、制覇、そして安泰のシンボルであるんだ。

Quem sou eu?

Ou o rei dos animais,

Um bicho campeão,

Na selva apanho gazelas

Zebras e gnus,

Sou o \_\_\_\_.

私は誰だ?

草原でガゼル、シマウマ、ヌーを狩る。

王と呼ばれ、

動物界の頂点に君臨する

私は\_\_\_\_\_

.....

Estes bichinhos e bicharocos, procuram descansar da sua viagem nas vitrines da ourivesaria!  
Consegues vê-los?

これらの動物達は宝石ケースの中で旅の疲れを取っている。見えるかい？

No crepúsculo acordo e vou à caça,

De dia pio melancólico e chocho

Sou muito sabichão e inteligente

Sou uma ave vê lá se sabes

Sou o \_\_\_\_.

黄昏に起きて狩りに出る。

昼は切なく鳴くよ。ホーホー。

私は何事も見通す目を持つ賢い鳥である。

私は\_\_\_\_\_

.....

Nos altos pedregulhos faço o ninho,

Com grandes asas

envolvo quase os céus,

Com as garras apanho o alimento,

Sou a \_\_\_\_ protejo filhos meus.

高い岩場に巣を作る。

この大きな翼で空を覆い、

この爪で獲物を捕まえる。

私の子供たちには何者であろうと指一本触れさせない。

私は\_\_\_\_\_

.....

Visto uma carapça majestosa,  
 Caminho junto ao chão e não rastejo  
 Com patas e unhas pontiagudas  
 Ando de lado, sou o \_\_\_\_.  
 この素晴らしい甲羅見たかい？  
 この尖った足爪を使って、  
 這いばらずに海底すれすれを移動するのは  
 私の得意技。  
 横歩きの私は\_\_\_\_\_

.....

Estes bichinhos procuraram um lago para se refrescarem! Quantos consegues contar?

これらの動物は、羽を休める湖を見つけた。何匹いるかな？

Sabias que...

\*知っていたかい？

Os patos são o símbolo da união e da família. Têm ainda a capacidade de se adaptar a diferentes meios: à terra, à água e ao ar.

あひるは団結と家族のシンボルなんだよ。彼らは陸、水、空、すべてに適応できる能力を持っているんだ。

Quem sou eu?

Quando nado no charco ou no jardim,  
 No lago ou mesmo no regato  
 Estou alegre, espalho o meu grasnar  
 A água é o meu caminho,  
 Sou um \_\_\_\_.

私は誰でしょう？

私の鳴き声が池に、沼に、湖に、小川に響き渡る。

私は幸せものである。

なんてたって全ての水は私の通り道。

私は\_\_\_\_\_

.....

Este bicharoco, primo do porco, ficou preso na cerâmica! E só lhe vemos a cabeça! Quantos dentes consegues contar?

豚の従兄弟にあたるこの動物は陶器の中から出られなくなってしまったぞ。今じゃあ頭しか見えない。でも歯が何本あるか数えられる？

Sabias que...

\*知っていたかい？

O javali é muito forte, feroz e inteligente! Na arte rupestre eram muitas vezes representados com oito patas!

イノシシは非常に強く、獐猛で、なおかつ賢い生き物なんだ。先史時代の絵画の中では頻繁に8本の足を携えて現れているよ。

*Quem sou eu?*

*Eu ronco e rosno pelos campos*

*Não sou porco, sou feio e mais bravo*

*Pareço um porco sim, mas sou mais forte*

*Quando corro atrás do milho pelo prado.*

—

私は誰だ？

好きな所に行っては鼻を鳴らす私。

豚と似ているけど、私は野育ち、

やっかいな強壮そのもの。

とうもろこしを目指して野を駆ける野性の私は\_\_\_\_\_

.....

Para anunciar o nascer do Sol, este bicho, subiu ao ramo de uma árvore! Consegues vê-lo?

夜が明けたのを皆に伝えるために木の枝に登ったこの動物！見つけたかい？

Sabias que...

\*知っていたかい？

O galo é o símbolo do tempo e um grande comunicador, porque canta de olhos fechados? Porque sabe a letra de cor!

雄鶏は、夜明けを毎朝伝えることから伝令者と時間のシンボルとして扱われているよ。なぜ目を瞑ったまま歌うか知っているかい？歌詞を全部覚えているんだよ。

*Quem sou eu?*

*Todos os dias levanto meio mundo*

*Com o meu lindo canto, ao despertar*

*Levanto as minhas penas e crista*

*Ainda tudo dorme e está na hora de acordar.*

—  
私は誰だ？

毎朝この世界を起こす私。

皆はまだ寝静まっているけれども

起床の時間がやってきた。

羽と鶏冠を立てて、美しい歌声を響き渡らせる。

.....

Estes bichinhos foram colorir uma das vestes dos bispos nesta sala. Consegues vê-los? Quantos são?

これらの小さい昆虫たちはこの部屋にある司教の祭服の色付けに行ったよ。見つけた？何匹いる？

Sabias que...

\*知っていたかい？

A borboleta é considerada um símbolo da transformação e da beleza. A simbologia varia consoante a cor, e as mais coloridas, são as mensageiras da alegria.

蝶々は変化と美の象徴とされているよ。シンボルは、色に応じて変化し、最もカラフルなもののは喜びの使者とされているんだ！

Quem sou eu?

Saí de uma lagarta bem sedosa,

Às vezes branca, outras vezes preta.

Linda como luz a esvoaçar

Em asas de cores sou a \_\_\_.

私は誰でしょう？

芋虫だったときは白黒だったけれども

今では、光が空を舞うように

カラフルな羽で色づける

私は\_\_\_\_\_

.....

Este bicho, escondeu-se no mobiliário francês! Consegues vê-lo? O que está a fazer?

この動物はフランスから持ってきた家具の中に隠れている。何をしてるのかな？

Sabias que...

\*知っていたかい？

Nas fábulas os animais falam? A raposa é um dos animais mais populares das fábulas de Jean de La Fontaine, pela sua astúcia e beleza.

逸話の中で動物たちって話すの？ ジャン・ド・ラ・フォンテーヌの寓話の中でキツネはその賢さと美しさが好かれて大人気なんだ。

Quem sou eu?

Sou um bicho esperto e matreiro

Faço partidas e ou gulosa

Tenho uma cauda comprida

Sou a ladina \_\_\_\_.

私は誰だ？

私の悪賢さと長い尻尾はどこでも有名

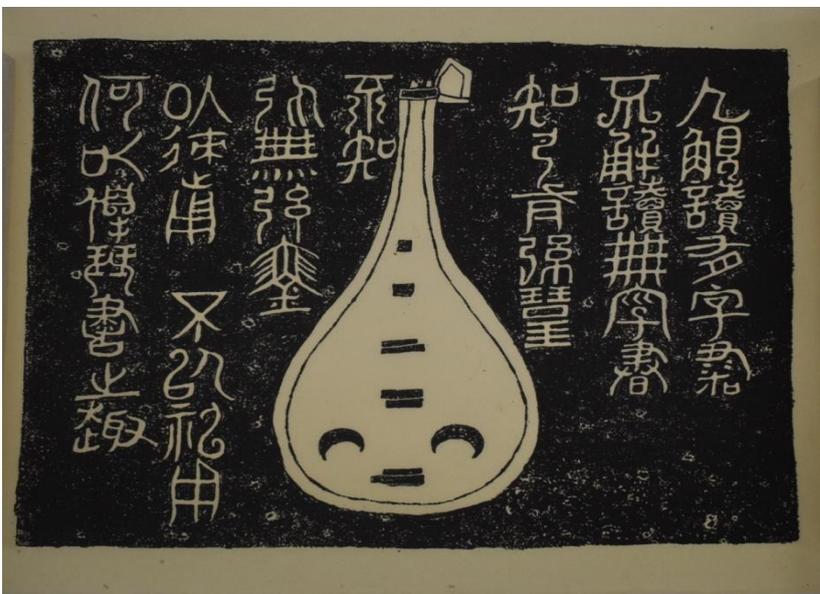
遊ぶの好きだけど、

勝たないと気がすまない。

私は\_\_\_\_\_

### 3.2.2. Traduções para português dos textos das pinturas do Hirotsuke Watanuki para a sua exposição 'Watanuki: Agora Mesmo' no MNMC

Exemplo 1: A primeira pintura com o texto e a imagem duma harpa



Texto que acompanha a pintura em caracteres chineses modernos:

人解讀有字書、不解讀無字書。知彈有絃琴、不知彈無絃琴。以迹用、不以神用、何以得琴書之趣。

Transcrição em japonês:

人、有字の書を読むを解して、無字の書を読むを解せず。  
有絃の琴を弾ずるを知りて、無絃の琴を弾ずるを知らず。  
迹をもって用い、神をもって用いず。  
なにをもってか琴書の趣を得ん。

Tradução em português:

As pessoas só sabem ler os livros com letras, mas não sabem ler os livros que as letras não chegam para interpretar.

Sabem tocar a harpa com cordas, enquanto não sabem tocá-la sem cordas.

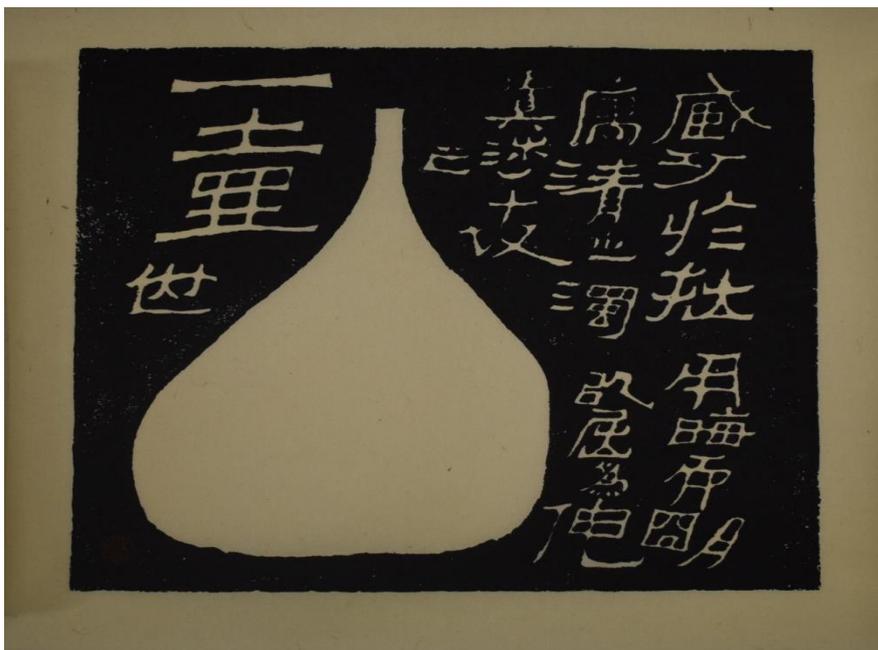
Estando presas apenas por forma, e não por espírito.

Como podem atingir o sabor da harpa e do livro?

Tradução literal dos caracteres chineses em japonês e português:

人 (ひと) は -> as pessoas  
解 (かい) するも -> atingir  
読 (よ) み -> ler  
有字 (うじ) の -> com letras  
書 (しょ) を -> escrito  
不 (ず) -> não  
解 (かい) せ -> saber  
読 (よ) むを -> ler  
無字 (むじ) の -> sem letras  
書 (しょ) を -> livro  
知 (し) りて -> saber  
弾 (だん) ずるを -> tocar o instrumento musical  
有絃 (ゆうげん) の -> com corda  
琴 (きん) を -> harpa  
不 (ず) -> não  
知 (し) ら -> saber  
弾 (だん) ずるを -> tocar o instrumento musical  
無絃 (むげん) の -> sem corda  
琴 (きん) を -> harpa  
以 (もつ) て -> por meio de  
迹 (あと) を -> forma  
用 (もち) い -> usar  
不 (ず) ば -> não  
神 (かみ) を -> espírito  
以 (もつ) て -> por meio de  
用 (もち) い -> usar  
何 (なに) を -> Que...?  
以 (もつ) てか -> por meio de  
得 (え) ん -> atingir  
琴書 (きんしょ) -> harpa e escritos  
之 (の) -> de  
趣 (おもむき) を -> sabor

Exemplo 2: A segunda pintura com o texto e a imagem duma jarra



Texto que acompanha a pintura em caracteres chineses modernos:

藏巧於拙、用晦而明、寓清之濁、以屈為伸。 真涉世之一壺、藏身之三窟也。

Transcrição em japonês:

巧を拙に藏し、晦を用いて明らかにし、清の濁に寓し、屈をもって伸をなす。  
真に世を渉るの一壺なり。

Tradução em português:

Esconde o excelente talento e comportando-se como um incompetente,  
disfarça a sua sabedoria a imagem de um idiota.

Enquanto fica no córrego enlameado, mantendo a pureza.

Agachando-se para se esticar no futuro salto.

Este tipo de atitude genuína é como uma jarra para atravessar a vida.

“uma jarra” alude ao conceito do livro retórico antigo do séc. III a.C., “Mestre do chapéu do faisão”:

*Para aqueles que perdem os seus barcos no meio do rio, mesmo que sejam como uma jarra, tem o valor de mil moedas d’ouro como o substituto duma boia salva-vidas. Assim uma coisa quotidiana pode ter um grande valor dependendo do momento e da ocasião.*<sup>2</sup>

Tradução literal dos caracteres chineses em japonês e português:

<sup>2</sup> Capítulo de Educação- 5º Discurso.

蔵 (かく) し -> esconder  
巧 (こう) を -> o talento  
於 (おいて) -> aqui  
拙 (せつ) に -> incompetente  
用 (もち) い -> usar  
晦 (かい) を -> cegueira  
而 (しかも) -> portanto  
明 (めい) とし -> clara  
寓 (ぐう) し -> residir temporariamente  
清 (せい) を -> pureza  
之 (の) -> de  
濁 (だく) に -> turvar  
以 (もつ) て -> por meio de  
屈 (くつ) を -> agachar-se  
為 (な) す -> fazer  
伸 (しん) と -> esticar-se  
真 (まこと) に -> verdadeiramente  
涉 (わた) るの -> atravessar  
世 (よ) を -> vida  
之 (の) -> de  
一壺 (いっこ) -> uma jarra  
也 (なり) -> é

#### 4. Balanço das atividades desenvolvidas durante o estágio

Durante o projeto de tradução do catálogo *Coleções em exposição permanente do MNMC*, adquiri o hábito de contextualizar o conteúdo dos textos. Pesquisar apenas os significados das palavras desconhecidas quando as encontrava, no processo de tradução, não era o suficiente para poder traduzir os textos. Sem a devida contextualização de cada tema dos capítulos ou até de cada item descrito no livro nos campos relacionados, sejam eles a museologia, a religião, a geografia ou a história, os textos ficavam “estrangeiros” para mim. Para além do facto de serem escritos em língua estrangeira, o seu sentido, mesmo depois de ter lido o texto e ter pesquisado os significados das palavras desconhecidas, na minha cabeça, ainda era coberto por aquelas nuvens da ambiguidade que me impediam de produzir qualquer tradução. Pousei o catálogo na mesa e fechei os olhos, confirmando que não pode existir nem uma fina camada de nuvens de ambiguidade na cabeça ao traduzir. Nesse momento, previ que a competência e o conhecimento que adquiriria no decorrer deste projeto seria muito maior do que a minha expectativa ao iniciá-lo.

Uma das coisas de que continuamente nos relembram no curso de Mestrado em Tradução é que é necessário dominar a língua de chegada (LCh) quando se traduz. Para os tradutores, é essencial ter a competência maravilhosa de ler na língua de partida (LP) e de compreender o conteúdo do texto; se tal não se verificar, como é que se transmite o que lemos e compreendemos aos leitores? A razão por que lemos e compreendemos é para criar a tradução que melhor transmita o conteúdo aos leitores da LCh. Este projeto requeria que eu aprofundasse o meu conhecimento em japonês para permitir uma melhor transmissão, ou seja, comecei por ler artigos relacionados com museologia e religião em japonês, fora das horas do estágio, com a finalidade de me ambientar à terminologia e à linguagem técnica que se usa no catálogo.

Foi um efeito multiplicador, no sentido em que, enquanto a competência de escrever em japonês melhorava, aumentava o desejo de compreender mais aprofundadamente o conteúdo. Como mencionei anteriormente, se não compreender o conteúdo profundamente, não consigo traduzir nem sequer uma palavra. Por isso, este processo levou a um reforço da minha competência de compreensão de textos em português, ao mesmo tempo que fortaleceu as minhas competências de expressão escrita em japonês.

Dito isto, o meio ambiente do gabinete do serviço técnico, onde eu estava, cercado por investigadores e investigadoras da área museológica, foi o ideal para o meu projeto de tradução. Inquiria o Dr. António Pacheco (conservador da coleção de cerâmica), o Dr. Carlos Santos, a Dr.ª Fernanda Alves (conservadora da coleção de ourivesaria, textéis e escultura em madeira), o Dr. Pedro Ferrão (conservador da coleção de ourivesaria, textéis e escultura em pedra), a Dr.ª Virgínia Gomes (conservadora na área da pintura e desenho) e a Dr.ª Ivone Tavares (gestão cultural) acerca dos

conceitos desconhecidos. Estando ciente da sua disponibilidade sempre que necessário, avancei no meu projeto como se andasse com muitas enciclopédias andantes ao redor.

As entidades de acolhimento e os projetos afetam o balanço das atividades desenvolvidas, podendo os resultados ser positivos ou negativos. Considero que o meu caso é um dos mais afortunados, dado que, além de ter tido um projeto de tradução que foi revisto profissionalmente pela professora Ayano Shinzato para o editar futuramente, teve como consequência a relação profissional que se estabeleceu e que permanece para além do período do estágio. Quando os investigadores precisarem da tradução de textos de japonês para português e vice-versa, eles contactar-me-ão, tal como aconteceu com os textos da exposição “Watanuki: Agora Mesmo” em agosto de 2017.

## PARTE II- TRADUÇÃO DE TEXTOS DE DIVULGAÇÃO MUSEOLÓGICA DE PORTUGUÊS PARA JAPONÊS

### 5. O modelo de tradução de Vinay e Darbelnet

Este capítulo está dividido em três partes principais: a primeira examina as características distintas da língua japonesa e da língua portuguesa (secção 5.1); a segunda descreve e discute os métodos e os procedimentos de tradução propostos por Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet, no seu livro *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, publicado originalmente em francês em 1958 e traduzido para inglês em 1995, apresentando exemplos da minha tradução do projeto para cada procedimento (secção 5.2); e a terceira reproduz a tradução para japonês do catálogo *Coleções em exposição permanente no MNMC* (secção 5.3). A análise e a reflexão sobre o projeto da tradução, contidas neste capítulo e no próximo, têm como base o modelo de Vinay e Darbelnet.

Vinay e Darbelnet apresentam uma análise estilística comparada de duas línguas, o francês e o inglês, com o objetivo de proporcionar uma orientação metodológica para a tradução. O modelo que propõem é antecedido por uma fundamentação teórica, que serve de base para a análise estilística e comparativa do par de línguas e que justifica a distinção entre dois métodos gerais de tradução, direta e oblíqua, e de vários procedimentos tradutivos específicos. De entre estes, descrevo e exemplifico sete: empréstimo, decalque, tradução literal, transposição, modulação, equivalência e adaptação.

#### 5.1. Características distintas das línguas japonesa e portuguesa

São usados três tipos de ortografia no sistema de escrita japonês. Dois deles são silabários, *hiragana* e *katakana*, que não têm nenhum valor conceptual. O último é o *kanji*, também conhecido como os caracteres chineses que podem representar os significados duma palavra ou duma frase. O *hiragana* é muitas vezes usado para a inflexão das palavras em combinação com o *kanji*, que representa o radical das palavras. O *katakana* usa-se para representar sobretudo as palavras emprestadas de línguas ocidentais.

Também, em japonês, há três categorias de palavras: as palavras japonesas nativas constituem a categoria maior, seguida pelas palavras emprestadas da China desde o século VI e, finalmente, as palavras emprestadas de línguas ocidentais e outras línguas asiáticas excetuando a chinesa.

Uma vez que os primeiros ocidentais a ir ao Japão foram os portugueses, as palavras com origem portuguesa fazem parte desta última categoria, havendo algumas que se usam até aos dias de hoje. As tabelas que se seguem apresentam uma lista da maioria das palavras de origem portuguesa atualmente usadas em japonês.

Portuguese	Japanese	English
Raxa tecido)	Rasha	Raxa (cloth)
Canequim	Kanakin	Cotton muslin
Veludo	Birodo	Velvet
São Tomé (tecido)	Santome	(cloth)
Bengala (tecido)	Bengara-jima	Bengal (cloth)
Raxeta	Raseita	Raseita (cloth)
Saraça	Sarasa	Sarasa (cloth)
Mogor	Mooru	Camelia (flower)
Chula	Chau-jima	

Portuguese	Japanese	English
Capa	Kappa	Cape, cloak
Gibão	Jiban	Doublet
Manto	Manto	Mantle
Botão	Botan	Button
Calção	Karusan	Breeches
Meias	Meriyasu	Stockings
Sabão	Shabon	Soap
Vidro	Bidro	Glass
Pérsia	Harusha-(gawa)	
Vaca	Waka	Cow
Macaco	Amakawa-(sango)	Monkey
Castela	Kasutera	Castile
Bolo	Boro	Cake
Amêndoa	Amendo	Almond
Marmelo	Marumero	Quince
Biscoito	Bisuketto	Biscuit
Caramelo	Kyarameru	Caramel
Confeito	Konpeito	Sort of sweet
Pão	Pan	Bread
Tempero Têmporas	Tempura	
Abóbora	Bobura	Pumpkin
Tabaco	Tabako	Tobacco
Vinho tinto	Chinta-shu	Red wine
Missa	Misa	Mass
Canária	Kanariya	Canary
Frasco	Furasuko	Bottle
Cadeira	Kantera	Chair
Carta	Karuta	Letter, missive

Fonte: K. Masuda, *The Relations between Portugal and Japan* (1965, pp. 92-93)

As diferenças entre as estruturas sintáticas do japonês e do português podem ser exemplificadas por uma frase simples, como “O Blitz cozinha o leitão”. Esta frase tem um sujeito (o Blitz), um predicado (cozinhar) e um complemento direto (o leitão), numa ordem básica das palavras. O sujeito, na frase correspondente em japonês, coloca-se em primeiro lugar, assim como em português, seguindo-se o complemento direto, e o verbo no final, o que não acontece em português: “Blitz *ga* leitão *wo* *ryourisuru*”. Assim, o verbo (neste caso, *ryourisuru* – cozinhar) é colocado no final, e o(s) sujeito(s) e o(s) complemento(s) são acompanhados por partículas: “*ga*” com o sujeito “*o Blitz*”, “*wo*” com o complemento direto “*o leitão*”. Estas partículas são as partículas gramaticais de marcação (PGM), as quais permitem às palavras japonesas surgirem em posições diferentes, mantendo o

significado da frase, como no exemplo seguinte, em que são invertidas as posições do sujeito e do complemento direto: “*Leitão wo Blitz ga ryourisuru*”.

A língua japonesa também possui um sistema de marcadores honoríficos (HON). Como na língua portuguesa, em japonês, a posição social, a idade e o grau de familiaridade, tanto com o interlocutor como com a pessoa que se refere no discurso, são fatores determinantes para o uso do registo formal. Mas em japonês, além desta distinção, acrescentam-se os marcadores honoríficos. Usa-se os prefixos “*o-*” ou “*go-*” e os sufixos “*-desu*” ou “*-masu*” nos substantivos, adjetivos e verbos para expressar respeito à pessoa a quem nos dirigimos, como, por exemplo, na frase “*o-yomi-kudasai*” (leia, por favor).

Por outro lado, os conceitos de *uchi* (dentro) e *soto* (fora) desempenham um papel proeminente em japonês: “the speaker’s orientation in terms of who is *uchi* and who is *soto* – who is in the in-group and who is in the out-group – provides the reference point for the use of polite forms” (Wetzell, 1988, p. 8). Por exemplo, a Rita, a minha colega da República Baco, pode fazer parte do meu grupo *uchi*, enquanto um desconhecido que apenas entrou noutra República ficaria no grupo *soto*. Em resumo, a definição da pertença a cada um dos grupos determina o uso dos marcadores honoríficos prefixados e sufixados.

Para a minha tradução, decidi aplicar a formalidade da linguagem supramencionada com o uso do marcador honorífico, devido aos seguintes aspetos: a função, o destinatário e o objetivo da publicação do TP e do TCh (Nord, 2005, p. 77).

Sendo um catálogo de coleções museológicas, o objetivo da publicação do TP é divulgar o património do museu. Por isso, o TP descreve objetos e factos, como é característica do texto informativo, mas também tem uma função apelativa, dado que procura que os visitantes apreciem as obras de arte do museu; por outro lado, fá-los recordar a visita, pondo ao seu dispor “um auxiliar de memória para recordar o essencial dessa visita” (MNMC, 2014, p. 11). Considerei que o TCh deveria ter o mesmo objetivo e as mesmas funções do TP.

Embora possua uma função apelativa, a função principal do TP é informativa, sendo orientado para o conteúdo, e portanto tentei manter estas características e o registo formal do TP no TCh. Tal como Reiss argumenta, “content-focused texts are judged in terms of their semantic, grammatical and stylistic characteristics, and this is reflected in their translation” (Reiss, 2000, p. 28). Além disto, tendo um público heterogéneo como destinatário do TCh (tal como do TP), quer especialistas, quer não especialistas, a formalidade da linguagem com o uso do marcador honorífico é apropriada para a transmissão das informações contidas no catálogo. Contrariamente, optei por não usar esta formalidade na tradução do panfleto *Bichos, Bichinhos e Bicharocos* devido às convenções do uso da língua, em termos do registo, que difere também consoante a idade do destinatário, desta vez, evidentemente, as crianças.

Tal como descreverei no capítulo 6, para a minha tradução do catálogo do MNMC cumprir o objetivo geral e as funções comunicativas pretendidas, o TCh tem não só de manter a linguagem e o registo formal, como também tem de explicar os conceitos desconhecidos na cultura da LCh, que aparecem sobretudo nas referências culturais, históricas e religiosas.

## 5.2. Os métodos e procedimentos de tradução de Vinay e Darbelnet

### 5.2.1. Tradução direta

Vinay e Darbelnet apresentam dois métodos ou estratégias de tradução que os tradutores podem escolher, nomeadamente, a tradução literal ou direta e a tradução oblíqua. A tradução direta, que envolve a transposição palavra por palavra da LP para a LCh, deve ser escolhida quando os elementos do TP e do TCh são paralelos estruturalmente e metalinguisticamente. Seguem-se os três procedimentos que os autores categorizam como tradução direta.

**Empréstimo** é a técnica que consiste na transferência direta da palavra da LP para a LCh. Segundo Vinay e Darbelnet, “it must be remembered that many borrowings enter a language through translation, just like semantic borrowings or faux amis, whose pitfalls translators must carefully avoid” (Vinay & Darbelnet, 1995, p. 32). Verifiquei que, na tradução de português para japonês, esta técnica é excepcionalmente proeminente no que diz respeito aos termos técnicos.

#### Exemplo:

[TP] Maneirismo (MNMC, 2014, p. 49)

[TCh] マニエリズム (‘Maneirismo’ escrita em *katakana*)

Na tradução que realizei, há alguns empréstimos via a palavra equivalente de inglês, francês e aramaico antigo, dado que a LCh já usa essas palavras nas línguas respetivas.

#### Exemplo de empréstimo via a palavra equivalente de inglês:

[TP] relevo (MNMC, 2014, p. 17) -> [TIn] relief -> [TCh] レリーフ

#### Exemplo de empréstimo via a palavra equivalente de francês:

[TP] género (MNMC, 2014)-> [TFr] genre -> [TCh] ジャンル

#### Exemplo de empréstimo via a palavra equivalente de aramaico:

[TP] Calvário (MNMC, 2014, p. 27)-> [TAr] Gólgota -> [TCh] ゴルゴダ

**Decalque** é um tipo de empréstimo no qual os elementos de uma expressão na LP são traduzidos literalmente para a LCh, ou seja, o decalque é uma substituição ao nível do léxico ou da estrutura sintática. Como Vinay e Darbelnet argumentam, “Translators are more interested in new calques which can serve to fill a lacuna, without having to use an actual borrowing” (Vinay & Darbelnet, 1995, p. 32). Os autores identificam duas formas de decalque, sendo a primeira lexical e não envolvendo mudança sintática:

Exemplos de decalque lexical:

[TP] Neoclassicismo (MNMC, 2014, p. 57) -> [TCh]新古典主義

Neo- -> 新

clássico -> 古典

-ismo -> 主義

[TP] elo de união (MNMC, 2014, p. 97) -> [TCh] 繋ぐ絆

elo -> 絆

união -> 繋ぐ

A segunda forma de decalque é estrutural, envolvendo a introdução de uma construção sintática nova na LCh. Neste caso, introduzi os traços, que não se usam na escrita japonesa, para manter o recurso estilístico que o TP possui.

Exemplo de decalque estrutural:

[TP] Diego Pires -o- Moço (MNMC, 2014, p. 20)

[TCh] デイオゴ・ピレス -オ- モソ

**Tradução literal** é a tradução ‘palavra-por-palavra’. Vinay e Darbelnet definem este procedimento como “the direct transfer of a SL texto into a grammatically and idiomatically appropriate TL text in which the translators’ task is limited to observing the adherence to the linguistic servitudes of the TL” (Vinay & Darbelnet, 1995, p. 33). A posição dos autores relativamente a este procedimento é favorável, ou seja, acreditam que a tradução deve ser fiel ao TP tanto quanto possível, como observam na conclusão do livro: “Literalness should only be sacrificed because of structural and metalinguistic requirements and only after checking that the meaning is fully preserved” (Vinay & Darbelnet, 1995, p. 288).

Exemplo:

[TP] nos inícios do séc. XVI cruzavam-se em Coimbra artistas (MNMC, 2014, p. 23)

[TCh] 16世紀初期に[...]芸術家たちがコインブラで交錯した、

[Fonética do Texto de Chegada (FTCh)]

Juuroku seiki shoki ni [...] geijutsu ka tachi ga koinbura de kousaku shita.

Na frase acima, todos os elementos do TP foram traduzidos para o LCh, cada palavra da maneira mais adequada:

*Juuroku seiki* -> séc. XVI;

*shoki ni* -> nos inícios;

*koinbura de* -> em Coimbra;

*kousaku shita* -> cruzavam-se;

*geijutsuka tachi* -> artistas.

Exemplo:

[TP] criada por Hodart, entre 1530 e 1534 (MNMC, 2014, p. 27)

[TCh] 1530年から1534年にかけてホダルトによって作られ

[FTCh]

1530 nen kara 1584 nen ni kakete Hodaruto niyotte tsukurare

1530 nen, 1584 nen para 1530, 1584;

[...] kara [...] ni kakete -> entre [...] e [...];

*Hodaruto* -> Hodart;

*niyotte* -> por;

*tsukurare* -> criada.

**5.2.2. Tradução oblíqua**

Quando existem diferenças estruturais e metalinguísticas, os tradutores precisam de adotar outra estratégia e outros procedimentos tradutivos para transmitir a mensagem do TP. Nestes casos, deve ser considerada a tradução oblíqua, que é um método mais complexo. Vinay e Darbelnet argumentam que a tradução oblíqua precisa de ser aplicada quando a tradução direta

- i. gives another meaning, or
- ii. has no meaning, or
- iii. is structurally impossible, or

- iv. does not have a corresponding expression within the metalinguistic experience of the target language, or
- v. has a corresponding expression, but not within the same register (Vinay & Darbelnet, 1995, pp. 34-35).

Nestes casos, os quatro procedimentos seguintes aplicam-se ao método de tradução oblíqua.

**Transposição** é uma substituição das palavras de uma categoria gramatical por outra sem mudar o sentido. Vinay e Darbelnet descrevem este procedimento da seguinte forma, alertando para o cuidado que se deve ter na sua aplicação: “From a stylistic point of view, the base and the transposed expression, do not necessarily have the same value. Translators must, therefore, choose to carry out a transposition if the translation thus obtained fits better into the utterance, or allows a particular nuance of style to be retained. Indeed, the transposed form is generally more literary in character” (Vinay & Darbelnet, 1995, p. 36).

Dado que o japonês prefere as construções nominais enquanto o português prefere as construções verbais, este procedimento é particularmente significativo na tradução entre português e japonês. Segundo Pym, “Chinese, Japanese, and Korean [...] do not have the explicit syntactic relations of Germanic or Romance languages, so the default procedure is more usually at the level of ‘transposition’ rather than ‘literal translation’” (Pym, 2014, p. 16).

Exemplos: verbo -> substantivo

[TP] daquelas que seguiam (MNMC, 2014, p. 35)

[TCh] 後継者 (o sucessor)

[TP] mantiveram-se (MNMC, 2014, p. 35)

[TCh] 伝統通り (como a tradição)

Exemplo: substantivo -> verbo

[TP] representações (MNMC, 2014, p. 36)

[TCh] 象った (que representam)

Exemplo: adjetivo -> verbo

[TP] própria do Barroco (MNMC, 2014, p. 35)

[TCh] バロック様式に見られる (vê-se no Barroco)

Exemplos: verbo -> adjetivo

[TP] animam-se (MNMC, 2014, p. 18)

[TCh] 生き生きと (vívido)

**Modulação** consiste numa mudança a nível da semântica e do ponto de vista, e frequentemente da categoria do pensamento. Vinay e Darbelnet consideram que esta técnica “can be justified when, although a literal, or even transposed, translation results in a grammatically correct utterance, it is considered unsuitable, unidiomatic or awkward in the target language” (Vinay & Darbelnet, 1995, p. 36).

Exemplo: abstrato para concreto

[TP] ao assinar (MNMC, 2014, p. 23)

[TCh] 自分の名を刻み込み (esculpir o seu nome)

Exemplo: negação do oposto

[TP] são desconhecidas (MNMC, 2014, p. 27)

[TCh] 解明されてはいません (não foram elucidados)

Exemplos: reversão dos termos

[TP] vastas e diversificadas (MNMC, 2014, p. 11)

[TCh] 種類豊富で充実 (rica em variedade e substancial)

[TP] escola renascentista coimbrã (MNMC, 2014, p. 23)

[TCh] コインブラ流ルネッサンス (Renascimento da escola coimbrã)

Exemplos: ativa para passiva

[TP] fixou-se (MNMC, 2014, p. 18)

[TCh] 招かれ (foi convidado a ficar)

[TP] o Oriente tornou-se uma obsessão ocidental (MNMC, 2014, p. 97)

[TCh] 西洋は東洋の芸術に傾倒し執着する (o Ocidente foi inclinado e obcecado pelas obras orientais)

Exemplos: passiva para ativa

[TP] por isso expulsos (MNMC, 2014, p. 77)

[TCh] 追放することに成功しました (atingiu expulsá-los)

[TP] o azulejo em relevo cede lugar ao azulejo plano, em faiança, (MNMC, 2014, p. 71)

[TCh] ファイアンス焼きが浮き彫り型のアズレージョに取って代わり (o azulejo em faiança substitui o lugar do azulejo em relevo)

**Equivalência** é a técnica usada nos casos em que as línguas de partida e de chegada descrevem a mesma situação através de formas estilísticas e estruturais muito diferentes, devendo traduzir-se os termos ou expressões da LP pelos seus correspondentes na LCh (Vinay & Darbelnet, 1995, p. 38). A equivalência é particularmente relevante em saudações, frases fixas, expressões situacionais, expressões idiomáticas, clichés e provérbios.

Exemplos de frases fixas:

[TP] Nota prévia (MNMC, 2014, p. 11)

[TCh] はじめに (a versão curta de “Leia primeiro, por favor”)

[TP] um declínio sensível (MNMC, 2014, p. 19)

[TCh] 右肩下がり (declínio pelo ombro à direita)

[TP] remota memória (MNMC, 2014, p. 70)

[TCh] 過去の遺物 (reliquias passadas)

Exemplos de expressões idiomáticas:

[TP] fruto do (MNMC, 2014, p. 12)

[TCh] 実をむすんだ (dar ao fruto um nó)

[TP] denunciam tímida influência (MNMC, 2014, p. 64)

[TCh] 影響をほのかに匂わせて (perfumar a influência suavemente)

**Adaptação** é a técnica de substituição das expressões ou referências culturais por outras que sejam entendidas na cultura da chegada. Este procedimento é usado quando se encontra uma situação ou um conceito que não existem na cultura da LCh, sendo considerado como a forma mais “livre” de tradução. Vinay e Darbelnet dizem que “[a]daption can, therefore, be described as a special kind of

equivalence, a situational equivalence” (Vinay & Darbelnet, 1995, p. 39). A adaptação implica converter a situação cultural ou o conceito descrito no TP em termos que sejam compreensíveis para os leitores da cultura da LCh, sendo assim o texto reescrito.

Exemplos:

[TP] azulejo (MNMC, 2014, p. 69)

[TCh] 上塗りタイル (a telha vitrificada)

[TP] brocatéis (MNMC, 2014, p. 84)

[TCh] 浮織錦 (um brocatél japonês tradicional, 浮 -» relevo, 織 -» entretecido, 錦-» brocado)

Para além destes sete procedimentos, usei na minha tradução as seguintes técnicas referidas por Vinay e Darbelnet, que serão exemplificadas e comentadas na próxima secção:

**Amplificação-** A LCh usa mais palavras, frequentemente devido à expansão sintática;

**Economia-** A LCh usa menos palavras, frequentemente devido às regras sintáticas;

**Explicação-** Informação adicionada no TCh para explicar o conceito ou o significado do TP;

**Explicitação-** A informação implícita no TP é explicitada no TCh.

### 5.3. Projeto de tradução

#### 常設展

はじめに<sup>3</sup>

#### (NOTA PRÉVIA, p.11)

この本の役割<sup>4</sup>は<sup>5</sup>、マシャド・デ・カストロ<sup>6</sup>国立博物館の常設展のコレクション<sup>7</sup>を紹介する役割を担うと共に、読み返された際に、来館時の思い出を呼び起こして頂けるよう基本的な解説を載せた<sup>8</sup>案内書<sup>9</sup>です。

当コレクションは1834年と1911年に実施された<sup>10</sup>押収法<sup>11</sup>の際<sup>12</sup>、教会等の宗教に関する施設<sup>13</sup>から寄せ集められたものであり、種類豊富で充実<sup>14</sup>したものです。

当館は、各ジャンル<sup>15</sup>を代表する芸術作品を、その進化と発展<sup>16</sup>の過程を明瞭に伝えるという目的のもと<sup>17</sup>常設展示品として配列しています。

<sup>3</sup> Equivalência: (frase fixa) [TP] Nota prévia-» [Tch] はじめに (a versão curta de “Leia primeiro, por favor”)

<sup>4</sup> Amplificação: [TCh] 役割 (papel)

<sup>5</sup> Modulação: (abstrato -» concreto) [TP] Neste Minguia encontra -» [TCh] この本の役割は (O papel deste livro é)

<sup>6</sup> Empréstimo: [TP] Machado de Castro-» [Tch] マシャド・デ・カストロ

<sup>7</sup> Empréstimo via a palavra equivalente de inglês: [TP] coleção -» [TI] collection -» [Tch] コレクション

<sup>8</sup> Amplificação: [TCh] 載せた (contem)

<sup>9</sup> Economia: [TP] miniguia -» [TCh] 案内書 (o livro de guia)

<sup>10</sup> Amplificação: [TP] 実施された (foram executado)

<sup>11</sup> Decalque: [TP] as leis de desamortização -» [TCh] 押収法

<sup>12</sup> Decalque: [TP] na sequência -» [TCh] 際

<sup>13</sup> Equivalência: [TP] igrejas e casas religiosas -» [Tch] 教会等の宗教に関する施設 (as instituições que relacionada com a religião, tal como igreja)

<sup>14</sup> Modulação: (abstrato -» concreto) [TP] vastas e diversificadas -» [TCh] 種類豊富で充実 (rica em variedade e substancial)

Esta tradução é feita com os compostos idiomáticos de quatro caracteres chineses

<sup>15</sup> Empréstimo via a palavra equivalente de francês: [TP] género -» [TF] genre -» [TCh] ジャンル

<sup>16</sup> Amplificação: [TP] a sua evolução -» [TCh] 進化と発展 (evolução e desenvolvimento)

<sup>17</sup> Transposição: (verbo -» substantivo) [TP] procurando-se -» [TCh] 目的のもと (de propósito)

12 – 18 世紀にポルトガル国内で誕生した芸術作品をよりよく再現し<sup>18</sup>、当館の最大のコレクションであるポルトガル彫刻をコインブラ流を中心<sup>19</sup>に展示し、石製、粘土製、木彫り彫刻とそれぞれセクションごとに分けてご覧いただけます。

同6世紀間<sup>20</sup>に国内また、海外から集められた貴金属品も他のジャンルに劣らない屈指のコレクションで、王家・高位の聖職者・貴族の、擁護<sup>21</sup>が実をむすんだ<sup>22</sup>ものです。

北ヨーロッパ、中東、極東から取り寄せられた、絵画、彫刻、織物などの貴重な芸術品は、カトリック教会<sup>23</sup>と修道会に於ける芸術への庇護の重要性とその影響<sup>24</sup>を実によく例示しています。その好意的庇護は国内の有名な画家たちが手掛けた絵画群からも感じとることが出来るでしょう<sup>25</sup>。

東洋の芸術作品、陶器、家具などのコレクションの多くは、コレクターの寛大な遺贈と寄付に帰することを記して、「はじめに」とします<sup>26</sup>。

### 12世紀—15世紀のポルトガル彫刻

#### (ESCULTURA PORTUGUESA DOS SÉC. XII – XV, p. 17)

<sup>18</sup> Equivalência: [TP] melhor espelha -> [TCh] よりよく再現 (reproduz melhor)

<sup>19</sup> Economia: [TP] especial destaque-> [TCh] 中心に (no centro)

<sup>20</sup> Modulação: (abstrato -> concreto) [TP] idêntico arco temporal -> [TCh] 同6世紀間に (Durante estes mesmos seis séculos)

<sup>21</sup> Modulação: (reversão dos termos) [TP] contributo mecénático -> [TCh] 擁護 (mecenato e contributo)

<sup>22</sup> Equivalência: (expressão idiomática) [TP] fruto do -> [TCh] 実をむすんだ (dar ao fruto um nó)

<sup>23</sup> Modulação: (abstrato -> concreto) [TP] Importância da ação mecénática -> [TCh] 庇護の重要性とその影響 (Importância da ação mecénática e influência dela)

<sup>24</sup> Explicitação: Igreja -> [TCh] カトリック教会 (igreja católica)

<sup>25</sup> Equivalência: [TP] se faz ainda sentir -> [TCh] 出来るでしょう (ainda for possível)

<sup>26</sup> Amplificação e equivalência: (expressão fixa) [TCh] 「はじめに」とします。(assim, concluo a nota prévia.)  
Aqui, amplificando 「はじめに」 (adaptação de “Nota prévia”), posso concluir a primeira secção com esta expressão fixa que faz a concordância da abertura e o fecho.

人物像の彫刻はポルトガルに於けるロマネスク様式の彫刻の中では珍しいものであります。<sup>27</sup>それは当時のコインブラ流彫刻品の大部分がレリーフ<sup>28</sup>板とカピトル<sup>29</sup>（エンタブレチュアを支える円柱の上部）<sup>30</sup>から構成されていたからです。彫り上げられたレリーフ板は復活祭の子羊を表しており、モザラビック<sup>31</sup>（モーア王の治世時に発達したカトリック文化）<sup>32</sup>の影響を顕著に表した12世紀末に於けるこの流派の傑作のひとつです。

13世紀半ばから始まった、横たわった人物像の彫刻を載せた石棺<sup>33</sup>の需要が増加したことと、外国の芸術家と交流があったことは、コインブラの彫刻家たちがゴシック調へ正式に移行することを決定的なものにしました。

モロッコの殉教者の遺品を祀っていることで知られる装飾収納箱は、スルタン<sup>34</sup>（イスラム教国君主）<sup>35</sup>を前にした五人のフランシスコ会の修道士が配置されており、凸凹明瞭なレリーフ彫刻<sup>36</sup>から、次の時代の主流となった丸身を持った浮き出し彫刻<sup>37</sup>への移行を見て取れます<sup>38</sup>。

<sup>27</sup> Divisão das frases para melhor fluidez do texto.

<sup>28</sup> Empréstimo via a palavra equivalente de inglês: [TP] relevo -> [TIn] relief -> [TCh] レリーフ

<sup>29</sup> Empréstimo via a palavra equivalente de inglês: [TP] capitéis -> [TIn] capitol -> [TCh] カピトル

<sup>30</sup> Explicação: [TCh] エンタブレチュアを支える円柱の上部 (a parte superior da coluna cilindrada para suportar o entabulamento)

<sup>31</sup> Empréstimo via a palavra equivalente de inglês: [TP] moçárabe -> [TIn] mozarabic -> [TCh] モザラビック

<sup>32</sup> Explicação [TCh] モーア王の治世時に発達したカトリック文化 (a cultura cristã que se desenvolveu no regime dum rei mouro)

<sup>33</sup> Economia devido à informação implícita no TCh: [TP] sarcófagos ornados de figuras jacentes dos defuntos -> [TCh] 横たわった人物像の彫刻を載せた石棺 (sarcófagos ornados de figuras jacentes)

<sup>34</sup> Empréstimo: [TP] sultão -> [TCh] スルタン

<sup>35</sup> Explicação: [TCh] イスラム教国君主 (o monarca dum país muçulmano)

<sup>36</sup> Explicação & Equivalência: [TP] relevo -> [TCh] 凸凹明瞭なレリーフ彫刻 (escultura em relevo desníveis claros)

<sup>37</sup> Explicação & Equivalência: [TP] imaginário -> [TCh] 丸身を持った浮き出し彫刻 (escultura esculpida com corpo redondo)

<sup>38</sup> Modulação: (ativa -> passiva) [TP] estabelece -> [TCh] 見て取れます (percebe-se)

サンタ・イザベル王妃に石棺を依頼されたペロ師匠は1330年頃にコインブラに招かれ<sup>39</sup>、それ以来コインブラの彫刻家たちに美的感覚、又、図像的観点<sup>40</sup>において重大な影響を与えました。

彼の聖母マリア<sup>41</sup>・天使・聖人たちのイメージは生き生きと<sup>42</sup>生きていて、まるで人間性を与えられたかのように<sup>43</sup>信仰者との対話へと誘っています。かの有名な「中世の騎士<sup>44</sup>」は非凡な作品であり最近になってはじめて、白く滑らかなアンサン産出の石灰石が持つ素質<sup>45</sup>を知り尽くしていた<sup>46</sup>彼の作品だと明らかになりました<sup>47</sup>。

この同じ時代に、特に十字架に張り付けられたキリスト像の彫刻をはじめ<sup>48</sup>として、注目に値する<sup>49</sup>木材彫刻の作品が生み出されました<sup>50</sup>。<sup>51</sup>サンタクルス修道院にある<sup>52</sup>聖ジョアオ・ダス・ドナスの小礼拝堂に飾られている十字架のキリスト像は、多くの専門家から、中世ヨーロッパを代表する傑作と称賛されています。

コインブラのアトリエの活動が右肩下がり<sup>53</sup>になった後、十四世紀末ジョアン・アフォンソは石灰石材彫刻を大量に生産する新たな時代をもたらしました。<sup>54</sup>これらの彫刻の多く

<sup>39</sup> Modulação: (ativa -> passiva) [TP] fixou-se -> [TCh] 招かれ (foi convidado a ficar)

<sup>40</sup> Explicitação: [TP] iconografia -> [TCh] 図像的観点 (o ponto de vista iconográfico)

<sup>41</sup> Explicitação: [TP] Maria -> [TCh] 聖母マリア (Santa Madre Maria)

<sup>42</sup> Transposição: (verbo -> adjetivo) [TP] animam-se -> [TCh] vívido (生き生きと)

<sup>43</sup> Explicitação & Modulação: (abstrato -> concreto) [TP] humanizam-se -> [TCh] まるで人間性を与えられたかのように (como se fosse dado a natureza humana)

<sup>44</sup> Decalque: [TP] Cavaleiro Medieval -> [TCh] 中世の騎士

<sup>45</sup> Explicitação: [TCh] 素質 (qualidade de elemento)

<sup>46</sup> Equivalência: [TP] tão bem soube compreender -> [TCh] 知り尽くしていた (conhecer ao fundo tudo)

<sup>47</sup> Equivalência: [TP] atribuída -> [TCh] 明らかになりました (tornar-se clara)

<sup>48</sup> Amplificação: [TCh] 特に...はじめとして (especialmente começando com)

<sup>49</sup> Equivalência: (expressão idiomática) [TP] notáveis -> [TCh] 注目に値する (merece notar-se)

<sup>50</sup> Economia devido à informação implícita no TCh: [TP] entre os quais avulta

<sup>51</sup> Divisão das frases para a introdução da nova ideia

<sup>52</sup> Explicitação: [TCh] サンタクルス修道院にある (do mosteiro da Santa Cruz)

<sup>53</sup> Equivalência: (cliché) [TP] um declínio sensível -> [TCh] 右肩下がり (declínio pelo ombro à direita)

<sup>54</sup> Divisão das frases para melhor fluidez do texto

は日付と刻銘が入れられています。彼の師であるジル・イアネス師匠は精巧で豪華で、国境を越えた国際主義<sup>55</sup>のスタイルを確立しました。<sup>56</sup>このスタイルはミゲル大天使の描写にあらわれていて、見誤ることはないでしょう。<sup>57</sup>また、同じ時代にディオゴ・ピレスという同名の二人の彫刻家がより自然主義的な傾向をヨーロッパ<sup>58</sup>の潮流に紹介しました。

マヌエル<sup>59</sup>期、ゴシック<sup>60</sup>期の終わりからルネッサンス<sup>61</sup>にかけて、ディオゴ・ピレス - オ - モソ<sup>62</sup>の方は自身の作品に自分の名を刻み込み<sup>63</sup>、作品の個性を積極的に肯定する<sup>64</sup>という重要な役割を果たしました。

### 16世紀のポルトガル彫刻

#### (ESCULTURA PORTUGUESA DO SÉC. XVI, p. 23)

16世紀初期にフランドル人、ドイツ人、フランス人、スペイン人の芸術家たちがコインブラに集い<sup>65</sup>、彼らの様々な芸術スタイルが交錯し始めました。1518年にサンタクルス修道院で従事し始めたニコラス・シャンテレネと、その10年後にコインブラに到着したジョアン・デ・ルアンの手によって、この時期に早くからフレンチスタイルの影響がもたらされました。

<sup>55</sup> Modulação: (abstrato -> concreto) [TP] cosmopolita -> [TCh] 国境を越えた国際主義 (cosmopolitismo transfronteiriço)

<sup>56</sup> Divisão das frases para melhor fluidez do texto

<sup>57</sup> Divisão das frases para introduzir nova ideia

<sup>58</sup> Economia devido à informação implícita no TCh: [TP] resto da

<sup>59</sup> Empréstimo: [TP] manuelino-> [TCh] マヌエル

<sup>60</sup> Empréstimo via a palavra equivalente de francês: [TP] Gótico-> [TCh] Gothique -> [TCh] ゴシック

<sup>61</sup> Empréstimo via a palavra equivalente de francês: [TP] Renascimento -> [TCh] renaissance -> [TCh] ルネッサンス

<sup>62</sup> Decalque estrutural: [TP] Diego Pires -o- Moço -> [TCh] デイオゴ・ピレス -オ- モソ

<sup>63</sup> Modulação: (abstrato -> concreto) [TP] ao assinar -> [TCh] 自分の名を刻み込み (esculpir o seu nome)

<sup>64</sup> Modulação: (abstrato -> concreto) [TCh] 積極的に肯定する (positivamente afirmar)

<sup>65</sup> Amplificação: [TCh] 集い (juntam-se)

ルアンのアトリエ<sup>66</sup>は四半世紀間活動し続け、コインブラ流ルネッサンス<sup>67</sup>の確立に他に例のない貢献をしました。

マシャド・デ・カストロ国立博物館のコレクションは彼の代表的な作品の多くを有しており、彫刻の芸術と建築の芸術を融合させた、数多くの作品を生み出した彼の実績を顕著に表しています。

この名作「宝庫のチャペル<sup>68</sup>」の中にはルアンの作品が含まれ、彼の芸術的発展の二つの異なった時期を観察できます<sup>69</sup>。繊細で洗練された古典的な表現方法を駆使した1540年までを最初の時期とし、上等な技術を保ちながらの迅速な制作方法を実現させた、1540年から1580年までを二つ目の時期としています。

概括的に<sup>70</sup>彼の作品は平静さという面で進化していきますが、時に又、マニエリスム<sup>71</sup>のインスピレーション<sup>72</sup>を明らかに受けている劇的な表現<sup>73</sup>も見出すことができます。

### 最後の晚餐 十六世紀

(ÚLTIMA CEIA DO SÉC. XVI, p.27)

<sup>66</sup> Explicitação: [TP] A oficina deste escultor -> [TCh] ルアンのアトリエ (atelier de Ruão)

<sup>67</sup> Modulação: (reversão dos termos) [TP] escola renascentista coimbrã -> [TCh] コインブラ流ルネッサンス (Renascimento da escola coimbrã)

<sup>68</sup> Empréstimo via a palavra equivalente de inglês: [TP] capela-> [TIn] chapel-> [TCh] チャペル

<sup>69</sup> Modulação: [TP] ilustram -> [TCh] 観察できます (pode-se observar)

<sup>70</sup> Equivalência: [TP] de um modo geral -> [TCh] 概括的に (em geral)

<sup>71</sup> Empréstimo: [TP] maneirista-> [TCh] マニエリスム

<sup>72</sup> Empréstimo via a palavra equivalente de inglês: [TP] inspiração -> [TIn] inspiration-> [TCh] インスピレーション

<sup>73</sup> Equivalência expressional e amplificação: [TP] dramatismo -> [TCh] 劇的な表現 (expressão dramática)

17世紀中盤からアルコバサとティバスで粘土製の大きな彫像の制作が始まったと記録されて<sup>74</sup>います。

18世紀の終盤、様々な陶芸家<sup>75</sup>の手によって<sup>76</sup>この芸術は蘇り、「ゴルゴダ<sup>77</sup>の丘<sup>78</sup>」や十字架の道行き<sup>79</sup>の聖画像<sup>80</sup>でよく見つけられます。

どのようにして、アルコバサのシトー会の修道僧たちが、この類の芸術法を学んだかは未だに解明されてはいません<sup>81</sup>が、15世紀末から、素焼きの粘土製の記念建造物が流行したフランスかイタリアに起源をもつものであろうかと推測されます<sup>82</sup>。

1530年から1534年にかけてホダルトによって作られ、コインブラのサンタクルス修道院の食堂に寄贈された「最後の晩餐」<sup>83</sup>はポルトガルでは未曾有<sup>84</sup>のルネッサンス彫像の傑出した一例です。

### 十七世紀のポルトガル彫刻

#### (ESCULTURA PORTUGUESA DO SÉC. XVII, p. 31)

<sup>74</sup> Economia devido à informação implícita no TCh: [TP] bem documentada -> [TCh] 記録されて (documentada)

<sup>75</sup> Economia: [TP] diversos centros barristas -> [TCh] 様々な陶芸家 (diversos barristas)

<sup>76</sup> Amplificação: [TCh] 手によって (pelas mãos de)

<sup>77</sup> Empréstimo via a palavra equivalente de aramaico: [TP] Calvário -> [TAr] Gólgota -> [TCh] ゴルゴダ

<sup>78</sup> Explicação: [TCh] 丘 (colina)

<sup>79</sup> Empréstimo via a palavra equivalente de inglês: [TP] via sacra -> [TIn] Ways of the Cross -> [TCh] 十字架の道行き

<sup>80</sup> Explicação: [TCh] 聖画像 (imagem sagrada)

<sup>81</sup> Modulação: (negação do opósito) [TP] são desconhecidas -> [TCh] 解明されてはいません (não foram elucidados)

<sup>82</sup> Transposição: (advérbio -> verbo) [TP] provavelmente -> [TCh] 推測されます (estima-se)

<sup>83</sup> Tradução literal: [TP] A Última ceia, criada por Hodart, entre 1530 e 1534, para o refeitório do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra -> [TCh] 1530年から1534年にかけてホダルトによって作られ、コインブラのサンタクルス修道院の食堂に寄贈された「最後の晩餐」

<sup>84</sup> Equivalência idiomática: [TP] único -> [TCh] 未曾有の (não precedente)

1563年に開かれたトリエント公会議の芸術に関する評議上に於いて「聖人と神聖な偶像の遺品への勧請<sup>85</sup>と尊崇」がテーマとして掲げられました。

カトリック教会<sup>86</sup>の教義に基づいて養成された芸術家たちは当時の宗教的思考の解釈者であり、自身の作品を通して<sup>87</sup>その思考を伝えていく<sup>88</sup>義務がありました<sup>89</sup>。

それゆえ、17世紀の彫刻は美的本質ではなく、宗教的本質を前提として生産され、人間が神の存在を近くに感じる事が出来るとされている夢想と恍惚、そして殉教と死に対する恐怖といった魂の究極な心地を表現することを追い求めていました。教会と修道院の装飾はほぼ全て多色彩飾、或いはターリャ・ドウラーダ<sup>90</sup>（金箔を木彫り彫刻の上に貼る金泥細工）<sup>91</sup>金で彩られた木彫刻で、頻繁に祭壇や聖遺物を祀る装飾品<sup>92</sup>の一部を装飾しています。

マヌエル・ダ・ロシャとシプリアノ・ダ・クルス師<sup>93</sup>の作品群をはじめとして、当館は17世紀の彫刻コレクションを豊富に揃えています。

### ポルトガルの十八世紀の彫刻

<sup>85</sup> Adaptação: [TP] invocação -> [TCh] 勧請 (invocação em budismo tem o significado de transferência cerimonial de uma entidade divina para um novo local)

<sup>86</sup> Explicação: [TP] Igreja -> [TCh] カトリック教会 (Igreja Católica)

<sup>87</sup> Equivalência: [TP] concebendo as imagens como instrumento -> [TCh] 自身の作品を通して (através das obras próprias)

<sup>88</sup> Transposição & Equivalência: (substantivo -> verbo) [TP] como instrumento pedagógico -> [TCh] その思考を伝えていく (transmitir os pensamentos)

<sup>89</sup> Modulação: (abstrato -> concreto) [TP] deviam ser -> [TCh] 義務がありました (há obrigação)

<sup>90</sup> Explicação & Empréstimo: [TP] dourada -> [TCh] ターリャ・ドウラーダ (talha dourada)

<sup>91</sup> Explicação: [TCh] 金箔を木彫り彫刻の上に貼る金泥細工 (a técnica de colar a folha dourada na escultura em madeira)

<sup>92</sup> Modulação: (abstrato -> concreto) [TP] relicários -> [TCh] 聖遺物を祀る装飾品 (os ornamentos que consagram relíquias sagradas)

<sup>93</sup> Explicação: [TCh] 師 (mestre)

**(ESCULTURA PORTUGUESA DO SÉC. XVIII, p. 35)**

この時期の彫刻の特徴はマフラ宮殿に導入されたイタリアの芸術品と、イタリアから招かれた名匠、そしてローマで修行を積んだ<sup>94</sup>ポルトガルの芸術家たちの影響を強く受けています。

これらの彫刻家とこの流派の後継者<sup>95</sup>は石材、特に大理石を材質として選び好んで使い始めましたが、地元に残ったポルトガルの芸術家は誠実に伝統通り<sup>96</sup>彩られた木材彫刻を作り続けました。

宗教的テーマは主流であり続けながら、正しいものの観念<sup>97</sup>と美しいものの観念<sup>98</sup>は切っても切れないもの<sup>99</sup>となりつつありました。熱心な宗教的表現<sup>100</sup>は、バロック様式に見られる<sup>101</sup>、ある種の感情的で劇的<sup>102</sup>な特徴を導きました。

修道会の聖人と共に、様々な聖母マリアの偶像とキリストの幼児期、特に降誕を象った<sup>103</sup>彫刻が人気となり数が増えていきました。

**北欧の美術品 十六世紀****(ARTE DO NORTE EUROPA, NO SÉC. XVI, p. 41)**

<sup>94</sup> Equivalência: [TP] através da formação -> [TCh] 修行を積んだ (que se acumula disciplina)

<sup>95</sup> Economia: [TP] daquelas que seguiam -> [TCh] 後継者 (sucessor)

<sup>96</sup> Transposição: (verbo -> substantivo) [TP] mantiveram-se -> [TCh] 伝統通り (na maneira da tradição)

<sup>97</sup> Equivalência: [TP] a contemplação do Bem -> [TCh] 正しいものの観念 (o conceito do bem)

<sup>98</sup> Equivalência: [TP] a contemplação do Belo -> [TCh] 美しいものの観念 (o conceito da beleza)

<sup>99</sup> Equivalência: [TP] indissociável -> [TCh] 切っても切れないもの (inseparáveis mesmo sendo cortados)

<sup>100</sup> Decalque: [TP] A expressão do fervor religioso -> [TCh] 熱心な宗教的表現

<sup>101</sup> Transposição: (adjetivo -> verbo) [TP] própria do Barroco -> [TCh] バロック様式に見られる (vê-se no estilo Barroco)

<sup>102</sup> Decalque: [TP] teatralidade emocional -> [TCh] 感情的で劇的

<sup>103</sup> Transposição: (substantivo -> verbo) [TP] representações -> [TCh] 象った (que representam)

十五世紀はヨーロッパの芸術の舞台<sup>104</sup>にフランドルの<sup>105</sup>芸術家が台頭してきた<sup>106</sup>時代でした<sup>107</sup>。十六世紀初頭、ポルトガルの王族、貴族、そして高位の聖職者たちはフランドル、北フランス、ドイツからの美術品を獲得し続け、これらの地域からの芸術家を招き続けました。ブルッヘ州、アントウェルペン州の交易所との太い政治的、商業的な繋がりがこれらの美術品の獲得に大いに貢献しました。

これらの作品の甘美な表現、背景の空間的な濃淡法、写実性とディテールの繊細さといったフランドル芸術の特性は、当時イタリアの美術品よりもポルトガル人の感性に訴えることとなりました。

記録に残っている最も古いフランドルの名匠の作品は1503年から1508年に作られたコインブラの旧カテドラルの祭壇です。これはジョルジ・デ・アルメイダ司教に彫刻家オリビエル・デ・ガンドが基盤の彫刻<sup>108</sup>を、そして画家ジョン・ディプレスが祭壇画<sup>109</sup>を捧げたものです。司教の宮殿内にある教会に奉納された有名な「ゴルゴダの丘<sup>110</sup>」を初め、オリビエル・デ・ガンド<sup>111</sup>はこの作品以外にも、様々な彫刻を残し当館のコレクションに貢献しています。

---

<sup>104</sup> Amplificação: [TCh] 舞台 (palco)

<sup>105</sup> Transposição: (adjetivo -> substantivo) [TP] Flamengo -> [TCh] de Flandres

<sup>106</sup> Equivalência: (aliteração) [TCh] 芸術の舞台にフランドルの芸術家が台頭してきた時代 - 舞台 (palco) 台頭 (surgir as cabeças)

<sup>107</sup> Equivalência: [TP] Durante o século XV os flamengos dominaram a arte europeia. -> [TCh] 十五世紀はヨーロッパの芸術の舞台にフランドルの芸術家が台頭してきた時代でした (O século XV foi a geração que os artistas flamengos surgiram no palco da arte europeia)

<sup>108</sup> Explicação: [TCh] 彫刻 (escultura)

<sup>109</sup> Explicação: [TCh] 祭壇画 (retábulo)

<sup>110</sup> Ver nota 73

<sup>111</sup> Explicação: [TP] mesmo escultor -> [TCh] オリビエル・デ・ガンド (repetição do nome do escultor)

「香合天使<sup>112</sup>」や「サンタクララ<sup>113</sup>」といった作品はライン川下流の旧ドイツ領（ウンターエルサス）、現在フランス領（バ＝ラン）<sup>114</sup>のアトリエ<sup>115</sup>から持ち込まされたものとされています。

当館のフランドルの絵画は市場で取得された二枚と、正式に<sup>116</sup>注文された二つの祭壇画です。ケンティン・メトウシスの作品<sup>117</sup>、「キリストの情熱の三連祭壇画」は、マヌエル一世がサンタクララ修道院<sup>118</sup>に捧げるために注文したものです。もう一つの、聖母マリア<sup>119</sup>の人生をモチーフにした祭壇画はセラス修道院院長によって注文され、北フランスからの運搬費はジョアオ三世によって負担されたものです。

### ポルトガルの絵画

#### (PINTURA PORTUGUESA, p. 49)

このコレクションの中で最も古い絵画はアフォンソ五世の治世時に描かれた「バラを持った恵みの母」とジョアオ二世の治世時の「サンタクララの三連画」であり、これらの作品は海外からの影響の多様性と地元の技巧<sup>120</sup>を併せ持つ特徴があり、どこのアトリエでどの画家に描かれたかを特定するのは不可能に近いもの<sup>121</sup>です。

<sup>112</sup> Decalque: [TP] Anjos turiferários -> [TCh] 香合天使

<sup>113</sup> Empréstimo: [TP] Santa Clara

<sup>114</sup> Decalque, amplificação, explicitação e explicação: [TP] Baixo Reno -> [TCh] ライン川下流の旧ドイツ領（ウンターエルサス）、現在フランス領（バ＝ラン） {zona baixa do Rio Reno, antigo território alemão (Unterelsass) e atual região francesa (Bas-Rhin)}

<sup>115</sup> Economia devido à informação implícita no TCh: [TP] oficinas alemãs -> [TCh] oficinas

<sup>116</sup> Amplificação: [TCh] 正式に (legitimamente)

<sup>117</sup> Transposição: (verbo -> substantivo) [TP] executado -> [TCh] 作品 (a obra)

<sup>118</sup> Decalque: [TCh] サンタクララ修道院

<sup>119</sup> Explicitação: [TP] Virgem -> [TCh] 聖母マリア (Santa Madre Maria)

<sup>120</sup> Equivalência: [TP] cunho -> [TCh] 技巧 (técnica)

<sup>121</sup> Equivalência: [TP] não sendo ainda possível -> [TCh] 不可能に近いもの (algo quase impossível)

それとは逆に1498年からは記録が残っておりに、ヴィセント・ジルと彼の息子マヌエル・ヴィセントによって開かれた<sup>122</sup>コインブラ初のアトリエの作品から、彼らの16世紀末までの活動を知ることが出来ます<sup>123</sup>。

この親子のアトリエから生まれた<sup>124</sup>作品と並行してその他に地元色帯びた<sup>125</sup>作品と共に、コインブラはルネッサンスの傑作絵画を数々と生み出す誕生期<sup>126</sup>に入りました。<sup>127</sup>これらの絵画群はルネッサンスの美意識<sup>128</sup>を追求し、マニエリスムの道を開拓したフランドル流派と繋がっていた、リスボンの画家に注文されたものでした。当館に配列してある、クリストヴァオ・デ・フィゲイレドとイタリア流派の影響を強く受けていた<sup>129</sup>ガルシア・フェルナンドスの作品群はもともとサンタクララ修道院とサンタクルス修道院に贈呈されたものでした。

16世紀後半から17世紀<sup>130</sup>にかけてのリスボン<sup>131</sup>とコインブラの画家たちの作品はマニエリスムとイタリアとの関係を表す良い例となりました。

16世紀後半に生まれ、マニエリスム期終盤に活躍するシマオ・ロドリゲスとドミンゴス・ヴィエイラ・セラオはマニエリスムからバロックへの転換期に於ける芸術家とされている

<sup>122</sup> Amplificação: [TP] de Vicente Gil e seu filho Manuel Vicente -> [TCh] 開かれた (iniciada por Vicente Gil e seu filho Manuel Vicente)

<sup>123</sup> Modificação: (abstrato -> concreto) [TP] documentada -> [TCh] 活動を知ることが出来ます (conseguimos saber atividades deles)

<sup>124</sup> Explicação & Amplificação: [TP] com esta -> [TCh] この親子のアトリエから生まれた (com as produções que nasceram da oficina deste pai e filho)

<sup>125</sup> Equivalência: (expressão idiomática) [TP] cariz local -> [TCh] 地元色帯びた (coberto da cor local)

<sup>126</sup> Transposição: (verbo -> substantivo) [TP] viu nascer -> [TCh] 誕生期 (o período de nascimento)

<sup>127</sup> Divisão das frases para introduzir nova ideia

<sup>128</sup> Decalque: [TP] estética do Renascimento -> [TCh] ルネッサンスの美意識

<sup>129</sup> Amplificação & Equivalência: [TP] o mais italianizante -> [TCh] イタリア流派の影響を強く受けていた (o mais influenciado pelo estilo italiano)

<sup>130</sup> Explicação: [TP] da centúria seguinte -> [TCh] 17世紀 (século XVII)

<sup>131</sup> Explicação: [TP] capital -> [TCh] リスボン (Lisboa)

ます。とりわけ<sup>132</sup>背景に明暗を配合する彼らのテクニックは、次世代に続く<sup>133</sup>原始バロック期の特徴である劇的な表現法<sup>134</sup>の前兆<sup>135</sup>となりました。

ヴィセント・ジルのコインブラアトリエの継承者<sup>136</sup>であるベルナルド・マヌエルの作品「キリストの悲嘆」は、イタリアンスタイルと、それまで受け継がれて<sup>137</sup>いた末期のゴシック様式にフランドル派の影響も加わり、強く緊迫感を持った劇的な表現<sup>138</sup>に成功しました。

17世紀に入り数十年も経つと、ポルトガルの画家たちの間では、漸進的<sup>139</sup>にバロック様式の美的感覚を身につけていく忠実さ<sup>140</sup>が見られます。<sup>141</sup>それは、スペインのテネブリズムの影響を直接受けた原始バロック期の最盛期と言えます。

この時期、二人の画家、ベント・コエリョ・ダ・シルベイラとジョセファ・デ・オビドスが<sup>142</sup>特に精力的に活動していました。ダ・シルベイラ<sup>143</sup>の作品からは<sup>144</sup>信仰が伝わり、教えを語っているよう<sup>145</sup>です。デ・オビドス<sup>146</sup>もまた作品を通してカトリックの公教要理を伝えましたが、彼の作品は<sup>147</sup>よりアンティミスト<sup>148</sup>であり神秘主義に染まっていた。

<sup>132</sup> Equivalência: [TP] sobretudo -> [TCh] とりわけ (especialmente)

<sup>133</sup> Equivalência: [TP] fase seguinte -> [TCh] 次世代に続く (que segue a geração próxima)

<sup>134</sup> Equivalência: [TP] dramatismo -> [TCh] 劇的な表現法 (expressão dramática)

<sup>135</sup> Transposição: (verbo -> substantivo) [TP] prenuncia -> [TCh] 前兆 (prenúnciação)

<sup>136</sup> Equivalência: [TP] continuador -> [TCh] 継承者 (herdeiro)

<sup>137</sup> Transposição: (substantivo -> verbo) [TP] persistência -> [TCh] 受け継がれて (eram herdados)

<sup>138</sup> Modulação: (abstrato -> concreto) [TCh] 劇的な表現 (expressão dramática)

<sup>139</sup> Equivalência: [TP] gradual -> [TCh] 漸進的

<sup>140</sup> Amplificação: [TCh] 忠実さ (fidelidade)

<sup>141</sup> Divisão das frases para introduzir nova ideia

<sup>142</sup> Modulação: (troca do sujeito) «TP» as obras - «TCh» os pintores

<sup>143</sup> Explicação: repetição do nome

<sup>144</sup> Modulação: (troca do sujeito) «TP» o pintor - «TCh» as obras dele

<sup>145</sup> Transposição: (adjetivo -> verbo) [TP] narrativa -> [TCh] 語っているよう (como se estivessem a narrar)

<sup>146</sup> Explicação: repetição do nome

<sup>147</sup> Modulação: (troca do sujeito) «TP» o pintor - «TCh» as obras dele

<sup>148</sup> Empréstimo: [TP] intimista -> [TCh] アンティミスト

アンドレ・ゴンサルヴェスの作品とペドロ・アレクサンドリノの作品の二作が当館のバロック様式最盛期と、その終わりを位置づけたロココ期からの唯一の<sup>149</sup>コレクションです。この二作は18世紀のポルトガルの絵画によく見られる、温和な絵画の例をよく表しています。

## 貴金属

### (OURIVESARIA, p. 57)

当館の貴金属コレクションは殆どが、当時、名声と地位の象徴として使われていた教会の装飾具から構成されています。

その質の高さだけでなく、当館の貴金属の常設展示品はロマネスク期から始まり、バロック様式が新古典主義<sup>150</sup>に転換する間の芸術品の進化と発展<sup>151</sup>をよく表しています。

展示品は二つのセクション<sup>152</sup>に分けられています。一つ目のセクションは12世紀から16世紀にかけて、次のセクションは17世紀、18世紀の作品が主で、19世紀の作品も数少なからず<sup>153</sup>揃えています。展示品のカテゴリーをできる限り考慮に入れながら、これらのコレクションは年代順に配置されています。例外としてポルトガルの王妃<sup>154</sup>、アラゴン出身<sup>155</sup>のイザベル妃の所有品であったものは彼女を思い起こさせる数々の作品<sup>156</sup>と共に別に保管されています。

---

<sup>149</sup> Equivalência: [TP] apenas -> [TCh] 唯一の (único)

<sup>150</sup> Decalque: [TP] Neoclassicismo -> [TCh] 新古典主義

<sup>151</sup> Amplificação: [TP] evolução -> [TCh] 進化と発展 (evolução e desenvolvimento)

<sup>152</sup> Equivalência: [TP] dois núcleos -> [TCh] 二つのセクション (duas secções)

<sup>153</sup> Equivalência: [TP] a florando -> [TCh] 数少なからず (não pouco)

<sup>154</sup> Explicação: [TP] de Portugal -> [TCh] ポルトガルの王妃 (rainha de Portugal)

<sup>155</sup> Explicação: [TP] de Aragão -> [TCh] アラゴン出身 (nacional de Aragão)

<sup>156</sup> Explicação: [TP] imagens que evocam a santa rainha -> [TCh] 彼女を思い起こさせる数々の作品 (várias obras que evocam a Rainha Santa)

12世紀に作られた貴金属品は一様にずんぐり型<sup>157</sup>でロマネスク式の建築の外観をモデルにしたレリーフで装飾されている特徴を持ち、高位の聖職者ゲダメンデスの依頼で作られた聖餐杯は超絶した技巧とその均整さで際立っています。

14世紀の作品は<sup>158</sup>クリスタルの光度と透明度、又、珊瑚と石の色彩を独創的に見事に追求したことをよく表しています。垂直に高さがあるにもかかわらず作品は軽く、同時に装飾の多様性と象徴性を強調することに成功しました。<sup>159</sup>これらの特徴は並外れた技術<sup>160</sup>から生まれた「聖王妃の宝<sup>161</sup>」の作品に見られます。

縮小模型である<sup>162</sup>ミニチュア建築の要素は15世紀の間、絶えず続きましたが、後半世紀の装飾からマヌエル様式（マヌエル一世の治世にポルトガル全域に広がった建築様式と装飾手法）<sup>163</sup>の自然主義を表す傾向が見て取れるようになります。

16世紀前半に生産された国産貴金属品はポルトガルのルネッサンスの漸進的<sup>164</sup>な融合を反映しています。修道院院長カタリーナ・デ・エサ貴婦人に依頼された作品群、またはジョルジ・デ・アルメイダ大司教によって大聖堂に寄贈された聖体顕示台はこの変遷期<sup>165</sup>を代表する<sup>166</sup>作品です。後半世紀はフランドルのマニエリスムを通してもたらされた新たな要素

<sup>157</sup> Equivalência: (expressão idiomática) [TP] formas baixas e sólidas -> [TCh] ずんぐり型 (formas atarracadas)

<sup>158</sup> Modulação: [TP] O séc. XVI -> [TCh] 14世紀の作品は (As peças do séc. XVI)

<sup>159</sup> Divisão das frases para melhor fluidez do texto

<sup>160</sup> Equivalência: [TP] rara mestria -> [TCh] 並外れた技術 (técnica extraordinária)

<sup>161</sup> Decalque: [TP] tesouro da Rainha Santa -> [TCh] 聖王妃の宝

<sup>162</sup> Explicação [TCh] 縮小模型である (como o modelo em escala reduzida)

<sup>163</sup> Explicação: [TCh] マヌエル一世の治世にポルトガル全域に広がった建築様式と装飾手法 (o estilo arquitetónico e decorativo que se espalhava por Portugal no reinado de D. Manuel I)

<sup>164</sup> Equivalência: [TP] lenta -> [TCh] 漸進的 (gradual)

<sup>165</sup> Decalque: [TP] tempo de transição -> [TCh] 変遷期 (変遷-> transição, 期-> tempo)

<sup>166</sup> Transposição e equivalência: (substantivo -> verbo) [TP] exemplos notáveis -> [TCh] 代表する (representam)

がルネッサンスの<sup>167</sup>枠組み<sup>168</sup>の中に融合され<sup>169</sup>たため、作品の謹厳さの発展<sup>170</sup>を直に見ることが出来ます。

17世紀のポルトガルにおける貴金属は様々な様式の影響を受け、その中で特にマニエリスムの傾向が目立ちました。<sup>171</sup>同時に宗教用具という新たな役割を担うための貴金属作品が教会で<sup>172</sup>見られるようになっていきました。

国産の芸術品と共に、外国からの入手品にも注目が置かれるようになりました。例としてメルガールのマドリッドアトリエから持ち込まれた見事な聖体顕示台や、仏教が伝えられた<sup>173</sup>東洋から取り寄せられた球状のつり<sup>174</sup>香炉<sup>175</sup>を展示しています。羊の足をモデルにした土台が当時ポルトガルで流行っていたことから、土台は国内で作られ仕上げに装着されたものとされています。

建築はインスピレーション<sup>176</sup>の源泉<sup>177</sup>となり続け、実物を疑似した縮小模型を生むことに成功しました。そしてこの模造の技巧によって自然主義の最高潮<sup>178</sup>に達することになります。この特徴は当館のコレクションの鷲、蟹、織物、そして人間の手を模造した貴金属から見ることが出来ます。

<sup>167</sup> Transposição: (adjetivo -> substantivo) [TP] renascentistas -> [TCh] ルネッサンスの (do Renascimento)

<sup>168</sup> Equivalência: [TP] aos princípios e normas -> [TCh] 枠組み (enquadramento)

<sup>169</sup> Equivalência: [TP] se juntam -> [TCh] 融合され (se fundem)

<sup>170</sup> Transposição nominal: [TP] cultiva -> [TCh] 発展 (desenvolvimento)

<sup>171</sup> Divisão das frases para melhor fluidez do texto

<sup>172</sup> Explicação: [TCh] 教会で (nas igrejas)

<sup>173</sup> Explicação: [TCh] 伝えられた (foi trazido)

<sup>174</sup> Explicação: [TP] o turíbulo -> [TCh] つり香炉 (o turíbulo a pendurar)

<sup>175</sup> Adaptação: [TP] o turíbulo -> [TCh] 香炉 (um pequeno incensário utilizado na cultura japonesa, sobretudo nas cerimónias budistas)

<sup>176</sup> Empréstimo via a palavra equivalente de inglês: [TP] inspiração -> [TIn] inspiration -> [TCh] インスピレーション

<sup>177</sup> Decalque: [TP] fonte principal -> [TCh] 源泉

<sup>178</sup> Equivalência: [TP] o seu máximo -> [TCh] 最高潮 (clímax)

当館に於ける18世紀の貴金属コレクションは豊富とは言えませんが、前半世紀から記録されているローマ産、そして国産のものも含め大変貴重な作品群となっています。これはバロック調が一世を風靡した<sup>179</sup>ジョアオ五世の治世時に当たります。

片足を<sup>180</sup>跪いた天使の像が、光り輝く太陽を掲げている聖体顕示台はこの芸術のジャンルを代表する最高傑作であり、当時のカトリック教の全盛とバロック調の栄光を真正に象徴している例だとみなされています。

18世紀後半初頭にリズボンのアトリエで制作された芸術品のいくつかはロ可可期を代表する作品として知られています。ポルトで後に制作された二つの聖体顕示台<sup>181</sup>は新古典主義の影響をほのかに匂わせて<sup>182</sup>いながら、装飾部分においてはバロック調の特徴を見ることができます。

## 陶器

### (CERÂMICA, p. 69)

当館の陶器のコレクションは主にポルトガル産ファイアンス焼きから成っており、これらの作品は16世紀後半から20世紀初頭までの陶芸の進化と発展をよく例証しています。

国産陶器食器類<sup>183</sup>とアズレージョ<sup>184</sup>（上塗りタイル）<sup>185</sup>は各時代<sup>186</sup>の流行と技法をよく反映しています。特に東洋のデザインが流行を占めた17世紀前半と、各々のアトリエの個

<sup>179</sup> Equivalência: (expressão idiomática) [TP] dominou completamente -> [TCh] 一世を風靡した (dominando o mundo por uma época)

<sup>180</sup> Explicação: [TCh] 片足を (um dos joelhos)

<sup>181</sup> Equivalência: [TP] custódia -> [TCh] 聖体顕示台 (ostensório)

<sup>182</sup> Equivalência: (expressão situacional) [TP] denunciam tímida influência -> [TCh] 影響をほのかに匂わせて (perfumar a influência de forma fraca)

<sup>183</sup> Modulação: (abstrato -> concreto) [TP] louça doméstica-> [TCh] 国産陶器食器類 (louça doméstica nacional)

<sup>184</sup> Empréstimo: [TP] azulejo -> [TCh] アズレージョ

<sup>185</sup> Explicação: [TCh] 上塗りタイル (telha vitrificada)

<sup>186</sup> Decalque: [TP] cada época -> [TCh] 各時代

性が目立つようになった18世紀後半の二つの時期は、独創性を欠くことなく陶器芸術文化を著しく発展させた功績があります。

中国から渡ってきた陶器の忠実な複写から始まったポルトガルのファイアンス焼きの文化も徐々に自国のモチーフ（盾形の紋章、象徴、そして1640年の独立維新をほのめかす要素など<sup>187</sup>）を使い始めました。

「デゼニョ ミウド<sup>188</sup>」（詳細まで手を入れるデザイン）<sup>189</sup>で知られるスタイル<sup>190</sup>は1620年から1683年までの中国の陶器技法の影響を強く反映していたことを表し、「アラニョエス<sup>191</sup>」（走り描き）<sup>192</sup>で知られるスタイル<sup>193</sup>はその東洋の影響から離れた<sup>194</sup>ことを証明しています。バロック調のビーズ、レース細工、そして巻物から東洋の影響が過去の遺物<sup>195</sup>となっていたことが見て取れます。

18世紀は終始<sup>196</sup>、フランスの影響を強く受けたファイアンス焼き、特に食卓で使われる食器類一式に対する関心が高まっていった時代でした。青単色で装飾されたファイアンス焼きの時代が終わり<sup>197</sup>、18世紀最後の10年間は複色の陶器が新古典主義と共に人気を占め、それからこの傾向は続きました。リズボン、ジュンカル、カルダス・ダ・ハイニャ、エストレモス、コインブラ、ポルト、ガイア、ビアナ・デ・カステロなどの地で制作された作品は全て、この時期の陶器文化の多様性を表す見本となっています。16世紀中盤頃、ア

<sup>187</sup> Equivalência: [TP] como brasões, símbolos e elementos alusivos à Restauração de 1640 -> [TCh] 盾形の紋章、象徴、そして1640年の独立維新をほのめかす要素など (listagem de tradução literal entre parênteses)

<sup>188</sup> Empréstimo: [TP] o desenho miúdo -> [TCh] デゼニョ ミウド

<sup>189</sup> Explicação: [TCh] 詳細まで手を入れるデザイン (o desenho detalhado)

<sup>190</sup> Explicação: [TCh] で知られるスタイル (o estilo conhecido como)

<sup>191</sup> Empréstimo: [TP] os aranhões -> [TCh] アラニョエス

<sup>192</sup> Explicação: [TCh] 走り描き (desenho cursivo)

<sup>193</sup> Explicação: [TCh] で知られるスタイル (o estilo conhecido como)

<sup>194</sup> Equivalência: [TP] Abandono da influência -> [TCh] 影響から離れた (afastado da influência)

<sup>195</sup> Equivalência: (cliché) [TP] remota memória -> [TCh] 過去の遺物 (reliquias passadas)

<sup>196</sup> Equivalência: [TP] ao longo de -> [TCh] 終始 (todo o tempo)

<sup>197</sup> Equivalência: [TP] é mais antiga -> [TCh] 時代が終わり (acabou-se a época)

ズレージョは平面型で二色のチェック模様や複色のデザインのファイアンス焼きが浮き彫り型のアズレージョに取って代わり<sup>198</sup>流行しました。また1630年以降、アズレージョは刺繍のモチーフを真似た大形の絨毯やと東洋の織物のデザインを思い起こさせるモチーフなど新たな構成を取り入れ始めました。17世紀のポルトガル産アズレージョは大半青と黄の二色が主要でした。

一方18世紀にはオランダ製アズレージョの影響を受け、青と白の組み合わせが普及し、史実に基づくテーマのパネルと聖人<sup>199</sup>のイメージの需要が上がっていききました。

さらに当館では1692年以降イエズス会の宣教師たちが数学、天文学、物理学の教材として使用していた珍しい<sup>200</sup>アズレージョを保管しています。必要な知識<sup>201</sup>を記憶するため<sup>202</sup>に青と白で描き込んだ、多大なアズレージョの中から20枚を当館は揃えています。ブラジル・バイアアにあるイエズス会修道院の食堂の壁を覆うタイルは、教材として使われたこれらのアズレージョと同一のもので1836年まで保存されていました。

### ポンバルの改革

#### (A REFORMA POMBALINA, p. 77)

ジョゼ一世の治世時、大学制度の抜本的な改正が当時の宰相、マルケシュ・デ・ポンバルの手によって行われました。当時ヨーロッパで普及した合理主義的啓蒙理想に啓発された彼は、イエズス会の教義に原因があるとされていた大学における科学の立ち遅れを解消するという目標を掲げ、1759年にイエズス会宣教師を国外に追放することに成功しました

<sup>198</sup> Modulação: (troca do sujeito) «TP» o azulejo em relevo - «TCh» o azulejo plano

<sup>199</sup> Decalque: [TP] santos -> [TCh] 聖人

<sup>200</sup> Economia: [TP] que representam uma curiosidade rara -> [TCh] 珍しい (rara)

<sup>201</sup> Equivalência: [TP] didático -> [TCh] 必要な知識を (o conhecimento necessário)

<sup>202</sup> Transposição: (substantivo -> verbo) [TP] como auxiliar da memória -> [TCh] 記憶するため (para memorizar)

<sup>203</sup>。コインブラにおいて、マルケシュ・デ・ポンバルは限りのない支援をフランシスコ・デ・レモス大学総長から受けることとなりました。<sup>204</sup>この支援の下、1772年に発行された新たな大学法典の推敲から、校舎の改築や新築まで<sup>205</sup>この改革に不可欠な業務が執行されることとなりました。

展示中である、マルケシュ・デ・ポンバル筆<sup>206</sup>「予算や規約を綴った文書」<sup>207</sup>、アズレージョのパネル、またウイリアムス・エルスデンの製図はコインブラ大学が当時「新大学」と呼ばれるにいたるまでの基礎を固めることができた政治能力の動かざる<sup>208</sup>証拠となりました。

これらの作品は当館のコレクションに加わる前は司教宮殿に保管されていました。それはフランシスコ・デ・レモス大学総長は当時、コインブラ司教も兼ねており、当館は以前司教宮殿だったという事実に戻ります。

### キリスト教の儀式用祭服

#### (PARAMENTOS RELIGIOSOS, p. 83)

展示中のコレクションは16世紀から19世紀の間に織られた質と共にデザインも最良の作品で、国内外<sup>209</sup>からコインブラ司教区に取り寄せられた祭服です。キリスト教の祭服の由

<sup>203</sup> Modulação: (troca do sujeito) «TP» os jesuítas- «TCh» Marquês de Pombal

mudança do ponto de vista dos jesuítas para o do Marquês de Pombal [TCh] 追放することに成功しました

<sup>204</sup> Divisão da frase para melhor fluidez do texto

<sup>205</sup> Modulação: (troca do sujeito) «TP» Marquês de Pombal - «TCh» execução do programa

<sup>206</sup> Explicação: [TCh] マルケシュ・デ・ポンバル筆 (escrito pelo Marquês de Pombal)

<sup>207</sup> Explicação e equivalência: [TP] O Livro de Provisões -> [TCh] 「予算や規約を綴った文書」 (os documentos que contêm orçamentos e disposições estatutárias)

<sup>208</sup> Equivalência idiomática: [TP] eloquentes testemunhos-> [TCh] 動かざる証拠 (a evidência imperturbável)

<sup>209</sup> Equivalência: [TP] em Portugal ou no estrangeiro -> [TCh] 国内外 (dentro e fora do país)

来は、古代ギリシャやローマ時代の地味な市民の衣類に遡ります。これらの衣類が礼拝式に用いられるようになり、それぞれの時代の趣向に対応しながら完備されていきました。

ダルマティック<sup>210</sup>（ダルマティアの奴隷によって使われていた短いチュニックに由来を持つ上祭服）、カズラ<sup>211</sup>とプルビアル<sup>212</sup>（共に古代ローマのフード付きマント「パエヌラ」から影響を受けた上祭服）の三種はこれらのコレクションの中で最も重要なものです。

ミサが行われる祭壇と祭服を調和させる<sup>213</sup>ために聖体拝領<sup>214</sup>の象徴である祭壇前方部を同色で飾ることがよくあります<sup>215</sup>。

祭服の色は教会の典礼歴と親密な結びつきを持っていて、典礼で用いられる主要な三色、白、赤、緑は本物の金で代用されることもあります。

16世紀前半の間、祭服はビロード、ダマスク織、絹といった素材が好まれ、しばしば、金糸と銀糸を用いて装飾的な模様を織り出す金襴錦と浮織錦で飾られました。これらの装飾モチーフのスケールは大きく、ザクロやカルドンといった枝草模様の趣向が15世紀から引き継がれてきました。例外として、祭服の<sup>216</sup>飾り袈裟<sup>217</sup>の大部分は<sup>218</sup>多彩な絹糸で華麗に刺繍された聖人伝に登場する聖人像のイメージの数々で占められ<sup>219</sup>ています。

<sup>210</sup> Empréstimo: [TP] dalmática -> [TCh] ダルマティック

<sup>211</sup> Empréstimo: [TP] casula -> [TCh] カズラ

<sup>212</sup> Empréstimo: [TP] pulvial -> [[TCh] プルビアル

<sup>213</sup> Equivalência: [TP] condizer -> [TCh] 調和させる (harmonizar)

<sup>214</sup> Explicitação: [TP] eucarística -> [TCh] 聖体拝領 (recepção da Santa Comunhão)

<sup>215</sup> Equivalência: [TP] Muitas vezes -> [TCh] よくあります (há frequentemente)

<sup>216</sup> Explicitação: [TCh] 祭服の (de paramentaria religiosa)

<sup>217</sup> Equivalência: [TP] os sebastos -> [TCh] 飾り袈裟 (a estola decorada)

<sup>218</sup> Amplificação: [TCh] 大部分は (a maior parte)

<sup>219</sup> Modulação & Equivalência: (ativa -> passiva) [TP] invade -> [TCh] 占められ (é ocupado)

16世紀後半の祭服から、マニエリスム様式への展開を見ることが出来ます。ローマ調<sup>220</sup>の円形浮彫やフランドル調のカルトゥーシュ（主要イメージを囲む曲線）<sup>221</sup>によって刺繍され、宗教的なイメージがより明瞭に輪郭を示し始めた様子を観察できます。

西洋と東洋の文化が活発に交流し始めた17世紀から18世紀の大航海時代<sup>222</sup>、それに伴う宣教師たちの活躍によって、インド、中国からの祭服の輸入が可能になり<sup>223</sup>ました。これらの祭服にはエキゾチック<sup>224</sup>に混ざり合った多様な織物の芸術技法が使われ、密集した装飾技法は人物像に詰めかけるかの如く<sup>225</sup>構成されるに至りました。バロック期における芸術感覚<sup>226</sup>は金糸と銀糸の輝きや緩やかに波を打つかのような<sup>227</sup>模様で織られた装飾によって表されていました。

18世紀後半では、ロココ調の様式化された模様や対称を重んじる<sup>228</sup>装飾や従来重きを置かれていなかった<sup>229</sup>軽さという概念を法衣に持ち込むこととなりました。

### 文化の交差点

#### (CRUZAMENTO DE CULTURAS, p. 91)

<sup>220</sup> Modulação: (abstrato -> concreto) [TP] “ao romano” -> [TCh] ローマ調 (estilo romano)

<sup>221</sup> Explicação: [TCh] 主要イメージを囲む曲線 (a curva em torno de imagem principal)

<sup>222</sup> Equivalência: [TP] descobrimentos -> [TCh] 大航海時代 (Idade de Exploração)

<sup>223</sup> Equivalência: [TP] favoreceu -> [TCh] 可能になり (tornou-se possível)

<sup>224</sup> Empréstimo via palavra em inglês: [TP] exótico -> [TIn] exotic -> [TCh] エキゾチック

<sup>225</sup> Equivalência: [TP] em detrimento -> [TCh] 詰めかけるかの如く (como se congestionassem)

<sup>226</sup> Modulação: (abstrato -> concreto) [TP] sensibilidade -> [TCh] 芸術感覚 (sensibilidade artística)

<sup>227</sup> Equivalência: [TP] movimento ondulante -> [TCh] 緩やかに波を打つかのような (como se as ondas batessem suavemente)

<sup>228</sup> Equivalência: [TP] assimétricos -> [TCh] 対称を重んじる (respeito às assimetrias)

<sup>229</sup> Equivalência [TP] até então desconhecida -> [TCh] 従来重きを置かれていなかった (até então menos respeitado)

この展示会場、「文化の交差点」<sup>230</sup>では家庭で使われる家具、とりわけ筆筒と椅子が主役となった三つのセクション<sup>231</sup>に分けられています。又、内装に欠かせない精練さと快適さを与えてくれながらも、重要な役割を果たしてきた絨毯とベッドカバーといった室内装飾品<sup>232</sup>のコレクションも、このセクションでご覧いただけます。

天井の上張りに見られる木材装飾や、なめし革からモロッコ皮まで様々な皮革で覆われた家具も、上記のコレクションと同様に<sup>233</sup>重要な<sup>234</sup>役割を果たしました。

15世紀から18世紀にかけて、ポルトガルで起こった様々な伝統文化の交錯が<sup>235</sup>、形と技術の組み合わせという次元<sup>236</sup>でどのように影響をもたらしたかを、これらの展示品から垣間見ることができます。

一つ目のセクションは、ペルシャとトルコから取り寄せられた絨毯と、或いはムデハル職人の手から生まれた<sup>237</sup>装飾品や革製品などの中東からの貢献物を中心に展示しています。

次のセクションは、ジョアオ五世の治世時に発展したフランスの洗練された家具の影響を思い起こさせることでしょう<sup>238</sup>。カナペ<sup>239</sup>(一人用ソファー)<sup>240</sup>と座面が柔らかい素材でできている長椅子<sup>241</sup>の一式はより親密で心地よい雰囲気を提供する社交の場を望む新しい思考

<sup>230</sup> Explicação: [TCh] 「文化の交差点」 (cruzamento de culturas)

<sup>231</sup> Equivalência: [TP] núcleo -> [TCh] セクション (secção)

<sup>232</sup> Decalque: [TP] decoração de interiores -> [TCh] 室内装飾品

<sup>233</sup> Transposição: (adjetivo -> advérbio) [TP] idêntico -> [TCh] 同様に (identicamente)

<sup>234</sup> Amplificação: [TP] idêntico papel desempenharam -> [TCh] 同様に重要な役割を果たしました (identicamente desempenharam o papel importante)

<sup>235</sup> Modulação: (troca do sujeito) «TP» as peças - «TCh» o cruzamento de várias tradições culturais

<sup>236</sup> Equivalência: [TP] um mundo -> [TCh] 次元 (dimensão)

<sup>237</sup> Equivalência: [TP] saídos -> [TCh] 生まれた (nascidos)

<sup>238</sup> Transposição verbal: [TP] uma evocação -> [TCh] 思い起こさせる (evoca a memória)

<sup>239</sup> Empréstimo: [TP] canapé -> [TCh] カナペ

<sup>240</sup> Explicação: [TCh] 一人用ソファー (sofá para uma pessoa)

<sup>241</sup> Modulação: abstrato -> concreto [TP] cadeiras estofadas -> [TCh] 座面が柔らかい素材でできている長椅子 (a chaise-longue com o assento feito de material macio)

に应对し、従来使われていた貯蔵箱の代用品としては整理ダンスが愛用し始められるなど、社会の好みの変化を表しています。

三つ目のセクションは16世紀から18世紀にかけてポルトガルと交流が行われたインド、中国、日本文化との対話を物語る<sup>242</sup>作品が展示されています。

この有益な文化交流は刺繍された織物、家具、象牙の彫刻などといった様々な作品の中に見ることができ、これらの作品は芸術の<sup>243</sup>混成文化の達成度と非常に豊かな象徴性を表しています。

### 東洋からのコレクション

#### (AS COLEÇÕES ORIENTAIS, p. 97)

19世紀末期と20世紀初期、西洋は<sup>244</sup>東洋の芸術に傾倒し執着するか<sup>245</sup>のように数々のコレクションを求め始めました。

カミロ・ペサニヤのコレクションは30年を越える彼の中国文化に対する情熱的で勤勉な態度の賜物であり、彼が単に東洋芸術品収集家ではなかったことを表しています。彼が当館に寄付した一式の絵画群の重要性と銅製の考古作品の価値から、彼の人間性を見て取れることでしょう<sup>246</sup>。

---

<sup>242</sup> Equivalência: [TP] recordam o diálogo -> [TCh] 対話を物語る (narram o diálogo)

<sup>243</sup> Amplificação: [TCh] 芸術の (da arte)

<sup>244</sup> Modulação: (troca do sujeito) «TP» o Oriente - «TCh» o Ocidente: [TCh] 西洋は東洋の芸術に (Ocidente [é inclinado e obcecado] pelas obras orientais)

<sup>245</sup> Equivalência: [TP] tornou-se uma obsessão -> [TCh] 傾倒し執着するか (ser inclinado e obcecado)

<sup>246</sup> Modulação e equivalência: (troca de sujeito) «TP» prova - «TCh» os leitores: [TP] Prova disso (A sua coleção resultou da convivência apaixonada e estudiosa que estabeleceu com a cultura chinesa, ao longo de trinta anos.) é -> [TCh] 彼の人間性を見て取れることでしょう (poderá ver sua natureza humana)

それに比べ<sup>247</sup>、マヌエル・テイシェイラ・ゴメスの収集は彼の美的快楽が主導していたといえます。優雅で知的教養豊かな環境にあった当時のヨーロッパの主要な首都で生まれていった東洋への情熱は、貴重な小物<sup>248</sup>のコレクションに集中していきました。

魚、花、昆虫、鳥はベサニャが収集した最も美しい作品<sup>249</sup>からテイシェイラ・ゴメスが収集した印籠や鼻煙壺までこの展示会場のコレクションを繋ぐ絆<sup>250</sup>の役を担っています。

### フランシスコ・デ・レモスの大型馬車

#### (O COCHE DE D. FRANCISCO DE LEMOS, p. 103)

1882年、フランシスコ・デ・レモス<sup>251</sup>司教・伯爵と司教座聖堂参事会の資産の目録が作成された際、この客車は当時において「六頭の馬による牽引可能<sup>252</sup>な豪華絢爛<sup>253</sup>な馬車」と描写されました。

専門家の知見<sup>254</sup>では、ベルリンで1660年から製造され始めたベルリンダ<sup>255</sup>馬車に分類され、<sup>256</sup>伝統的な馬車より車体が高いがより丈夫な作りの客車となっています。ベルトを入り組ませて固定させた二本の車軸の上に載せられた車両は、一本の車軸に載せられた車両に比べると、安全性、快適性を満たせながら、より軽く仕上げられることになりました。

<sup>247</sup> Amplificação: それに比べ (comparado com isso)

<sup>248</sup> Decalque: [TP] os pequenos objetos preciosos -> [TCh] 貴重な小物 (小物 -> os pequenos objetos, 貴重な-> preciosos)

<sup>249</sup> Equivalência: [TP] álbuns -> [TCh] 作品 (obras)

<sup>250</sup> Decalque: [TP] elo de união -> [TCh] 繋ぐ絆 (絆-> elo, 繋ぐ-> união)

<sup>251</sup> Explicação: (repetição do nome) [TCh] フランシスコ・デ・レモス

<sup>252</sup> Equivalência: expressão idiomática [TP] capazes de servir -> [TCh] 牽引可能 (rebocável)

<sup>253</sup> Equivalência: expressão idiomática [TP] rico -> [TCh] 豪華絢爛 (luxo e lindo)

<sup>254</sup> Equivalência: [TP] Do ponto de vista técnico -> [TCh] 専門家の知見 (pelo conhecimento dum especialista)

<sup>255</sup> Empréstimo: [TP] berlinda -> [TCh] ベルリンダ

<sup>256</sup> Junção das frases para melhor fluidez do texto

## アエミニウムのクリプトポルティコ

## (O CRIPTOPÓRTICO DE AEMINIUM, p. 107)

2000年前、古代ローマ帝国初代<sup>257</sup>皇帝オクタヴィウス・カエサル・アウグストゥスの統治下に行われたルジタニア（古代ローマ時代初期の北ポルトガル領の名称）<sup>258</sup>の再編成の下、古代ローマ帝国の都市アエミニウムが今日のコインブラの地に建てられました。

当館が建っている地は当時、フォーラム<sup>259</sup>（古代ローマの公開広場）<sup>260</sup>として、政治、行政、宗教そして市民の活動が営まれた<sup>261</sup>市の中心地でした。古代ローマの道カルドとデクマヌスが交差する理想的な地でしたが、丘陵地である地理的問題<sup>262</sup>がありました。

丘肌に面接した、二層のアーチ型天井で覆われた<sup>263</sup>柱廊（ポルティコ<sup>264</sup>）<sup>265</sup>で倒れないように支えられた基盤（クリプトポルティコ）を作ることによって、当時のローマ人はこの地理的問題に打ち勝ちました。

それから<sup>266</sup>50年後、クリプトポルティコは現在の規模に拡大され、新たな古代都市<sup>267</sup>フォーラムが再建設されました。その結果<sup>268</sup>このクリプトポルティコはポルトガルに残る古代ローマ時代の建築物として最大規模の遺跡となりました<sup>269</sup>。

---

<sup>257</sup> Explicação: [TCh] 初代 (primeiro)

<sup>258</sup> Explicação: 古代ローマ時代初期の北ポルトガル領の名称 (Nome do território português do norte no início dos tempos romanos)

<sup>259</sup> Empréstimo: [TP] *forum* -> [TCh] フォーラム

<sup>260</sup> Explicação: [TCh] 古代ローマの公開広場 (praça pública romana antiga)

<sup>261</sup> Amplificação: [TCh] 営まれた (que se realizam)

<sup>262</sup> Explicação: [TCh] 地理的問題 (a dificuldade geográfica)

<sup>263</sup> Amplificação: [TCh] 覆われた (coberto)

<sup>264</sup> Empréstimo: [TP] *pórtico* -> [TCh] ポルティコ

<sup>265</sup> Explicação: [TCh] ポルティコ (pórtico)

<sup>266</sup> Amplificação: [TCh] それから (desde então)

<sup>267</sup> Explicação: [TCh] 古代都市 (de cidade antiga)

<sup>268</sup> Amplificação: [TCh] その結果 (como resultado)

<sup>269</sup> Modulação: [TP] *que faz dele* -> [TCh] となりました (tornou-se)

## 6. Análise e reflexão sobre o projeto de tradução

### 6.1. Questões de ordem pragmática

Neste capítulo, reflito sobre questões tradutivas de ordem pragmática, analisando os problemas e as dificuldades que encontrei nos meus projetos de tradução. As dificuldades de tradução são de natureza subjetiva e relacionadas com o grau de conhecimentos e a competência de cada tradutor, ao invés dos problemas de tradução, que são de ordem objetiva e generalizável. Os problemas e as dificuldades de tradução que discutirei nas subsecções seguintes resultam essencialmente do contraste entre o par de línguas e o par de culturas. Por essa razão, destaco no meu comentário as referências históricas, os nomes próprios e os recursos estilísticos.

#### 6.1.1. O par de línguas

Os muitos problemas de tradução com que me deparei resultam da divergência entre o sistema de escrita do português e do japonês ao nível sintático, que descrevi na secção 5.1., sobre as características distintivas das línguas japonesa e portuguesa. Para a minha tradução cumprir o objetivo e as funções comunicativas pretendidas, o TCh tem de contemplar esta divergência linguística.

##### Exemplo:

[TP] [estabelece, na transição do séc. XIII ao séc. XIV,] o elo de ligação entre o relevo e a imaginária que lhe sucedeu (MNMC, 2014, p. 17)

[TCh] [...] 凸凹明瞭なレリーフ彫刻から、次の時代の主流となった丸身を持った浮き出し彫刻への移行を見て取れます。

Aqui a palavra “imaginária” precisa ser explicitada no TCh, portanto usei o procedimento de equivalência e traduzi como 丸身を持った浮き出し彫刻 que corresponde a “escultura esculpida com corpos redondos”. Para manter a fluidez que o TP possui, amplifiquei “relevo” para “desníveis claros” e traduzi como 凸凹明瞭なレリーフ彫刻 “escultura em relevo com desniveis claros”. Assim, optei pelos dois caracteres chineses, 凸凹, os pictogramas com as imagens estilizadas dos objetos que representam, neste caso, desniveis.

##### Exemplo:

[TP] único (MNMC, 2014, p. 27)

[TCh] 未曾有

Neste caso, apliquei o procedimento de equivalência idiomática de uma palavra usando o composto de três caracteres que têm o significado de “sem precedente”.

Embora os exemplos seguintes sejam retirados do outro texto que traduzi, *Bichos, Bichinhos e Bicharocos*, parecem-me relevantes aqui para ilustrar o procedimento de equivalência fonética.

Exemplo:

[TP] De dia pio melancólico e chocho (Santos & Vera, 2015)

[TCh] 昼は悲しく鳴くよ。ホーホー

Optei pelo procedimento da equivalência fonética usando uma onomatopeia que reproduz o canto dos mochos em japonês, que soa a “Roô Roô”. A minha tradução: *De dia pio saudoso “Roô Roô”*.

Exemplo:

[TP] passo os dias a balir (Santos & Vera, 2015)

[TCh] メーメーと毎日歌っているよ

Este é outro exemplo de equivalência fonética que envolve uma onomatopeia, o balido das ovelhas, que em japonês é “Meê Meê”. A minha tradução: *“Meê Meê” balo todos os dias*.

### 6.1.2. O par de culturas

Encontrei vários problemas de tradução que decorrem do contraste entre as convenções e normas da cultura da LP e da LCh. A cultura da LCh é oriental, sendo muito diferente da cultura da LP. Esta divergência é tão significativa quanto a divergência linguística. Uma das provas disto é a frequência, no TCh, dos usos de modulação do abstrato para o concreto, de explicitação e explicação das pressuposições implícitas no TP.

Exemplo:

[TP] azulejo (MNMC, 2014, p. 71)

[TCh] アズレージョ

A solução por que optei para este caso é o procedimento de empréstimo para a tradução de ‘azulejo’, escrita em *katakana*, por ser de origem portuguesa, e, entre parênteses, adicionei a explicação do que é azulejo (上塗りタイル), que é literalmente, a telha vitrificada.

Exemplo:

[TP] invocação (MNMC, 2014, p. 31)

[TCh] 勧請

Os caracteres 勸請 significam a transferência cerimonial de uma entidade divina para um novo local. Ao invés de aplicar a tradução direta, neste caso, optei pelo procedimento de adaptação, e utilizei este termo que vem do budismo, familiar na cultura da LCh.

Exemplo:

[TP] sultão (MNMC, 2014, p. 17)

[TCh] スルタン (`sultão` escrito em *katakana*)

O uso dos três tipos das ortografias tem de ser feito na maneira certa no TCh. Aqui, optei pelo procedimento de empréstimo em *katakana* que é スルタン (`sultão`), e adicionei uma explicação, entre parênteses, イスラム教国君主 (o monarca de um país muçulmano).

Exemplo:

[TP] via sacra (MNMC, 2014, p. 27)

[TCh] 十字架の道行き (the way of the Cross) – a equivalência da expressão “via sacra” em inglês.

Optei pelo procedimento do empréstimo via a expressão equivalente do inglês, que é já emprestada na cultura da LCh, e coloquei informação adicional em nota de rodapé.<sup>270</sup>

### 6.1.3. As referências históricas

O TCh tem de resolver os problemas de tradução específicos que surgem quando são referidos acontecimentos, factos e figuras históricas que poderão não ser conhecidos pelo público da cultura da LCh. Nestes casos, os procedimentos tradutivos mais usuais são a explicitação, a explicação e a amplificação.

Exemplo:

[TP] importados de oficinas alemãs no **Baixo Reno** (MNMC, 2014, p. 43)

- Decalque e amplificação: [TCh] ライン川下流 (zona baixa do rio Reno)
- Explicitação histórica: [TCh] 旧ドイツ領(ウンターエルザス) (antigo território alemão, Unterelsass)
- Explicitação atual: [TCh] 現在フランス領(バ＝ラン) (atual região francesa, Bas-Rhin)

<sup>270</sup> “A via-crúcis (do latim *Via Crucis*, “caminho da cruz”) é o trajeto seguido por Jesus carregando a cruz, que vai do Pretório até o Calvário. O exercício da via-sacra, como também é chamada, consiste em que os fiéis percorram, mentalmente, a caminhada de Jesus a carregar a Cruz desde o Pretório de Pilatos até o monte Calvário, meditando simultaneamente na Paixão de Cristo.” Obtido do Website da Wikipédia, “Via Crucis” (24/7/2017).

Escolhi combinar todas as três opções para ser mais exato, quer em termos atuais, quer em termos históricos.

Exemplo:

[TP] [pertenceram] a Isabel de Aragão e Portugal (MNMC, 2014, p. 57)

- Tradução literal: [TCh] アラゴンとポルトガルのイザベル
- Explicitação: [TCh] ポルトガルの王妃、アラゴン出身のイザベル

(Isabel, nacional de Aragão, a rainha de Portugal)

Em Portugal, é do conhecimento comum que Isabel de Aragão e Portugal é a Rainha Santa Isabel, mas, para os leitores da LCh, há necessidade de explicitar o facto de que ela veio de Aragão, casou-se com D. Dinis rei de Portugal, e tornou-se a rainha de Portugal.

Exemplo:

[TP] descobrimentos (MNMC, 2014, p. 84)

[TCh] 大航海時代 (Idade de Exploração)

Utilizei o procedimento de equivalência de expressões fixas. Aqui, a tradução literal não é apropriada, visto que esta palavra portuguesa foi inventada com a forte influência histórica do ponto de vista ocidental sem ter em consideração outros pontos de vista.

#### 6.1.4. Os nomes próprios

Encontram-se no TP nomes das pessoas, de objetos e de conceitos que resultam em típicos problemas de tradução que requerem procedimentos como o empréstimo, o decalque, a explicitação ou a explicitação.

Exemplo:

[TP] enquanto dois escultores de nome Diogo Pires iriam introduzir [...], **Diogo Pires -o- Moço** desempenhou [...] (MNMC, 2014, p. 20)

- Tradução literal - [TCh] 青年 の ディオゴ・ピレス  
[Estrutura de Texto de Chegada (ETCh)]  
o jovem PGM Diogo Pires
- Explicitação - [TCh] より若かったほう の ディオゴ・ピレス  
[ETCh] o mais jovem PGM Diogo Pires
- Decalque estrutural - [TCh] ディオゴ・ピレス -オ- モソ  
[ETCh] Diogo Pires -o- Moço

Visto que não há documentação para provar que eles fossem pai e filho, optei pelo procedimento de decalque estrutural para manter o efeito da individualidade que o TP possui.

Exemplo:

[TP] O **desenho miúdo** reflete a produção chinesa de 1620-1683 (MNMC, 2014, p. 69)

- Tradução literal - [TCh] 詳細 の デザイン  
[ETCh] detalhado PGM desenho
- Empréstimo e explicitação - [TCh] 「デザニョ ミウド」 で 知られる スタイル  
[ETCh] “*desenho miúdo*” PGM conhecido o estilo
- Empréstimo, explicitação e explicação

[TCh] 「デザニョ ミウド」 (詳細まで手が入ったデザイン) で 知られる スタイル

[ETCh] “*desenho miúdo*” (desenho elaborado em detalhes) PGM conhecido o estilo

Optei por explicitar que o *desenho miúdo* era o estilo, e por explicar que o estilo era o desenho elaborado em detalhes, devido ao facto de ser um conceito desconhecido na cultura da LCh.

Exemplo:

[TP] enquanto os aranhões anunciam o abandono da influência (MNMC, 2014, p. 70)

Empréstimo, explicitação e explicação

[TCh] 「アラニョエス」 (走り描き) で 知られる スタイル

[ETCh] “as aranhões” (desenho cursivo) PGM conhecido o estilo

Mais uma vez, escolhi explicitar que os *aranhões* eram o estilo, e por explicar que o estilo era o desenho cursivo, devido a ser um conceito desconhecido na cultura da LCh.

### 6.1.5. Os recursos estilísticos

Embora o TP tenha um público heterogéneo como destinatário, não limitado a especialistas, usa um certo estilo e certos termos técnicos que causam problemas de tradução, tendo em conta o género textual e as suas funções comunicativas. Na produção do TCh, tem de se considerar manter não só a linguagem e o registo formal, como também os recursos estilísticos usados no TP.

Exemplo:

[TP] Calvário (MNMC, 2014, p. 27)

[TCh] ゴルゴダ (Gólgota)<sup>271</sup> – a equivalência da palavra “calvário” na língua aramaica antiga.

Escolhi o procedimento do empréstimo via a palavra equivalente do aramaico antigo que se conhece na cultura da LCh, mais do que カルバリオ (calvário), a palavra emprestada do português, ou カルバリ (calvary), do inglês. Na tradução do panfleto *Bichos, Bichinhos, Bicharocos* que fiz, também aparece a palavra “calvário”. Se bem que se trate da mesma palavra, neste caso, traduzi 十字架にはりつけられた que, precisamente, significa “onde (Cristo) foi crucificado”, optando pelo procedimento da equivalência e explicitação para manter no TCh a linguagem e o estilo do TP do panfleto.

Exemplo:

[TP] por vezes enriquecidos por brocados e brocatéis, entretecidos com fios de ouro e prata (MNMC, 2014, p. 84)

[TCh] しばしば、金 と 銀 の 糸 で 織り合わせた 金銀錦 と 浮織錦で

[ETCh] *Por vezes, ouro PGM prata PGM fios PGM entretecidos brocados PGM brocatéis enriquecidos*

Optei pelo procedimento de adaptação das palavras que são compostas por três *kanji* cada e que permitem transmitir os conceitos ambíguos até a quem não conhece os significados das palavras.

Brocados -> 金銀錦 (金 -> **douro**, 銀 -> prata, 錦-> brocado)

Brocatéis -> 浮織錦 (浮 -> relevo, 織 -> **entretecido**, 錦-> brocado)

O termo técnico “Brocatel”, que é “una gruesa tela mediana, recamada de flores o figuras salientes”<sup>272</sup>, foi traduzido por uma palavra com três caracteres que acumula os valores conceptuais de “um relevo brocado entretecido”. Assim é compreensível até por um destinatário não-especialista, mesmo sem explicitação nem explicação.

Exemplo:

[TP] Nota prévia (MNMC, 2014, p. 11)

[TCh] はじめ に

[FTCh] Hajime ni

<sup>271</sup> “Calvário ou Gólgota (em aramaico; *Gûlgaltâ*; em latim: *Calvaria*; em grego: Κρανίου Τοπος; transl.: Kraniou Topos) é o nome dado à colina na qual Jesus foi crucificado e que, na época de cristo, ficava fora da cidade de Jerusalém. O termo significa ‘caveira’, referindo-se a uma colina ou platô que contém uma pilha de crânios ou a um acidente geográfico que se assemelha a um crânio”. (“Calvário”. Obtido do Website da Wikipédia (24/7/2017): <https://pt.wikipedia.org/wiki/Calv%C3%A1rio>).

<sup>272</sup> *Brocatel*.(1/9/2017). Obtido do Website da Wikipédia: <https://es.wikipedia.org/wiki/Brocatel>

Utilizei o Wikipédia em espanhol, pois não existe explicação de “Brocatel” em português nem em inglês.

[ETCh] Primeiro PGM

Esta é a versão curta de [TCh] はじめ に お 読み ください

[FTCh] hajime ni o yomi kudasai

[ETCh] primeiro PGM HON leia, por favor

É importante usar uma expressão familiar na LCh para a primeira palavra do TCh, com a finalidade de que não fazer os leitores sentirem-se alienados com o texto. Por esta razão, optei pela equivalência de frases fixas, pois na cultura da LCh, muitas vezes os textos de divulgação, neste tipo de registo formal, começam com esta expressão, e acabam a secção com a expressão seguinte que é a outra parte do par desta frase fixa: 「はじめに」とします。(Assim, concluo a nota prévia.)

O objetivo de optar por este par de frases fixas na tradução da nota prévia é não só de eliminar a estranheza do texto traduzido para os leitores, mas também de trazer, logo na primeira secção do livro, uma concordância da abertura e do fecho, que produz um certo ritmo contextual, o qual apela aos leitores a seguir as páginas sem os cansar, e ajuda o tradutor a criar harmonia na sua tradução. Assim, embora tantas dificuldades enfrentasse, acabei por ter uma experiência tradutiva agradável, no meu estágio, que se manifestou também na harmonia interna que eu próprio senti.

## 7. Conclusão

Quando pensamos na nação e na língua japonesa, temos de considerar que o Japão é um país cujas fronteiras quase coincidem com a área de uso da língua japonesa, ou seja, hoje em dia, raramente existe um lugar onde esta língua seja falada fora do território nacional. No início do século XX, era falada como segunda língua pelos povos chinês e coreano que viveram sob a ocupação japonesa e como língua materna pelos imigrantes japoneses no Havá e no continente americano. No entanto, com o fim da ocupação japonesa na Ásia em 1945, após a Segunda Guerra Mundial, e com o desaparecimento dos imigrantes japoneses da primeira e segunda geração nas Américas, a língua japonesa voltou a ser falada apenas pelos habitantes do Japão, que atualmente são cerca de 125 milhões. A língua japonesa é a nona mais falada no mundo, mesmo assim representando só 1.92% da população mundial, sendo o espanhol a segunda mais falada, com 5.85%, e o português a sexta, com 3.08%<sup>273</sup>.

Estando ciente de que a minha tradução serve, no máximo, apenas duas em cada 100 pessoas deste mundo, procurei sempre as opções de tradução que conservassem a mensagem original do texto de partida, mas adaptada ao contexto da língua desses 2 % que é também a minha. Enquanto avançava com este projeto de tradução, passava na minha cabeça frequentemente a questão que Marco Túlio Cícero (séc. II a.C.) levantou há mais de dois mil anos: "If Greek writers find Greek readers when presenting the same subjects in a different setting, why should not Romans be read by Romans?" (Robinson, 1997, p. 11).

Cícero apresentou a sua abordagem à tradução em *De optimo genere oratorum*, num comentário em que explica a estratégia que seguiu nas suas próprias traduções dos discursos dos oradores gregos, nomeadamente, Ésquines e Demóstenes, conservando as mesmas ideias dos autores, as formas e figuras de estilo, mas com palavras e expressões adequadas às normas e convenções do Latim (Robinson, 1997, p. 7). Ou seja, isto é precisamente, a tradução do sentido.

Séculos após a morte de Cícero, Friedrich Schleiermacher (1813), tentou reconciliar o conflito entre a orientação para a língua de chegada e a língua de partida. Este autor acreditava que o caminho para a liberdade individual, que deverá preceder a emancipação política e cultural, se faz em grande medida através da educação por via da partilha de experiências e ideias que resultam na consciencialização quer de leitores, quer de tradutores.

No século seguinte, Vinay e Darbelnet fornecem um conjunto de estratégias gerais e procedimentos metodológicos que, segundo Waliński, "encourages one to look beyond simple

---

<sup>273</sup> "Lista de línguas por total de falantes". Obtido do Website da Wikipedia: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_de\\_l%C3%ADnguas\\_por\\_total\\_de\\_falantes](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_l%C3%ADnguas_por_total_de_falantes) (28/7/2017).

structural alterations between SL and TL to see the role of the translator as a creative intermediary between the original author and the target audience in the process of translation-mediated communication” (Waliński, 2015, p. 65).

Tendo como base o modelo de Vinay e Darbelnet, criar, comentar e analisar a minha tradução foi um percurso onde me encontrei várias vezes num processo de auto-observação relativo à minha fidelidade ao TP, ou seja, a coerência intertextual, observando-me aqui também no papel de intermediário entre o autor e os leitores, tal como Waliński afirma. Nestes projetos de tradução realizados durante o estágio, encontrei muitas situações em que considerei o modelo de tradução direta inaceitável, quer ao nível semântico quer ao nível sintático, para transmitir a mensagem do TP e a intenção do autor na LCh.

Consegui também aprofundar o meu conhecimento da diferença entre as línguas e culturas portuguesas e japonesas, bem como reconhecer a dificuldade na tradução entre estas duas línguas. Por exemplo, a expressão portuguesa “já vou” não pode ser traduzida literalmente em japonês, devido ao facto de, na vida quotidiana, os falantes do português usarem esta expressão num sentido diferente do literal, indo às vezes ao ponto de chegar a ter o sentido contrário deste. Ou seja, ao dizerem-me “Já vou”, eu percebo, muitas vezes, que não vêm já, mas numa duração de tempo indefinida. Muitas vezes esta expressão é equiparável à expressão “espera um bocado”.

Ao traduzir esta expressão, tomo os passos iniciais para mudar do TP ao TCh que Vinay e Darbelnet discutem:

- to identify the units of translation;
- to examine the SL text; this consists of evaluating the descriptive, affective, and intellectual content of the units of translation;
- to reconstitute the situation which gave rise to the message;
- to weigh up and evaluate the stylistic effects, etc. (Vinay & Darbelnet, 1995, p. 30)

A tradução literal de “já vou” -> 「もう行く [FTCh] *mou iku*」 (*mou* -> já, *iku* -> vou ) não serve para transmitir a mensagem da parte implícita que é “mas não vai ser já, já”. No entanto, adicionando 「から [FTCh] *kara*」 (*kara* -> pois que) no final, e produzindo o TCh 「もう行くから [FTCh] *mou iku kara*」, cria-se a implicação que os leitores japoneses provavelmente assumem que 「もう行くから少し待って [FTCh] *mou iku kara sukoshi matte*」 -> (Pois, já vou, espera um bocado).

Assim, ao tentar encontrar uma solução mais fiel ao TP, encontrei expressões equivalentes nas duas línguas com implicações correspondentes. Além disso, alguém sabe a origem da expressão “Já vou”? Sendo esta uma expressão tão quotidiana, simples e usada, já ninguém pensa no seu significado. É possível que “já vou” fosse originalmente algo mais parecido com “já vou, mas espera um bocado”,

e com o passar do tempo, existiu uma elisão que se enraizou na língua falada. Neste caso, o intermediário que passa das culturas orientais às culturas ocidentais encontra grandes dificuldades no processo de comunicação mediada pela tradução, mas, neste caso, calhou-lhe achar uma coincidência linguística! Ao resolver outras destas dificuldades que estão à espera dele, renova a sua cabeça, estando um pouco mais consciencializado do que pode contribuir para a vida pública, como Schleiermacher encoraja:

Quando um dia chegar um tempo em que tenhamos uma vida pública com base na qual, por um lado, se desenvolva necessariamente uma sociedade mais plena de conteúdo e mais justa para com a língua, e, por outro lado, seja possível ganhar mais espaço de liberdade para o talento do orador, então talvez venhamos a carecer menos da tradução para o progresso da formação da língua. Quem dera que esse tempo chegue antes de termos percorrido condignamente todo o círculo dos esforços do tradutor! (Schleiermacher, 1813, p. 153)

## Referências Bibliográficas

- Alcoforado, A. (28 de 5 de 2017). Editorial. Obtido do Website do Museu Nacional Machado de Castro: <http://www.museumachadocastro.pt/pt-PT/museu/Editorial/ContentDetail.aspx>
- Coimbra I STAY. (28 de 08 de 2017). Gonçalo Byrne ganha Prémio Piranesi/Prix de Rome, pelo projeto de requalificação do Museu Machado de Castro. Obtido do Website de Coimbra I STAY: <http://coimbra.istay.pt/noticias/goncalo-byrne-ganha-premio-piranesiprix-de-rome-pelo-projeto-de-requalificacao-do-museu-machado-de-castro/>
- Matsuda, K. (1965). *The relations between Portugal and Japan*. Lisboa: Centro de Estudos Históricos Ultramarinos.
- MNMC. (31 de 8 de 2014). *Coleções em exposição permanente*. Coimbra: MNMC. Obtido do Website do MNMC.
- MNMC. (31 de 8 de 2017). O Edifício e As Marcas do Tempo. Obtido do Website do MNMC: <http://www.museumachadocastro.gov.pt/pt-PT/museu/edificio/ContentDetail.aspx>
- Museu Nacional de Machado de Castro. (2014). *Museu Nacional de Machado de Castro. Roteiro*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Nord, C. (2005). *Text Analysis in Translation*. (C. Nord, & P. Sparrow, Trans.) New York: Editions Rodopi B.V.
- Oleiro, J. M. (1955). O Criptopórtico de Aeminium. Obtido do Website do Instituto de Estudos Clássicos e Humanísticos da UC: [https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas07-08/05\\_Oleiro.pdf](https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas07-08/05_Oleiro.pdf).
- Organigrama. (28 de 5 de 2017). Obtido do Website do MNMC: <http://www.museumachadocastro.pt/pt-PT/museu/Organigrama/ContentDetail.aspx>
- Pym, A. (2014). *Exploring Translation Theories*. New York: Routledge.
- Reiss, K. (2000). *Translation Criticism - The Potentials & Limitations*. (E. F. Rhodes, Trad.) Manchester: St. Jerome Publishing.
- Robinson, D. (1997). *Western Translation Theory. From Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome.
- Santos, C., & Vera, L. (2015). *Bichos, Bichinhos e Bicharocos*. Coimbra: Museu Nacional de Machado de Castro.
- Schleiermacher, F. E. (1813). *Sobre os diferentes métodos de traduzir* (ed. 2003). (J. M. Justo, Trad.) Porto: Porto Editora.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. (J. C. Sager, & M. -J. Hamel, Trans.) Amsterdão: John Benjamins Publishing Co.
- Waliński, J. T. (janeiro de 2015). Translation Procedures. Obtido de Research Gate: [https://www.researchgate.net/publication/282504599\\_Translation\\_Procedures](https://www.researchgate.net/publication/282504599_Translation_Procedures)

Wetzel, P. (1988). Japanese social deixis and discourse phenomena. *The Journal of the Association of Teachers of Japanese* 22 (1), 7-27.

M N M C

TÍTULO  
Coleções em Exposição  
Permanente

EDITOR  
MNMC

TEXTOS  
MNMC

FOTOGRAFIA  
DDF/DGPC

CONCEÇÃO GRÁFICA  
FBA.

PRÉ-IMPRESSÃO, IMPRESSÃO E ACABAMENTO  
Maia Douro

ISBN  
978-972-9260-23-0

DE PÓSITO LEGAL  
XXXXXXXXXX

EDIÇÃO  
Museu Nacional de Machado de Castro © MNMC

Todos os direitos reservados. Esta obra não pode ser reproduzida, no todo ou em parte, por qualquer forma ou quaisquer meios eletrónicos, mecânicos ou outros, incluindo fotocópia, gravação magnética ou qualquer processo de armazenamento ou sistema de recuperação de informação, sem prévia autorização escrita dos editores.



**PATRIMÓNIO CULTURAL**  
Direção-Geral do Património Cultural



MUSEU NACIONAL

# COLEÇÕES

DE MACHADO

# EM EXPOSIÇÃO

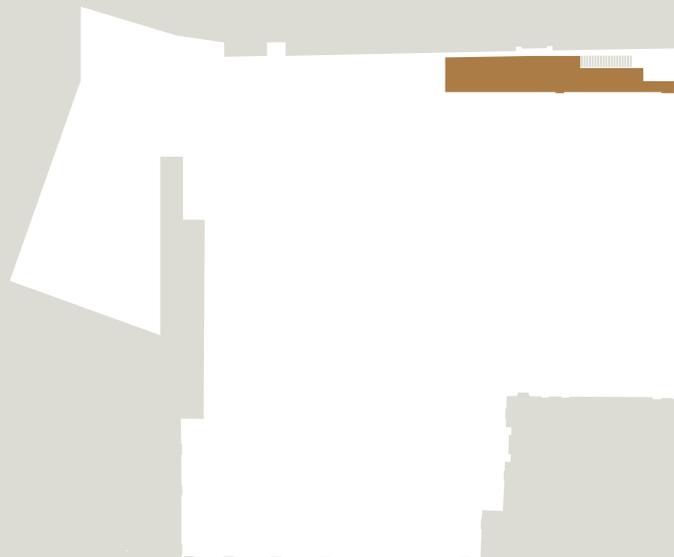
DE CASTRO

# PERMANENTE

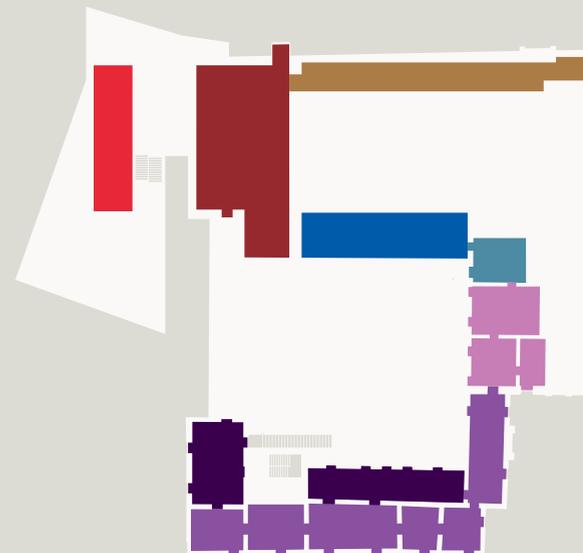
---

*apontamentos*

PISO 2



PISO 1



ARTE DO NORTE DA EUROPA

OURIVESARIA

REFORMA POMBALINA

ARTES DECORATIVAS

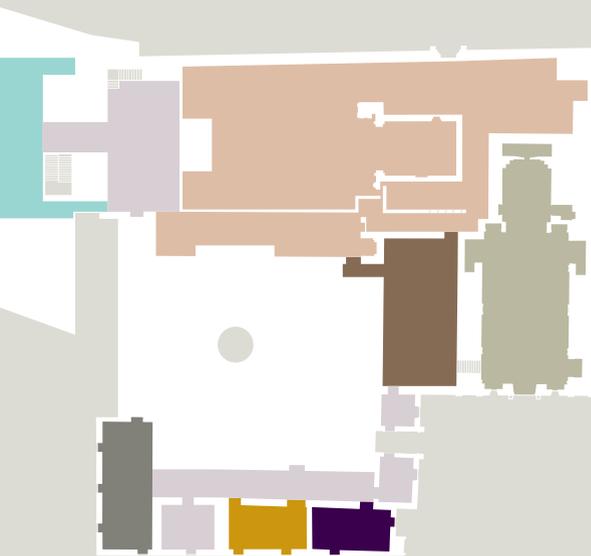
PINTURA

CERÂMICA

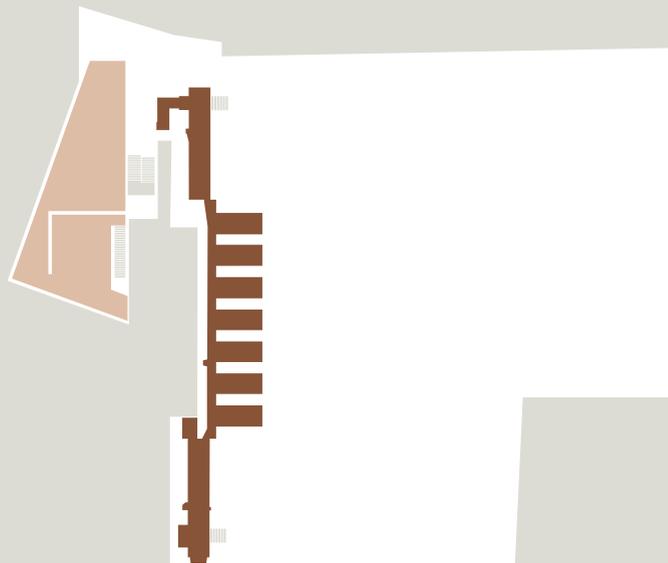
TÊXTEIS

ATIVIDADES EDUCATIVAS

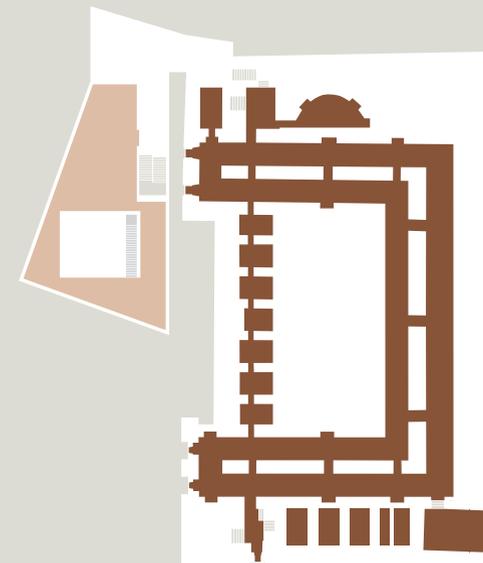
PISO 0



PISO -1



PISO -2



 SERVIÇOS DE APOIO

 RESTAURANTE

 ATIVIDADES EDUCATIVAS

 MEMÓRIAS DO PAÇO

 EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS

 IGREJAS S. JOÃO DE ALMEDINA

 ESCULTURA

 CRIPTÓPORTICO

 AUDITÓRIO

11

NOTA PRÉVIA

15

ESCULTURA PORTUGUESA

39

ARTE DO NORTE DA EUROPA, NO SÉCULO XVI

47

PINTURA PORTUGUESA

55

OURIVESARIA

67

CERÂMICA

75

A REFORMA POMBALINA

81

PARAMENTOS RELIGIOSOS

89

CRUZAMENTO DE CULTURAS

95

AS COLEÇÕES ORIENTAIS

101

O COCHE DE D.FRANCISCO DE LEMOS

105

O CRIPTOPÓRTICO DE AEMINIUM



## NOTA PRÉVIA

Neste Miniguia encontra o visitante a informação mínima que lhe permite não só orientar as suas escolhas dentro da exposição permanente das coleções do Museu Nacional de Machado de Castro, mas também dispor de um auxiliar de memória para recordar o essencial dessa visita. ¶ As coleções, provenientes maioritariamente de igrejas e casas religiosas, na sequência das leis de desamortização de 1834 e 1911, são vastas e diversificadas. Expõem-se em permanência as peças mais representativas de cada um dos géneros artísticos presentes, procurando-se, sempre que possível, ilustrar a sua evolução. ¶ A escultura portuguesa é a coleção mais numerosa e a que melhor espelha a produção artística nacional do séc. XII ao séc. XVIII, com especial destaque para as escolas de Coimbra.

Em três núcleos distintos estão representados a pedra, o barro e a madeira. ¶ Idêntico arco temporal é coberto pela ourivesaria, igualmente notável entre as demais coleções, fruto do contributo mecênático da realeza ou de distintas figuras do alto clero e da nobreza, traduzido em grandes aquisições feitas em Portugal e no estrangeiro. ¶ Também as valiosas obras de pintura, escultura e arte têxtil importadas do Norte da Europa e do Médio e Extremo Oriente refletem a importância da ação mecênática junto da Igreja e das ordens religiosas. Uma ação que se faz ainda sentir na presença das melhores obras de autoria nacional, dentro da coleção de pintura portuguesa. ¶ Na construção do património deste Museu, especialmente as coleções de arte oriental, cerâmica e mobiliário, merece ainda salientar-se o papel dos colecionadores que generosamente lhe confiaram seus legados e doações.





ESCULTURA  
PORTUGUESA



## ESCULTURA PORTUGUESA DOS SÉC. XII-XV

A escultura de vulto é muito rara no Românico português, constituindo as placas em relevo e os capitéis a maior parte da produção coimbrã. O alto-relevo representando o Cordeiro Pascal, de clara influência moçárabe, é uma das obras-primas desta escola, nos finais do séc. XII. ¶ A partir de meados do século seguinte, as frequentes encomendas de sarcófagos ornados de figuras jacentes dos defuntos e o convívio com artistas estrangeiros foram determinantes para a plena adesão dos escultores de Coimbra ao formulário gótico. ¶ A arca destinada a acolher uma relíquia dos Mártires de Marrocos, figurando os cinco franciscanos perante o sultão, estabelece, na transição do séc. XIII ao séc. XIV, o elo de ligação entre o relevo e a imaginação que lhe sucedeu. ¶ Mestre Pero,

Cristo no Túmulo  
Séculos XIV-XV  
Mosteiro de Santa Clara  
64x151x65cm  
MNNC851

o escultor a quem a Rainha Santa Isabel encomendou o seu túmulo, fixou-se em Coimbra por volta de 1330, exercendo uma influência decisiva quer do ponto de vista estético, quer do ponto de vista iconográfico. As suas imagens de Maria, de anjos e santos animam-se e humanizam-se, convidando ao diálogo com os fiéis. O famoso “Cavaleiro Medieval” é uma singular criação recentemente atribuída a este mestre

Cavaleiro  
Século XIV | Mestre Pero  
Capela dos Ferreiros,  
Oliveira do Hospital  
72 x 65 x 19,5cm  
MNNMC704



época, a escultura em madeira produziu obras notáveis, especialmente Cristos crucificados, entre os quais avulta aquele que pertenceu ao Oratório de S. João das Donas e alguns especialistas consideram ser uma das criações mais impressionantes da arte medieval europeia. ¶ Após um declínio sensível da atividade das oficinas de Coimbra, pelos finais do séc. XIV, João Afonso inaugurou um novo período de intensa produção de escultura em calcário, muitas vezes datada e acompanhada de inscrições. O seu

Virgem com o Menino  
Século XIV | Mestre Pero  
Montemor-o-Velho  
74 x 44 x 34 cm  
MNNMC3995



mestre Gil Eanes cultivou um estilo requintado, palaciano e cosmopolita que torna as suas representações do Arcanjo S. Miguel inconfundíveis, enquanto dois escultores de nome Diogo Pires iriam introduzir uma tendência mais naturalista, em voga no resto da Europa. ¶ No período manuelino, de transição do Gótico final para o Renascimento, Diogo Pires-o-Moço desempenhou um papel importante, afirmando a sua individualidade ao assinar as obras que produzia.



S. Miguel  
Século XV | Gil Eanes  
Montemor-o-Velho  
140 x 52x32,5 cm  
MNMC4056

Anjo Heráldico  
c. 1500-1525 | Diogo  
Pires-o-Moço  
Mosteiro de Santa Cruz  
190 x 64 x 46 cm  
MNMC4102





## ESCULTURA PORTUGUESA DO SÉC. XVI

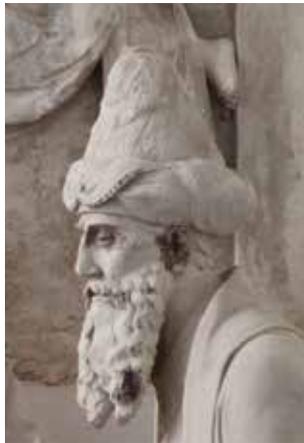
Nos inícios do séc. XVI cruzavam-se em Coimbra artistas flamengos, alemães, franceses, espanhóis e, com eles, diferentes tendências artísticas. A influência francesa cedo se impôs, sobretudo pela mão de Nicolau Chanterene que, em 1518, iniciava o seu trabalho no mosteiro de Santa Cruz, e de João de Ruão, chegado dez anos mais tarde. ¶ A oficina deste escultor, ativa durante um quarto de século, contribuiu de forma ímpar para a existência da escola renascentista coimbrã. ¶ A coleção do MNMC reúne um vasto conjunto das suas obras mais representativas, fruto de uma carreira prolífera em que a arte do escultor se funde com a do arquiteto. ¶ Tendo como cenário, a famosa “Capela do Tesoureiro”, as peças expostas ilustram as duas fases que

Capela do Tesoureiro  
1553-1564 | João de Ruão  
Igreja de S. Domingos  
MNMC12638

é possível distinguir no trabalho de João de Ruão: a primeira, até 1540, caracterizada por uma expressão clássica, requintada e suave; a segunda, entre 1540 e 1580, correspondente a uma produção mais expedita, a par com realizações de grande qualidade.

¶ De um modo geral, a sua obra evoluiu no sentido da sobriedade, embora, por vezes, atinja um dramatismo de clara inspiração maneirista.

Deposição de Cristo  
no Túmulo  
Séc. XVI | João de Ruão  
Mosteiro de Santa Cruz  
222 x 225 cm  
MNMC4085





## ULTIMA CEIA DO SÉC. XVI

A realização de imagens de grande porte, em barro, está bem documentada a partir de meados do séc. XVII, em Alcobaça e Tibães. ¶ Em finais do séc. XVIII, existem reminiscências dessa arte em calvários e estações da Via Sacra, executados por diversos centros barristas. ¶ As origens do saber dos cistercienses de Alcobaça, neste domínio, são desconhecidas, mas provavelmente encontram-se em França ou na Itália onde conjuntos monumentais de terracota estiveram em voga desde finais do séc. XV. ¶ A Última Ceia, criada por Hodart, entre 1530 e 1534, para o refeitório do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, é um excelente exemplo de estatuária renascentista, único em Portugal.

Última Ceia  
1530-1534 | Hodart  
Mosteiro de Santa Cruz  
MNM676 | 867 a 877



Art-  
ygo



## ESCULTURA PORTUGUESA DO SÉC. XVII

“Invocação, Veneração e Relíquias dos Santos e das Sagradas Imagens” foi o tema da sessão do Concílio de Trento dedicada às artes, em 1563. ¶ Os artistas, formados pelos ensinamentos da Igreja, deviam ser os intérpretes do pensamento religioso do seu tempo, concebendo as imagens como instrumentos pedagógicos. ¶ A produção escultórica seiscentista fundamentava-se, assim, em pressupostos de natureza religiosa e não estética, procurando exprimir os sentimentos extremos da alma – a visão e o êxtase, o martírio e as angústias da morte – pelos quais o homem se aproximava de Deus. ¶ Orientadas para a decoração de igrejas e conventos, as imagens foram quase todas esculpidas em madeira policromada e dourada, integrando-se frequentemente

Retábulo | Nossa Senhora  
da Conceição  
Século XVII | Manuel da Rocha  
Mosteiro de Santa Clara  
377 x 323 cm  
MNMC1993

em retábulos e relicários. ¶ A coleção deste museu é rica em escultura portuguesa do séc. XVII, merecendo destaque as obras de Manuel da Rocha e Frei Cipriano da Cruz.

Pietà  
Século XVII  
Frei Cipriano da Cruz  
Igreja do Colégio de S. Bento  
137 x 152 x 64,5 cm  
MNMC1969





## ESCULTURA PORTUGUESA DO SÉC. XVIII

A escultura deste período caracteriza-se, sobretudo, pela influência que a Itália então exerceu, através do contacto com as obras importadas para Maфра e os mestres italianos chamados a trabalhar em Portugal ou, ainda, através da formação de artistas portugueses em Roma. ¶ A pedra, em especial o mármore, tornou-se o material de eleição destes escultores e daqueles que seguiam a mesma escola. Porém, muitos artistas nacionais, fixados na província, mantiveram-se fiéis à madeira policromada. ¶ Os temas religiosos continuam a predominar, mas a contemplação do Bem torna-se indissociável da contemplação do Belo. A expressão do fervor religioso conduz a uma certa teatralidade emocional, própria do Barroco. ¶ A par dos santos ligados às ordens

S. Francisco  
Século XVIII  
Convento do Louriçal  
146,5 x 71,5 x 38,5 cm  
MNM1949

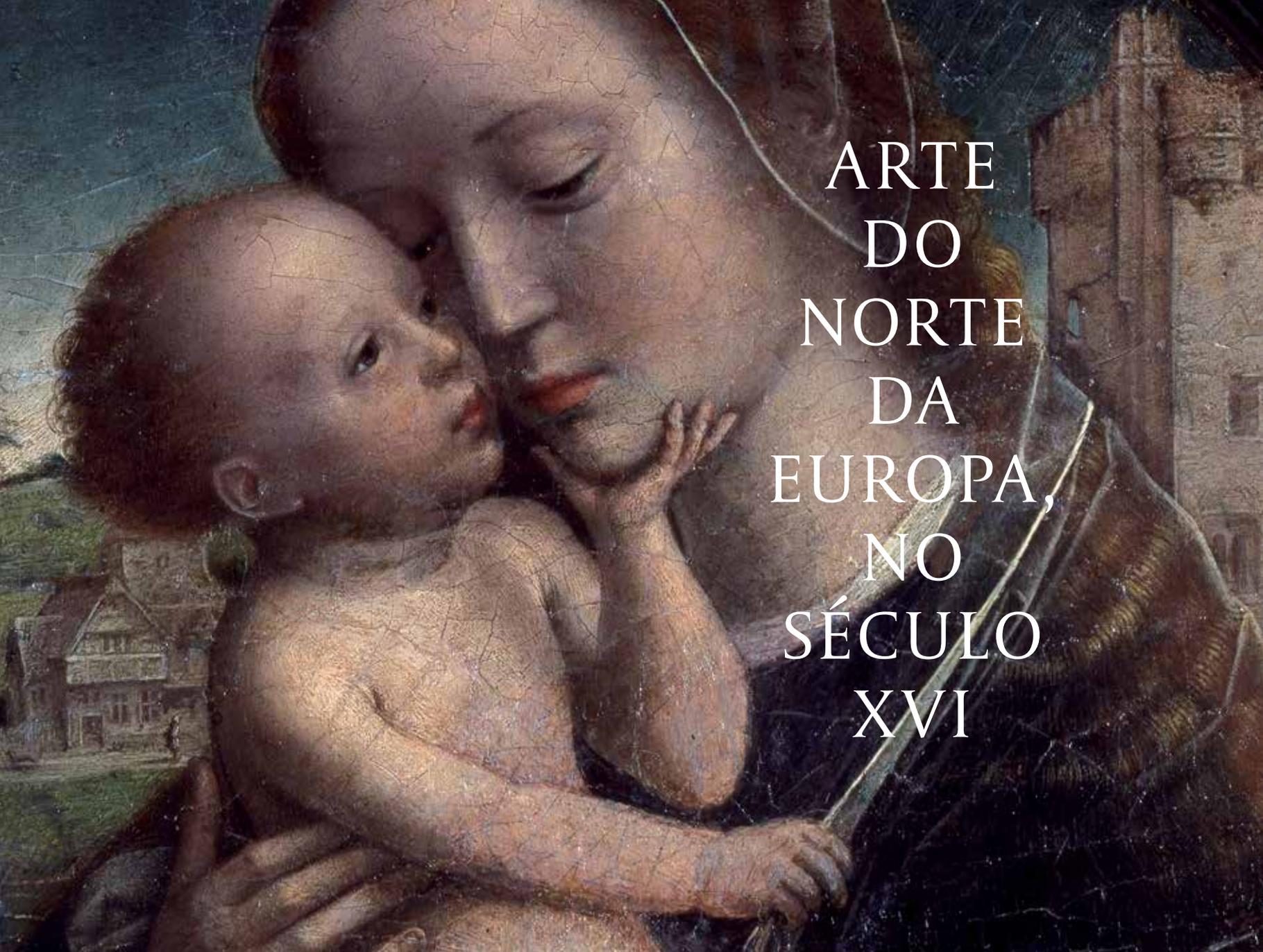
religiosas, populariza-se a variada iconografia da Virgem e as representações da infância de Jesus, nomeadamente o presépio, multiplicam-se.



Menino Jesus  
Século XVIII  
100 X 45 CM  
MNMC12651



Nossa Senhora do Rosário  
Século XVIII  
Convento de Santa Teresa  
77,5 x 42 x 21,5 cm  
MNMC1960



ARTE  
DO  
NORTE  
DA  
EUROPA,  
NO  
SÉCULO  
XVI



## ARTE DO NORTE DA EUROPA, NO SÉCULO XVI

Durante o século XV os flamengos dominaram a arte europeia. ¶ Nos inícios do séc. XVI, em Portugal, reis, nobres e o alto clero mantêm essa preferência, adquirindo importantes obras de arte na Flandres, no norte da França e na Alemanha, e fomentando a vinda de artistas das mesmas regiões. ¶ Para isso muito contribuíram as intensas relações políticas e comerciais que o país manteve com as feitorias de Bruges e Antuérpia. ¶ Mas é também verdade que a doçura das expressões, a gradação espacial dos fundos de paisagem, o realismo e riqueza de pormenores que caracterizam a arte flamenga, apelavam mais à sensibilidade portuguesa do que a arte italiana, nessa época. ¶ A primeira obra documentada de mestres flamengos em terra portuguesa é o retábulo da Sé de Coimbra, executado na cidade em 1503-1508

Santa Clara  
Século XVI | Mosteiro  
de Santa Clara  
99x35x26cm  
MNNC1233



pelo escultor Olivier de Gand e o pintor Jean d'Ypres, ao serviço do bispo D. Jorge de Almeida. Do mesmo escultor são outras obras conservadas no MNMC, de que se destaca o Calvário feito para a igreja do Paço Episcopal. ¶ Peças como os Anjos turiferários e Santa Clara parecem importados de oficinas alemãs no Baixo Reno. ¶ A pintura flamenga está representada neste museu por duas obras de cavalete adquiridas no mercado livre e dois retábulos de encomenda: o da Paixão, executado por Quentin Metsys, expressamente para o Mosteiro de Santa Clara, por ordem do rei D. Manuel. O outro, dedicado à vida da Virgem, foi encomendado pela abadessa do Mosteiro de Celas e o pagamento do seu transporte deveu-se ao rei D. João III.

Tríptico da Paixão  
de Cristo | Ecce Homo  
1514-1517 | Quentin Metsys  
Mosteiro de Santa Clara  
191 x 92 cm  
MNMC11267

*página seguinte*  
Retábulo | Natividade  
Século XVI | Antuérpia  
Colégio das Ursulinas  
106,5x162x29,5cm  
MNMC1238



PINTURA  
PORTUGUESA



## PINTURA PORTUGUESA

As pinturas mais antigas desta coleção – “Senhora da Rosa” e “Tríptico de Santa Clara”, datadas respectivamente dos reinados de D. Afonso V e D. João II – combinam diversidade de influências estrangeiras com um cunho regional, não sendo ainda possível filiá-las na obra de um pintor ou de uma oficina bem identificados. ¶ Pelo contrário, está documentada, a partir de 1498, a produção da primeira oficina coimbrã, de Vicente Gil e seu filho Manuel Vicente, mantida ativa até finais do séc. XVI. ¶ Em paralelo com esta e outras produções de cariz local, a cidade viu nascer grandes obras de pintura renascentista, encomendadas a artistas lisboetas, ligados à escola flamenga, que aprofundam a estética do Renascimento e abrem caminho ao Maneirismo. Cristovão de

Tríptico | Aparição de Cristo  
à Virgem, Anunciação  
1531 | Garcia Fernandes  
Mosteiro de Santa Clara  
98,5 x 123,5 cm  
MNM2515 a 2517



Figueiredo e Garcia Fernandes, o mais italianizante pintor do grupo, estão representados neste museu por obras que pintaram para os mosteiros de Santa Cruz e Santa Clara. ¶ Da segunda metade do séc. XVI e da centúria seguinte, mostram-se exemplos da pintura maneirista, de filiação italiana, executada por artistas da capital, e do maneirismo coimbrão. ¶ Nascidos no terceiro quartel do séc. XVI, Simão Rodrigues e Domingos Vieira Serrão, pertencem à última geração maneirista, afirmando-se também como artistas de transição. Com efeito, o uso do claro-escuro, sobretudo nos fundos, prenuncia o dramatismo da fase seguinte, proto-barroco. ¶ A “Lamentação de Cristo” de Bernardo Manuel, continuador da oficina de Vicente Gil, em Coimbra, atinge uma forte tensão dramática, conjugando a maneira italiana com a persistência dos modelos tardo – góticos flamenguizantes. ¶ Logo nos primeiros decénios do séc. XVII, verifica-se entre os pintores portugueses uma adesão gradual à estética barroca que culminará num Proto-

Senhora da Rosa  
1425-1450  
209 x 128 cm  
MNMC11266

barroco, diretamente inspirado pelo tenebrismo espanhol. Situam-se neste período as obras de Bento Coelho da Silveira e Josefa de Óbidos. A primeira é mais narrativa e divulgadora da fé; a segunda, também catequética é, porém, mais intimista e imbuída de misticismo. ¶ Do Barroco pleno e da fase rococó que lhe põe termo, expõem-se duas obras apenas, de André Gonçalves e Pedro Alexandrino, exemplos claros da mediania frequente na pintura portuguesa do séc. XVIII.



Maria Madalena  
c. 1650 | Josefa d'Ayala  
(Josefa d'Óbidos)  
22,8 x 18,4 cm  
MNMC2649



OURIVESARIA

## OURIVESARIA



A coleção de ourivesaria deste museu é constituída essencialmente por alfaias de culto, algumas das quais serviam também como símbolos de prestígio. ¶ As peças em exibição permanente, além de notáveis pela sua qualidade, ilustram a evolução da arte entre o período românico e o período de transição do Barroco para o Neoclassicismo. ¶ A exposição articula-se em dois núcleos distintos: o primeiro estende-se do século XII ao século XVI; o segundo compreende os séculos XVII e XVIII, afluando o séc. XIX. ¶ O principal critério expositivo é o da sequência cronológica combinada, sempre que possível, com as categorias funcionais dos objetos. Exceção, são os que pertenceram a Isabel de Aragão e Portugal, mantidos como tesouro e acompanhados de imagens

Cálice  
1152 | Mosteiro  
de Refóios de Basto  
17,3 x 13,1 cm  
MNMCG030

que evocam a santa rainha. ¶ No séc. XII, caracterizado por formas baixas e sólidas com decoração em relevo, seguindo de perto os modelos da arquitetura românica, sobressai o cálice de D. Gueda Mendes pela sua excecional qualidade formal e técnica. ¶ O séc. XIV explora com admirável criatividade a transparência e luminosidade do cristal e o colorido das pedras e do coral. As formas adquirem acentuada verticalidade e leveza, enquanto aumenta a simbologia e diversidade dos ornatos – características que o “tesouro da Rainha Santa” exemplifica com rara mestria. ¶ Ao longo do séc. XV, as formas arquiteturais em miniatura são uma constante, mas, na segunda metade do século, a decoração tende para o naturalismo característico do período manuelino. ¶ Na primeira metade do séc. XVI, a ourivesaria portuguesa reflete a lenta assimilação que o país faz do espírito renascentista. As peças encomendadas por D. Catarina d’Eça ou a custódia de D. Jorge de Almeida são exemplos notá-

Relicário  
1300-1336  
Mosteiro de Santa Clara  
53,2 x 20 cm  
MNM6036





veis desse tempo de transição. A segunda metade do século cultiva uma linguagem de grande sobriedade, na qual, aos princípios e normas renascentistas se juntam novos motivos transmitidos pelo maneirismo flamengo. ¶ No séc. XVII a ourivesaria portuguesa recebe diferentes influências estilísticas, entre as quais avulta o Maneirismo, e desenvolve novos



Custódia  
1527  
Sé de Coimbra  
75,5 x 35 cm  
MNNC6091

Gomil  
1520-1540  
Sé de Coimbra  
47 x 28 cm  
MNNC6092

modelos de objetos para servirem novas funções no culto religioso. ¶ A par da produção nacional, regista-se a importância das aquisições no estrangeiro como a notável custódia da oficina madrilena de Melgar ou o turíbulo esférico, proveniente de uma região oriental budista, cuja trempe pode, no entanto, ter sido feita em Portugal onde as terminações em pé de cabra são frequentes. ¶ A arquitetura mantém-se como fonte principal de inspiração, constituindo

Cruz-relicário  
Século XVII  
Sé de Coimbra  
35x18,5cm  
MNMCG210

alguns exemplares autênticas cópias miniaturais, e a capacidade de imitação do real atinge o seu máximo no naturalismo de uma águia, de um caranguejo, de um tecido ou mão humana. ¶ Embora a coleção

deste museu não seja muito rica em ourivesaria do séc. XVIII, possui alguns exemplares excelentes, quer da produção romana, quer sobretudo da produção nacional, datáveis na primeira metade do século. Trata-se do período correspondente ao reinado de D. João V em que o estilo barroco dominou completamente a arte. ¶ A custódia em forma de anjo atlante,



erguendo um sol radioso, é o exemplo mais espetacular dessa arte, verdadeiro símbolo do triunfo da Igreja e do esplendor do Barroco. ¶ Algumas peças com a marca da oficina lisboeta, do terceiro quartel de Setecentos, ilustram a fase rococó. Por seu turno, duas custódias muito tardias, produzidas no Porto, denunciam tímida influência do Neoclassicismo, mantendo-se no entanto barrocas pela decoração.

Custódia  
1700-1750 | Lisboa | L.R.P.  
Convento  
do Sacramento  
de Alcântara  
162 x 96 x 99 cm  
MNMC6584



CERÂMICA



## CERÂMICA

A exposição centra-se sobre a coleção de faiança portuguesa deste museu que ilustra bem a evolução do seu fabrico, desde a segunda metade do séc. XVI aos inícios do séc. XX. ¶ Compreende louça doméstica e azulejaria que refletem em cada época a técnica e o gosto dominantes, sem prejuízo de uma certa originalidade patente, sobretudo, nos dois períodos de maior desenvolvimento: a primeira metade do séc. XVII com as produções orientalizantes e a segunda metade do séc. XVIII exprimindo a individualidade dos vários centros de fabrico. ¶ Cópia fiel da porcelana da China, num primeiro momento, a faiança produzida em Portugal vai incorporando motivos nacionais como brasões, símbolos e elementos alusivos à Restauração de 1640. O desenho miúdo reflete a produção chinesa de 1620-1683,



enquanto os aranhões anunciam o abandono da influência oriental. Nas contas, rendas e faixas barrocas, ela já é remota memória. ¶ Ao longo do séc. XVIII, acentua-se o gosto pelos serviços de mesa de faiança, em que a influência francesa predomina. A decoração monocromática é a mais antiga. A policromia triunfa na última década do século, acompanhando o estilo neo-clássico, e mantém-se nos tempos seguintes. As produções de Lisboa, Juncal, Caldas da Rainha, Estremoz, Coimbra, Miragaia e Viana do Castelo

Garrafa  
1641 | Lisboa  
Doação Teixeira  
de Carvalho  
24 x 14cm  
MNMC3451



70

estão representadas em toda a sua diversidade. ¶ Por meados do séc. XVI, o azulejo em relevo cede lugar ao azulejo plano, em faiança, num xadrez bicolor ou em composições policromas. A partir de 1630, adoptam-se novos padrões que lembram grandes tapetes, imitando desenhos de bordados e estampados orientais. Azul e amarelo são as cores típicas da azulejaria portuguesa do séc. XVII. No século seguinte, os painéis historiados e os registos de santos têm enorme procura, predominando a combinação

Prato  
Séculos XVII-XVIII  
Coimbra  
Doação Teixeira  
de Carvalho  
41 cm  
MNMC9621



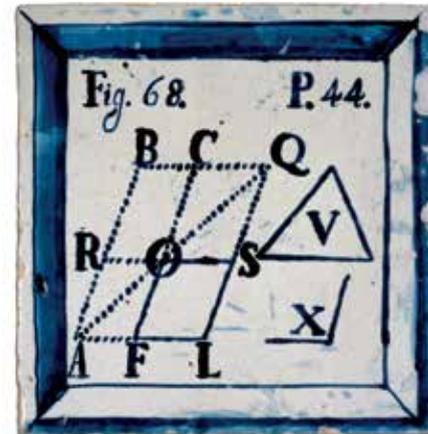
71

de azul e branco, por influência do azulejo holandês. O museu guarda ainda vinte azulejos, também a azul e branco, que representam uma curiosidade rara, pois trata-se de elementos de um vasto conjunto didático utilizado pelos jesuítas, após 1692, como auxiliar da memória, no ensino da matemática, da astronomia e da física. Em 1836, o Colégio de Jesus, na cidade da Baía, ainda conservava um revestimento azulejar deste tipo nas paredes do refeitório.

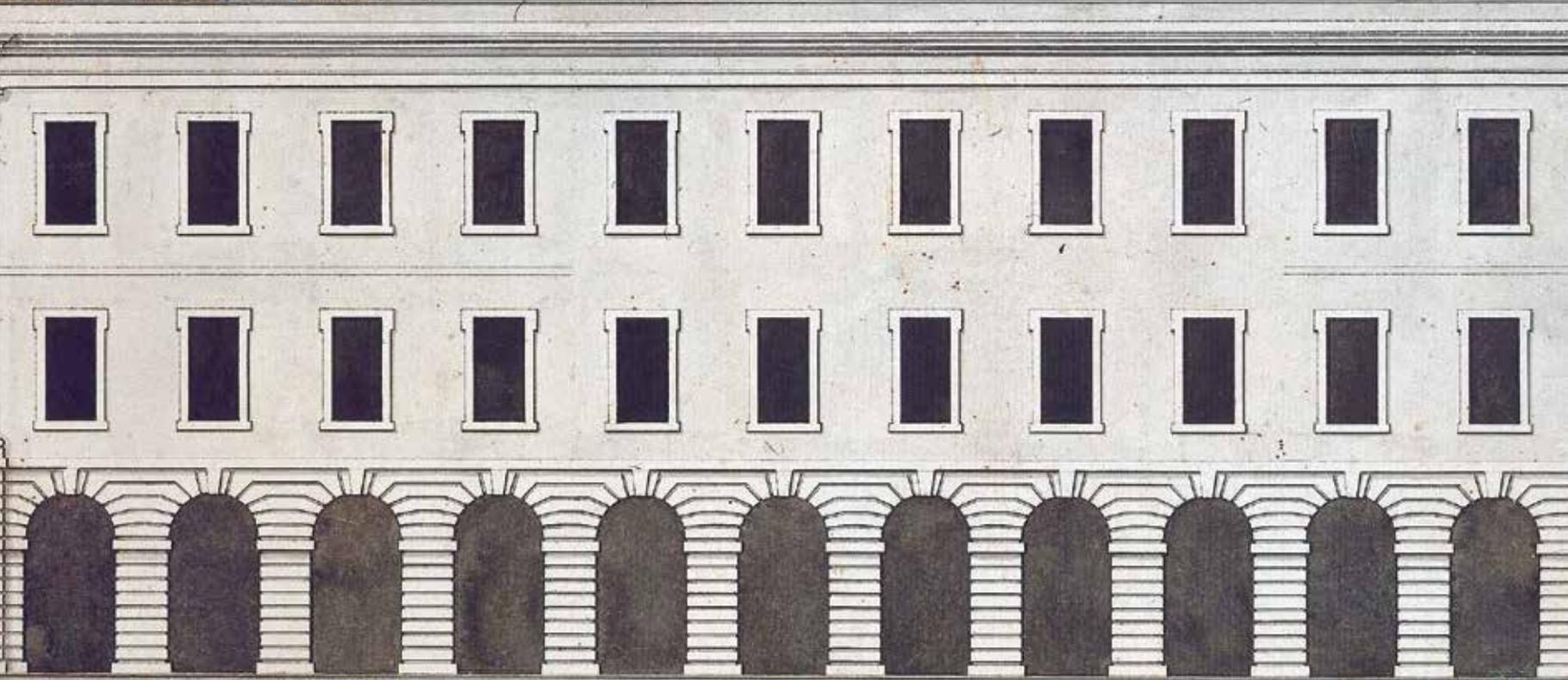
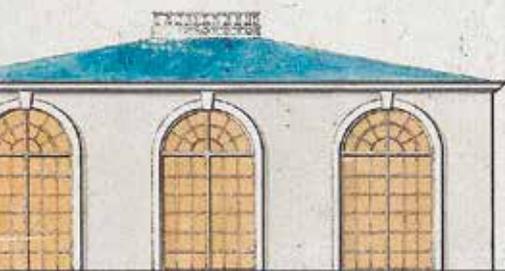


Frontal de Altar  
c. 1670 | Lisboa  
Colégio das Ursulinas  
95 x 154 cm  
MNMC1439

Azulejos Didáticos  
1700-1750 | Coimbra  
Desconhecido | Aquisição  
António Saraiva Nunes  
20 x 20 cm  
MNMC11718; 5178



# A REFORMA POMBALINA



constituir a Cabeça de huma tão consideravel Diocese: Ficando o referido Templo, e Porcoons de Edificio com Elle cedidas perpetuamente incorporadas no Dominio da referida Igreja Diocesana: Eficando a outra Igreja, que actualmente serve de Sé, com o seu Claustro, e todas as Officinas a Ella contiguas, livres e desembaraçadas; ao fim de se fazerem dellas as applicaçõs, que pelo dito Senhor He foram ordenadas. E para perpetua Memoria de tudo o referido, será esta logo remetida ao mesmo Reverendo Vigario Capitular; para que, communicando-a ao Cabido, hajam de investir-se na Posse da referida Igreja, e Porcoons do referido Collegio com Ella cedidas; para nellas fazerem as suas Competentes Accomodaçõs; e hajam de dimittir a outra Antiga Igreja, Claustro, e Casas a Ella contiguas à Disposição de sua Magestade. Do que tudo se arraráõ os Actos necessarios pelo Corregedor desta Comarca José Gil Tojo, Borja, e Quinhones com assistencia do Tenente Coronel Guithierme Elzen, e do Capitão Isidoro Paulo Pereyra, ambos Officiaes de Infantaria com exercicio de Engenheiros. Coimbra aos Catorze de Outubro de mil setecentos setenta e dous.

Marquez de Pombal.

## A REFORMA POMBALINA

No reinado de D. José, uma grande reforma dos estudos universitários foi empreendida, pelo Marquês de Pombal, seu primeiro ministro. ¶ Imbuído do ideal iluminista dominante na Europa do seu tempo, o ministro tinha como objetivo ultrapassar o atraso científico da universidade, que atribuía ao ensino dos jesuítas, por isso expulsos em 1759. ¶ Em Coimbra, o Marquês de Pombal recebeu o apoio incondicional do reitor, D. Francisco de Lemos, quer na preparação dos novos estatutos, publicados em 1772, quer na remodelação ou construção de raiz dos edifícios necessários à execução do programa reformador. ¶ O Livro de Provisões, os painéis de azulejo e os desenhos de William Elsdon, em exposição, constituem eloquentes testemunhos do empenho político

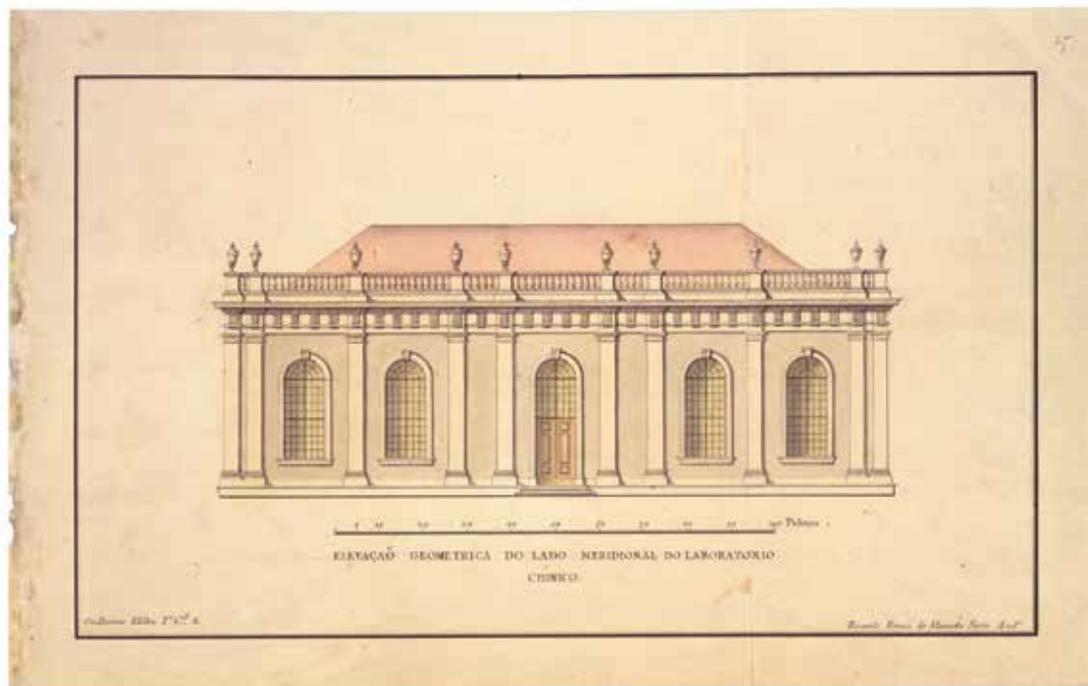
Livro de Provisões  
1772-73  
Paço Episcopal de Coimbra  
MNM2231

Por Ordem de Sua Magestade

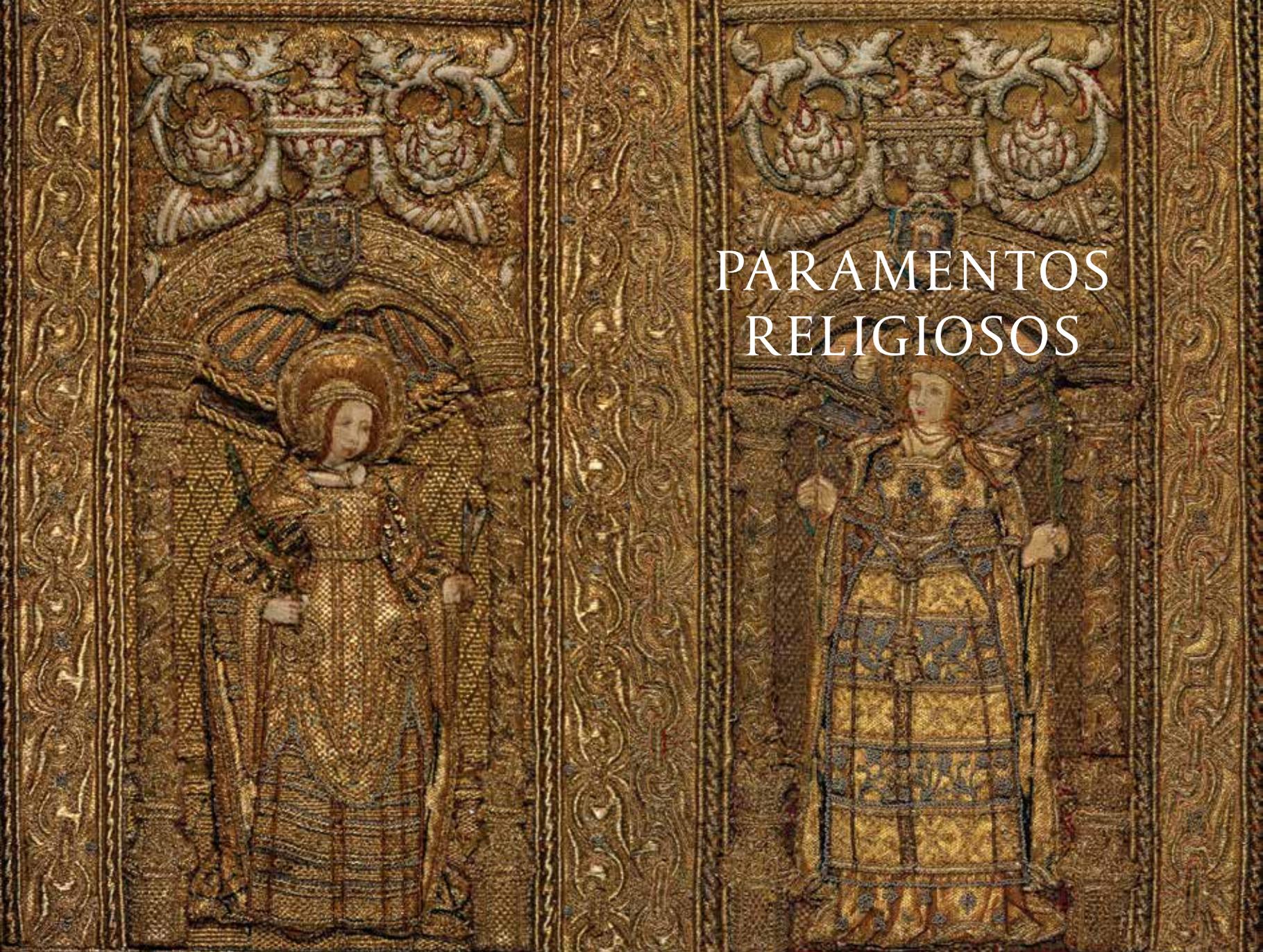
João Antonio de Sousa Almeida, Le.

na concretização da então designada “nova universidade”. ¶ O facto de D. Francisco de Lemos ter sido reitor da Universidade e bispo da Diocese de Coimbra explica a conservação destas peças no edifício que, antes de ser museu, foi Paço Episcopal.

Alçado Meridional  
do Laboratório  
Químico – Desenho  
1772-1777 | Guilherme  
Elsden, Ricardo Serra  
Paço Episcopal de Coimbra  
29,8 x 48,1 cm  
MNMCI2668



PARAMENTOS  
RELIGIOSOS



## PARAMENTOS RELIGIOSOS



Os paramentos expostos ilustram as melhores produções que, do séc. XVI ao séc. XIX, foram adquiridas em Portugal ou no estrangeiro para as principais igrejas da diocese de Coimbra. ¶ As vestes cristãs têm a sua origem em peças humildes do vestuário civil da Antiguidade Clássica. Adaptadas ao gosto de cada época, formam em regra conjuntos. ¶ A dalmática (derivada da túnica curta usada pelos escravos da Dalmácia), a casula e o pluvial (ambos inspirados na *paenula romana* – um agasalho, largo e com capuz) são as peças mais importantes num conjunto. ¶ O altar da celebração da missa é muitas vezes paramentado a condizer com as vestes, através do frontal, símbolo da presença eucarística. ¶ A cor dos paramentos está intimamente ligada ao calendário litúrgico, podendo o ouro verdadeiro substituir

as três cores principais – branco, vermelho e verde. ¶ Ao longo da primeira metade do séc. XVI, os paramentos são de preferência de veludo, damasco ou seda, por vezes enriquecidos por brocados e brocatéis, entretecidos com fios de ouro e prata. Os motivos decorativos têm grandes dimensões e prolongam o gosto do séc. XV pelas ramagens que envolvem romãs ou cardos. Em casos excepcionais, a imaginária hagiográfica, bordada a sedas policromas, invade os sebastos.

Pluvial  
1500-1525  
Mosteiro do Lorvão  
150x298cm  
MNM6487

¶ A segunda metade do século evolui para uma linguagem maneirista. As imagens religiosas bordadas encontram-se bem delimitadas por medalhões “ao romano” ou cartelas flamengas. ¶ O encontro de culturas promovido pelos descobrimentos e pela ação missionária favoreceu a importação de paramentaria religiosa da Índia e da China, ao longo dos séculos XVII e XVIII. Estas peças apresentam por vezes composições híbridas, de efeito exótico, nas quais a densidade do ornato é privilegiada em detrimento da figura humana. ¶ A sensibilidade





barroca exprimia-se sobretudo através da refulgência do ouro e da prata e do movimento ondulante dos motivos decorativos. ¶ Na segunda metade do séc. XVIII, os motivos mais estilizados e assimétricos do estilo rococó introduzem, na paramentaria, uma leveza até então desconhecida.

Casula  
Século XVIII  
109 x 70 cm  
MNMC6278



CRUZAMENTOS  
DE CULTURAS



## CRUZAMENTO DE CULTURAS

A exposição desenvolve-se em três núcleos centrados sobre o móvel de uso doméstico, com predomínio de móveis de guardar e de assento. ¶ Associam-se ao móvel os tapetes e as colchas bordadas, face ao lugar que sempre ocuparam na decoração de interiores, emprestando-lhes conforto e requinte. ¶ Idêntico papel desempenharam as madeiras lavradas em tetos e lambris e o cabedal, trabalhado desde o couro ao marroquim, nos revestimentos mais diversos. ¶ As peças expostas remetem para um mundo de influências e combinações de formas e técnicas, no cruzamento de várias tradições culturais operado do séc. XV ao séc. XVIII. ¶ O primeiro núcleo faz sobressair os contributos do Médio Oriente, através dos tapetes importados da Pérsia e da Turquia, ou dos artesanados e trabalhos de pele, saídos das mãos de artífices mudéjares. ¶ Segue-se

uma evocação da influência que o requintado móvel francês exerceu em Portugal, a partir do reinado de D. João V. O conjunto de canapé e cadeiras estofados responde ao novo gosto da sociedade pelo convívio num ambiente íntimo e confortável e a cómoda substitui em definitivo a arca, como móvel de guardar. ¶ Por fim, os objetos expostos no terceiro núcleo recordam o diálogo mantido pelos portugueses com as culturas indiana, chinesa e japonesa, do séc. XVI ao séc. XVIII. ¶ Esse profíquo intercâmbio cultural está materializado em peças tão diversas como panos bordados, móveis ou esculturas de marfim, todos marcados por um hibridismo formal e simbólico muito rico.

Menino Jesus  
Bom-Pastor  
Século XVII | Índia  
24 x 7,5 cm  
MNMCI2664

bordados, móveis ou esculturas de marfim, todos marcados por um hibridismo formal e simbólico muito rico.

Menino Jesus com  
os Símbolos da Paixão  
Século XVII | Índia  
18 x 8 cm  
MNMCI327





# AS COLEÇÕES ORIENTAIS



## AS COLEÇÕES ORIENTAIS

Nos finais do séc. XIX e inícios do seguinte, o Oriente tornou-se uma obsessão ocidental e deu lugar a numerosas coleções. ¶ Camilo Pessanha não foi um colecionista, em sentido literal. ¶ A sua coleção resultou da convivência apaixonada e estudiosa que estabeleceu com a cultura chinesa, ao longo de trinta anos. Prova disso é a importância que a pintura detém no conjunto das peças reunidas, bem como a qualidade dos bronzes arqueológicos. ¶ Manuel Teixeira Gomes colecionou por puro prazer estético. O seu orientalismo nasceu e alimentou-se nos meios elegantes e cultos das capitais europeias, privilegiando os pequenos objetos preciosos. ¶ Peixes, flores, insetos e pássaros são o elo de união entre os objetos expostos, desde o mais belo dos álbuns reunidos por Pessanha aos inro e frasquinhos de rapé de Teixeira Gomes.

Frasco de Rapé  
1875-1908 | China  
Doação Teixeira de Carvalho  
7,4 x 4 x 4,3 cm  
MNMC8916



O COCHE  
DE  
D.FRANCISCO  
DE LEMOS





## O COCHE DE D.FRANCISCO DE LEMOS

Em 1882 elaborou-se um inventário de bens do Bispo-Conde e do Cabido onde este carro é descrito como “hum coche rico prompto com seis guarnições promptas e capazes de servir”. ¶ Do ponto de vista técnico, trata-se de uma berlinda, nome derivado de Berlim, a cidade onde foi criada em 1660. ¶ Era mais alta mas também mais estável do que um coche, pois a caixa montava-se sobre dois varais, em vez de um, e ligava-se por um sistema mais complexo de correias que ajudavam a conferir-lhe maior conforto, leveza e segurança.

Berlinda  
Século XVIII  
Paço Episcopal  
de Coimbra  
MNM7350

A long, narrow, arched stone tunnel with a cobblestone floor and a bright light at the end. The tunnel is constructed from rough-hewn stone blocks and has a series of small, arched niches or alcoves along the right wall. The lighting is dramatic, with the floor and walls appearing dark and shadowed, while the light at the end creates a strong glow and highlights the texture of the stone.

CRIPTOPÓRTICO  
DE AEMINIUM



## O CRIPTOPÓRTICO DE AEMINIUM

A cidade romana de *Aeminium* nasceu há dois mil anos onde hoje é Coimbra, na sequência da reorganização da Lusitânia iniciada pelo imperador Octávio César Augusto. ¶ No lugar ocupado pelo museu, situou-se o *forum* que era o centro cívico, político, administrativo e religioso da cidade. Lugar ideal, no cruzamento do *cardo* e do *decumanus*, mas que um forte declive tornava insuficiente. ¶ Ultrapassou-se a dificuldade criando uma plataforma sustentada por um pórtico ancorado na encosta formado por dois andares de galerias abobadadas. ¶ Meio século mais tarde, a cidade ergueu novo *forum* e para isso estendeu-se o criptopórtico à actual dimensão que faz dele o maior edifício romano conservado em Portugal.

*página seguinte*  
Retrato Trajano  
97 – 117

Criptopórtico Aeminium  
70x32x34 cm  
MNM10134



APONTAMENTOS

MNMC

APONTAMENTOS

MNMC

# *Bichos, Bichinhos e Bicharocos*



**Bichos, Bichinhos e Bicharocos andam à solta pelo museu!**

**Ajuda os vigilantes do museu a encontrá-los e eles te darão uma recompensa!**

**Para te ajudarem já desenharam um mapa com pistas que os bichos, bichinhos e bicharocos deixaram para trás enquanto fugiam.**

**Sempre que conseguires cumprir uma etapa do mapa dirige-te ao vigilante da sala para ele te dar a tua recompensa!**

**Boa Sorte!**

**Os primeiros a esconderem-se foram estes seres que encantavam marinheiros!**

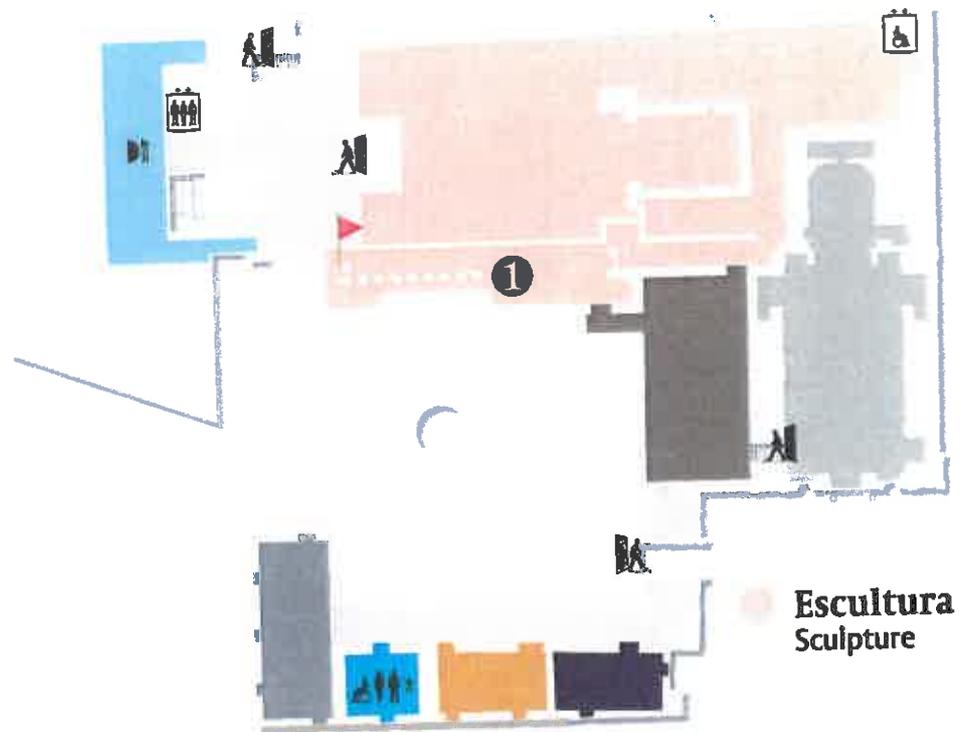
Mas onde estão? Podes dizer?



 **Sabias que...**

A sereia-peixe tem um significado benfazejo e protector, estando próxima das divindades marítimas da Antiguidade clássica, como os Tritões e Nereidas, que representavam a fertilidade e abundância do meio aquático.

## PISO/FLOOR 0



▶ **Estás aqui**

① **Galeria de Escultura Portuguesa**

**Quem sou eu?**

Percorrendo o mar de onda em onda,  
Penteio meus cabelos sobre a areia  
Sou metade peixe, metade mulher  
Canto em linda voz, sou a

-----

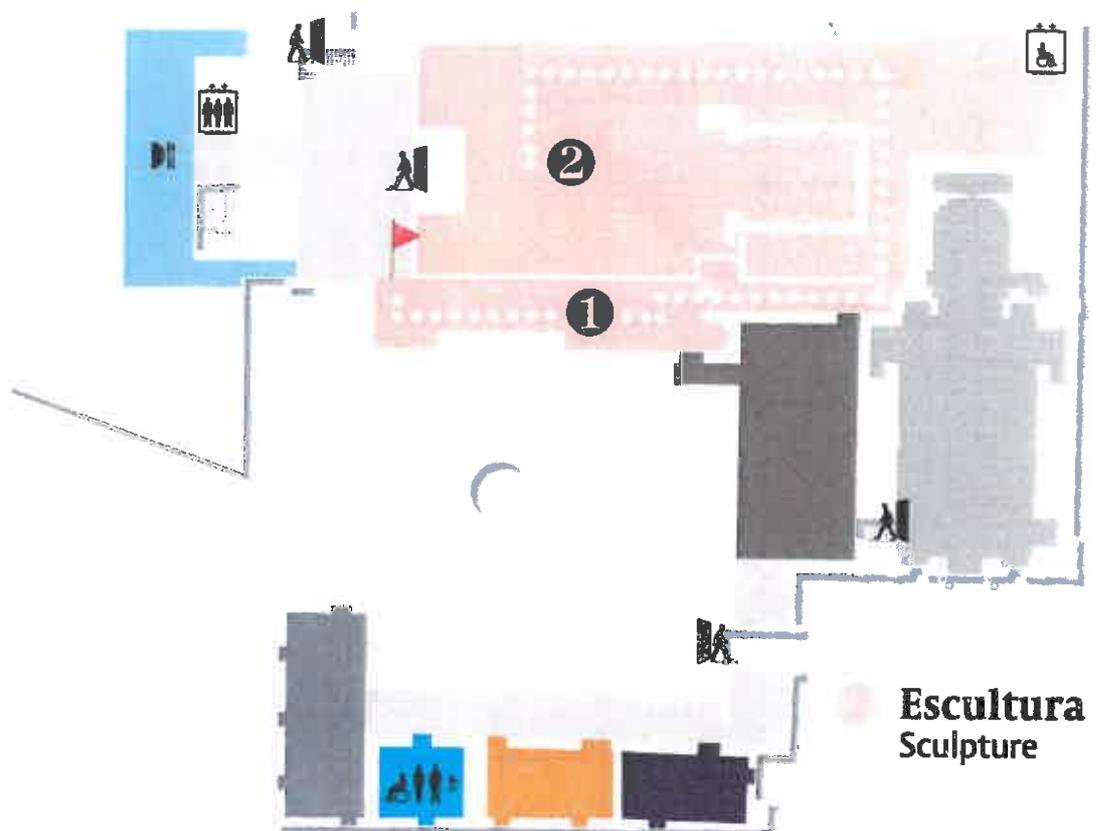
**Um conjunto destes bichinhos escondeu-se na Capela do Tesoureiro! Podes ajudar a encontrá-los? Escreve onde os encontraste, e avisa o guarda do museu.**



 **Sabias que...**

**A ovelha representa a pureza, a inocência, a docilidade. Pode ainda ser usada para representar virtudes como a temperança, a prudência e a caridade.**

## PISO/FLOOR 0

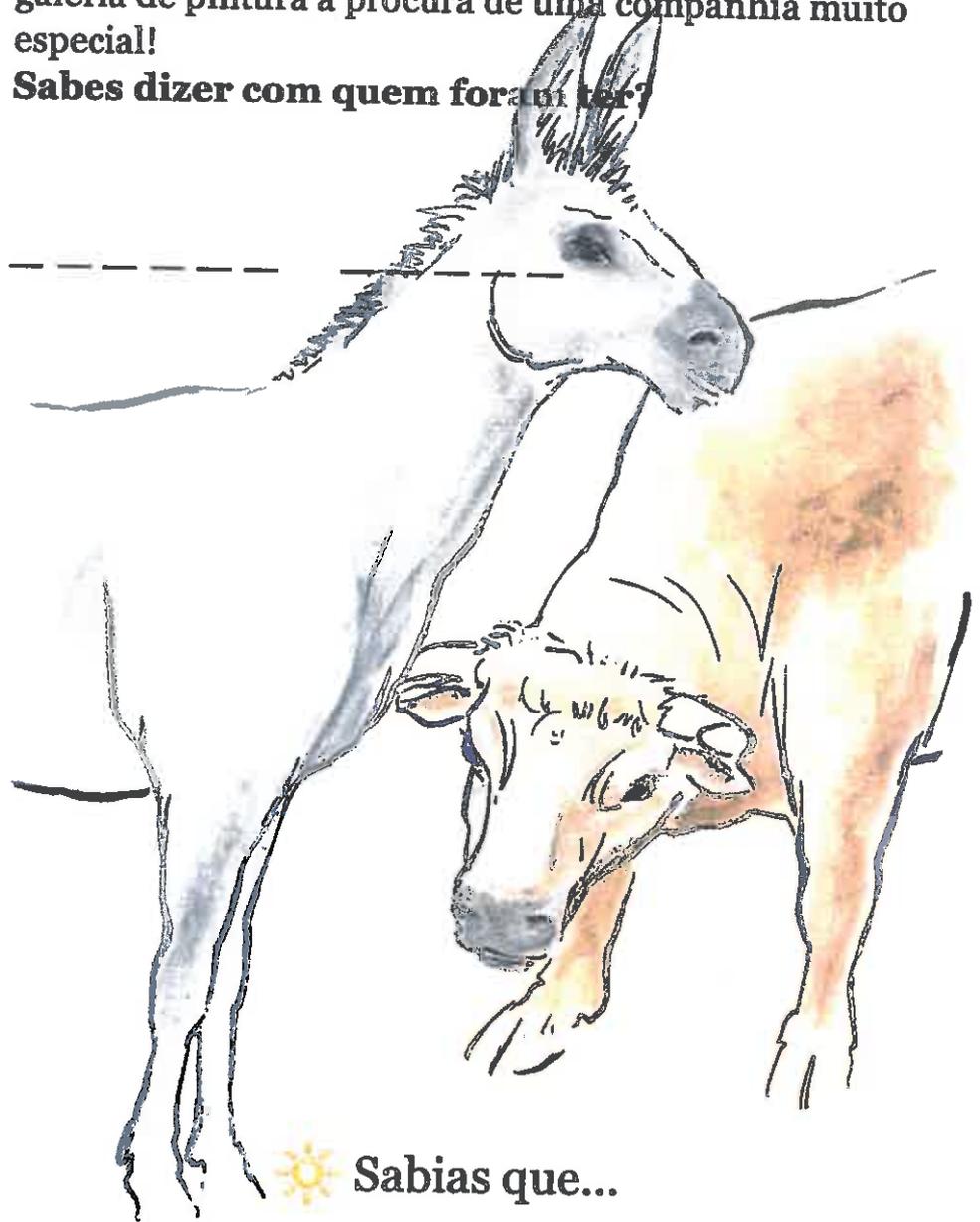


- ② Capela do Tesoureiro  
1553 - 1564  
Igreja de S. Domingos  
MNMC12638

**Quem sou eu?**  
Protege calor e frio,  
Meu casaco de lã velha  
Passo os dias a balir  
Adivinha, sou a \_\_\_\_\_

Estes bichos de quatro patas, fugiram para dentro da galeria de pintura à procura de uma companhia muito especial!

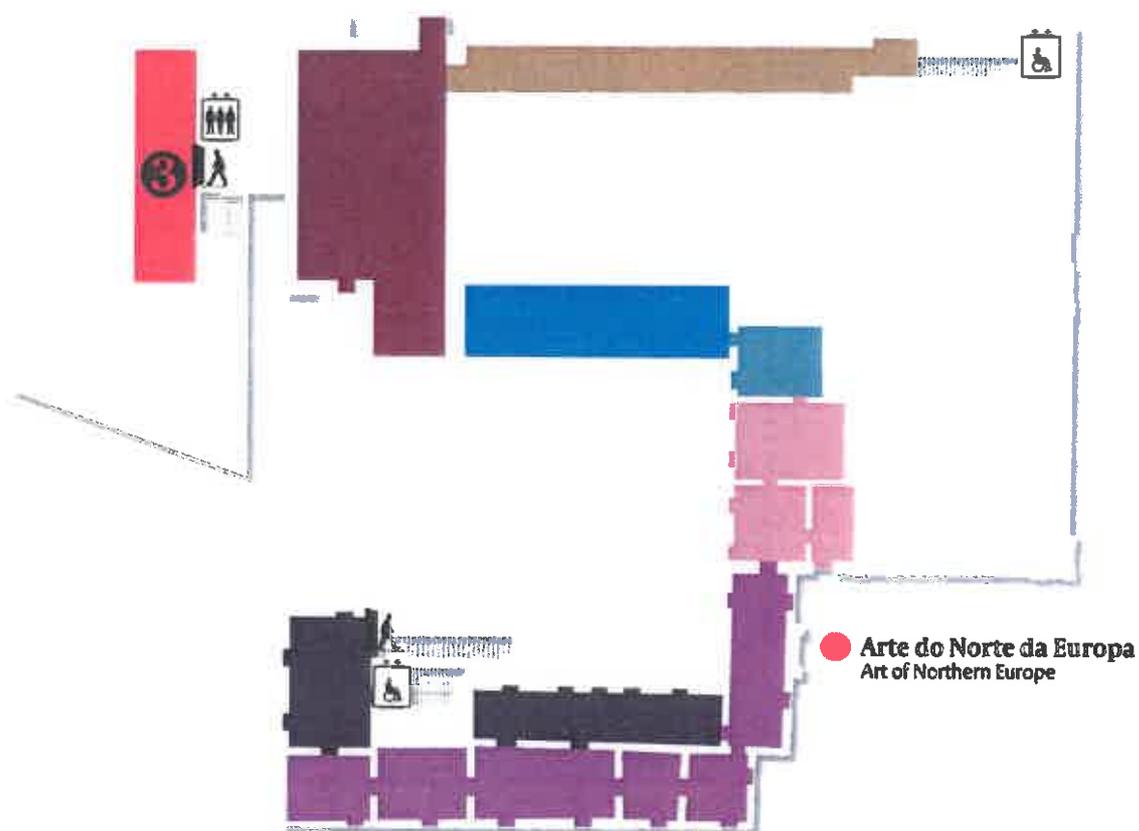
**Sabes dizer com quem foram ter?**



**Sabias que...**

O burro e a vaca são representados a aquecer o Menino, e para além de contextualizar o estábulo onde Ele nasce, simbolicamente, prefiguram o bom e o mau ladrão que ladeiam Cristo no Calvário.

## PISO/FLOOR 1



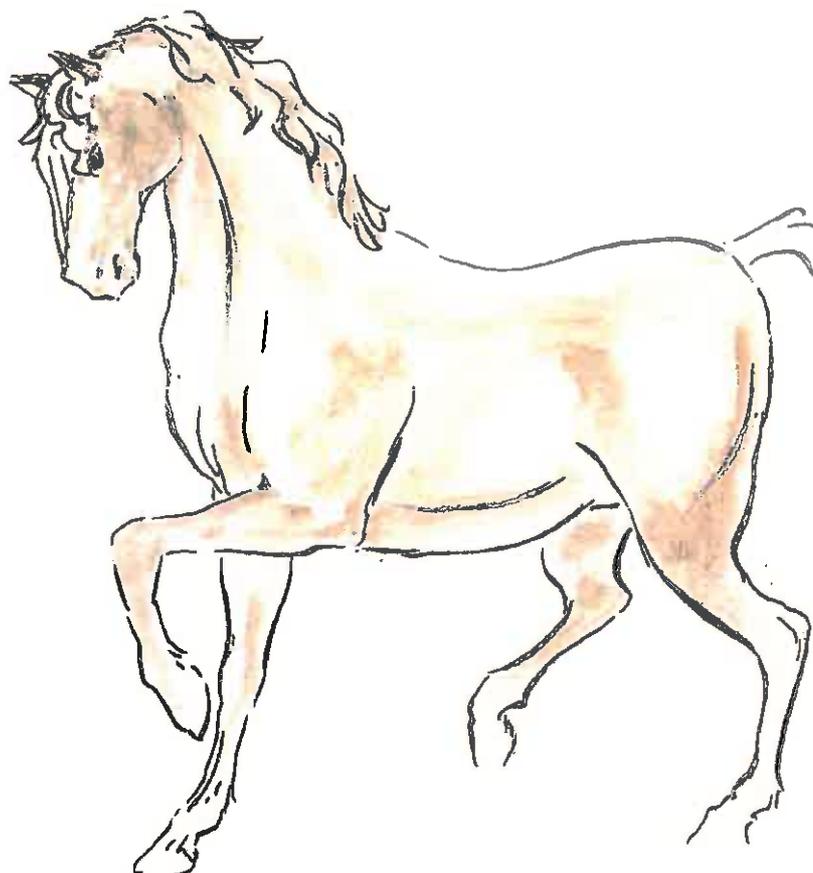
② → ③  
Galeria de Arte  
do Norte da  
Europa no séc.  
XVI

### Quem sou eu?

Dizem que a minha voz não chega ao céu,  
Faço muito barulho e com calor eu zurro,  
A minha companheira também berra  
muito alto, é a \_\_\_\_\_,  
e eu sou o \_\_\_\_\_.

**Estes bichos procuraram pastagens e  
companhia em duas pinturas nesta sala!**

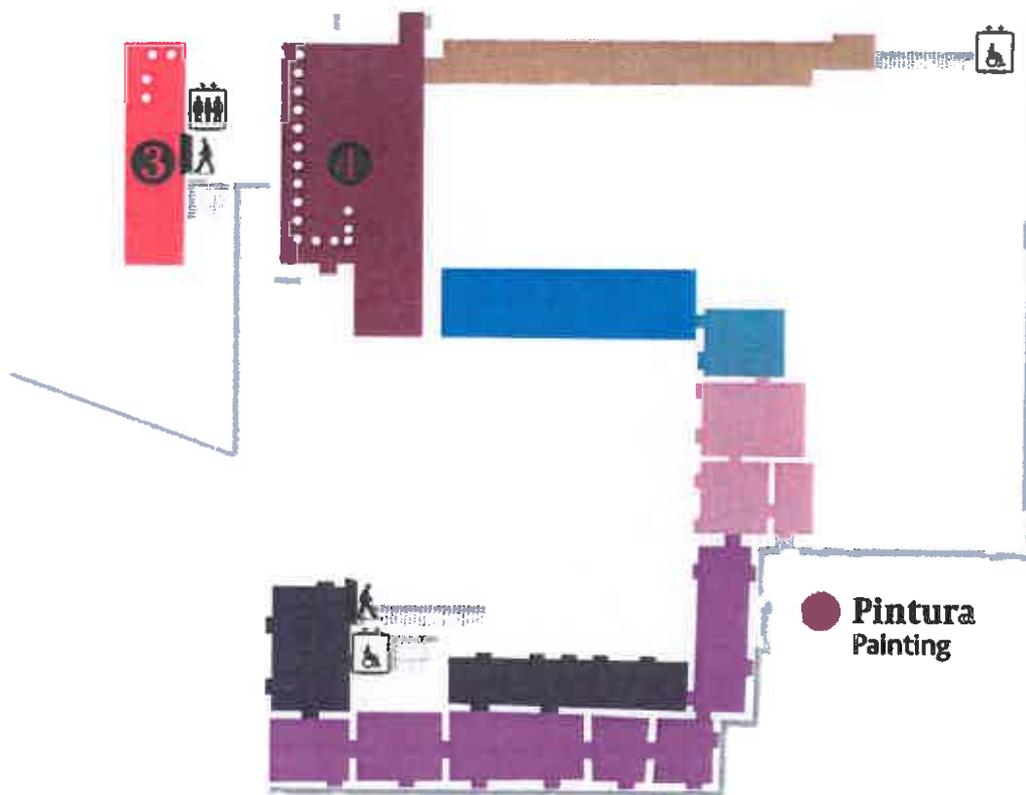
Podes contá-los para termos a certeza que nenhum se perdeu?



### Sabias que...

O cavalo tem vários significados em diferentes culturas!  
Está associado à passagem e ao transporte da alma para o mundo dos mortos, ou,  
no mundo mitológico, para a lua.  
Pode ainda ser um ajudante das divindades, sendo montado para fazer chover  
(África e Ásia), ou puxar o carro do sol (na cultura grega e romana).  
Na tradição celta era sinónimo de bom augúrio para as colheitas.

# PISO/FLOOR 1



③ → ④  
Galeria de  
Pintura  
Portuguesa

**Quem sou eu?**  
Relincho ao pôr do sol e adormeço,  
Vou esperar pelo cantar do galo,  
Todo o dia trotei e galopei, estou cansado  
Amanhã é outro dia,  
sou o \_\_\_\_\_.

**O bicho, rei da selva resolveu guardar os  
tesouros do museu!**

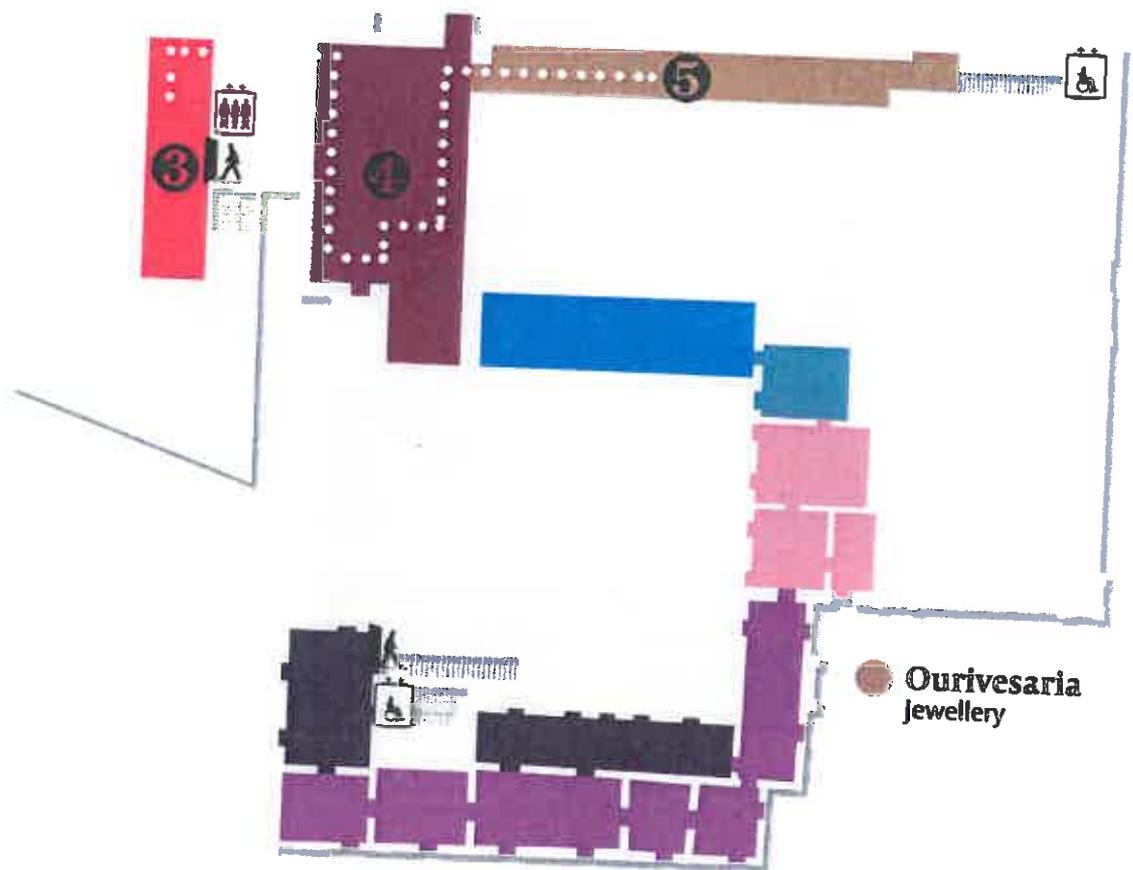
Onde estará ele?



 **Sabias que...**

**Em várias culturas religiosas do mundo, o leão está associado à figura do pai, simbolizando a sabedoria, o poder, a justiça, o orgulho, domínio e segurança.**

# PISO/FLOOR 1



④ → ⑤  
Galeria de  
Ourivesaria

**Quem sou eu?**  
Sou o rei dos animais,  
Um bicho campeão,  
Na selva apanho gazelas  
Zebras e gnus,  
sou o \_\_\_\_\_.

**Estes bichinhos e bicharocos, procuraram descansar da sua viagem nas vitrines da ourivesaria!**

Consegues vê-los?



No crepúsculo acordo e vou à caça,  
De dia pio melancólico e chocho  
Sou muito sabichão e inteligente  
Sou uma ave vê lá se sabes:  
sou o \_\_\_\_\_.

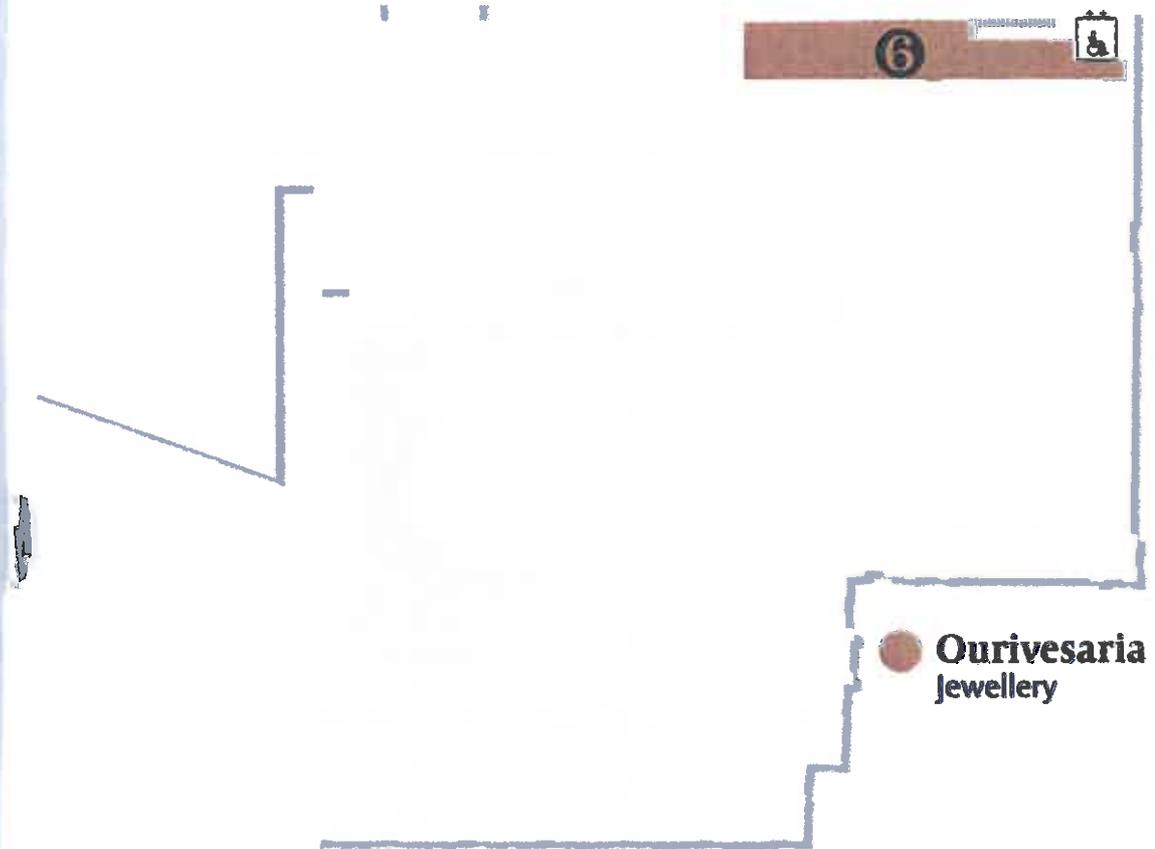


Nos altos pedregulhos faço o ninho,  
Com grandes asas  
envolvo quase os céus,  
Com as garras apanho o alimento,  
Sou a \_\_\_\_\_ protejo filhos meus.



Visto uma carapaça majestosa,  
Caminho junto ao chão e não rastejo  
com patas e unhas ponteagudas  
Ando de lado, sou o  
\_\_\_\_\_.

# PISO/FLOOR 2



5 → 6

Galeria de Ourivesaria

**Estes bichinhos procuraram um lago para se refrescarem!**

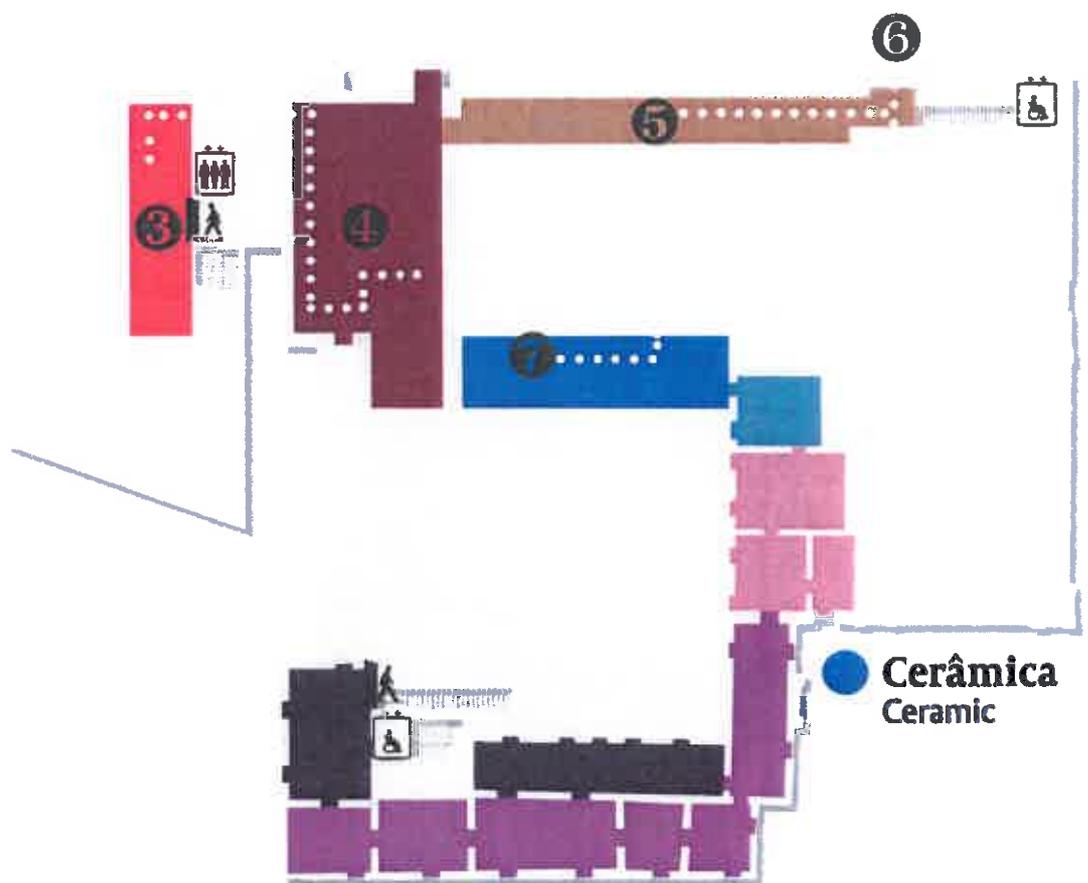
Quantos consegues contar?



 **Sabias que...**

Os patos são o símbolo da união e da família. Têm ainda a capacidade de se adaptar a diferentes meios: à terra, à água e ao ar.

# PISO/FLOOR 1



6 → 7  
Galeria de Cerâmica

**Quem sou eu?**  
Quando nado no charco ou no jardim,  
No lago ou mesmo no regato  
Estou alegre, espalho o meu grasnar  
A água é o meu caminho,  
sou um \_\_\_\_\_.

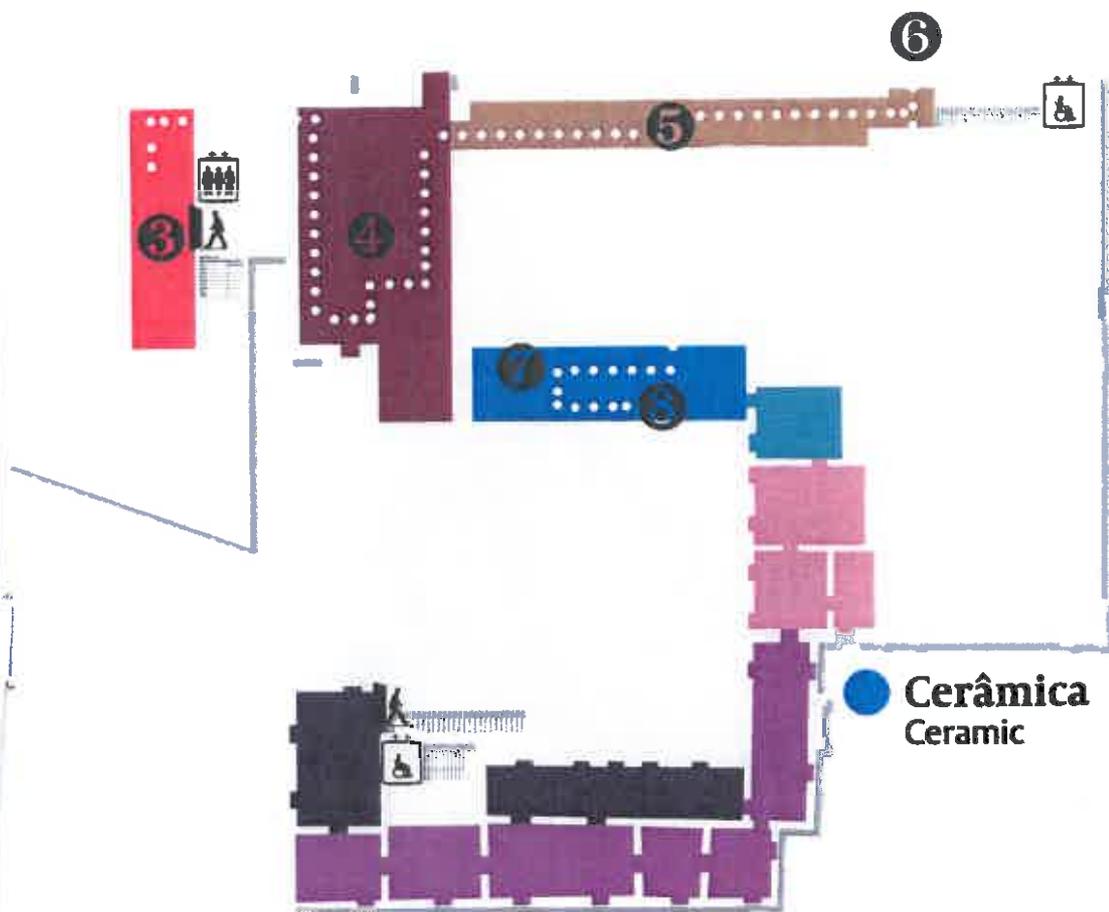
**Este bicharoco, primo do porco, ficou preso na cerâmica! E só lhe vemos a cabeça! Quantos dentes consegues contar?**



**Sabias que...**

**O javali é muito forte, feroz e inteligente!  
Na arte rupestre eram muitas vezes representados com oito patas!**

## PISO/FLOOR 1



7 → 8  
Galeria de  
Cerâmica

### Quem sou eu?

Eu ronco e rosno pelos campos  
Não sou porco, sou feio e mais bravo  
Pareço um porco sim, mas sou mais forte  
Quando corro atrás do milho pelo prado.

-----

**Para anunciar o nascer do Sol, este bicho,  
subiu ao ramo de uma árvore!**

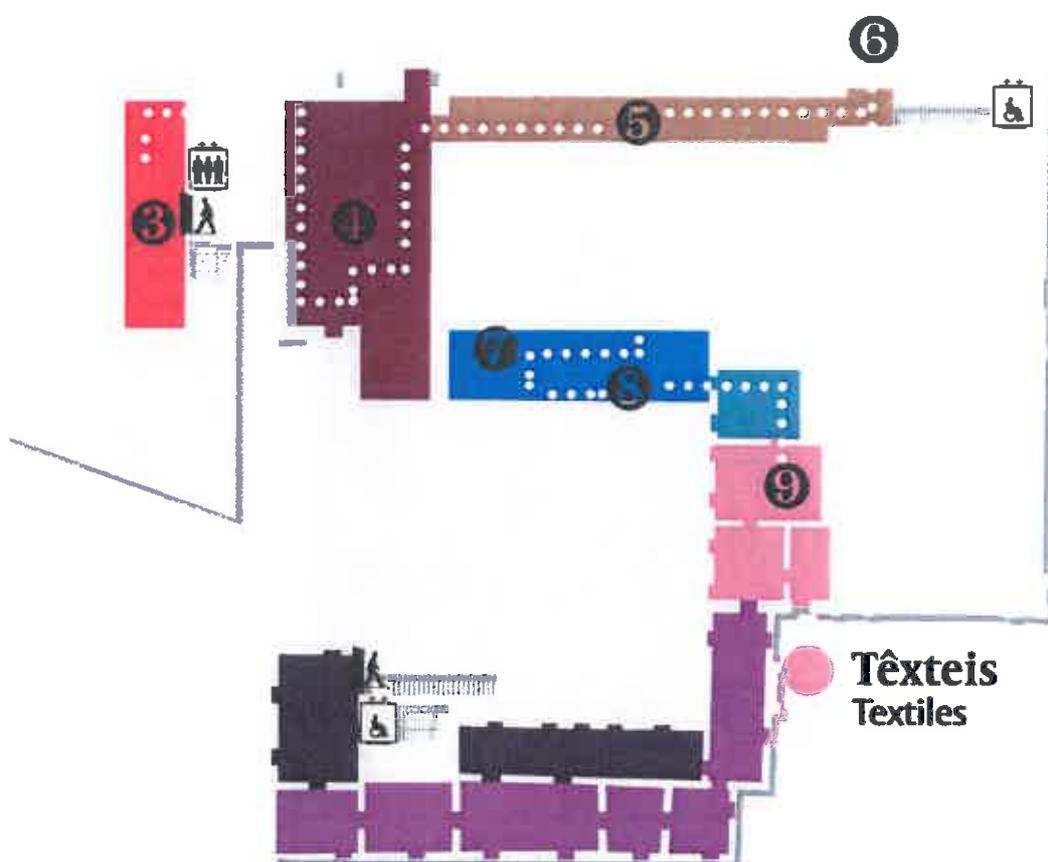
**Consegues vê-lo?**



 **Sabias que...**

**O galo é o símbolo do tempo e um grande comunicador, porque anuncia o nascer do sol a cantar. Sabes porque canta de olhos fechados? Porque sabe a letra de cor!**

## PISO/FLOOR 1



8 → 9  
Galeria de  
Têxteis

### Quem sou eu?

Todos os dias levanto meio mundo  
Com o meu lindo canto, ao despertar  
Levanto as minhas penas e crista  
Ainda tudo dorme e está na hora de acordar.

-----

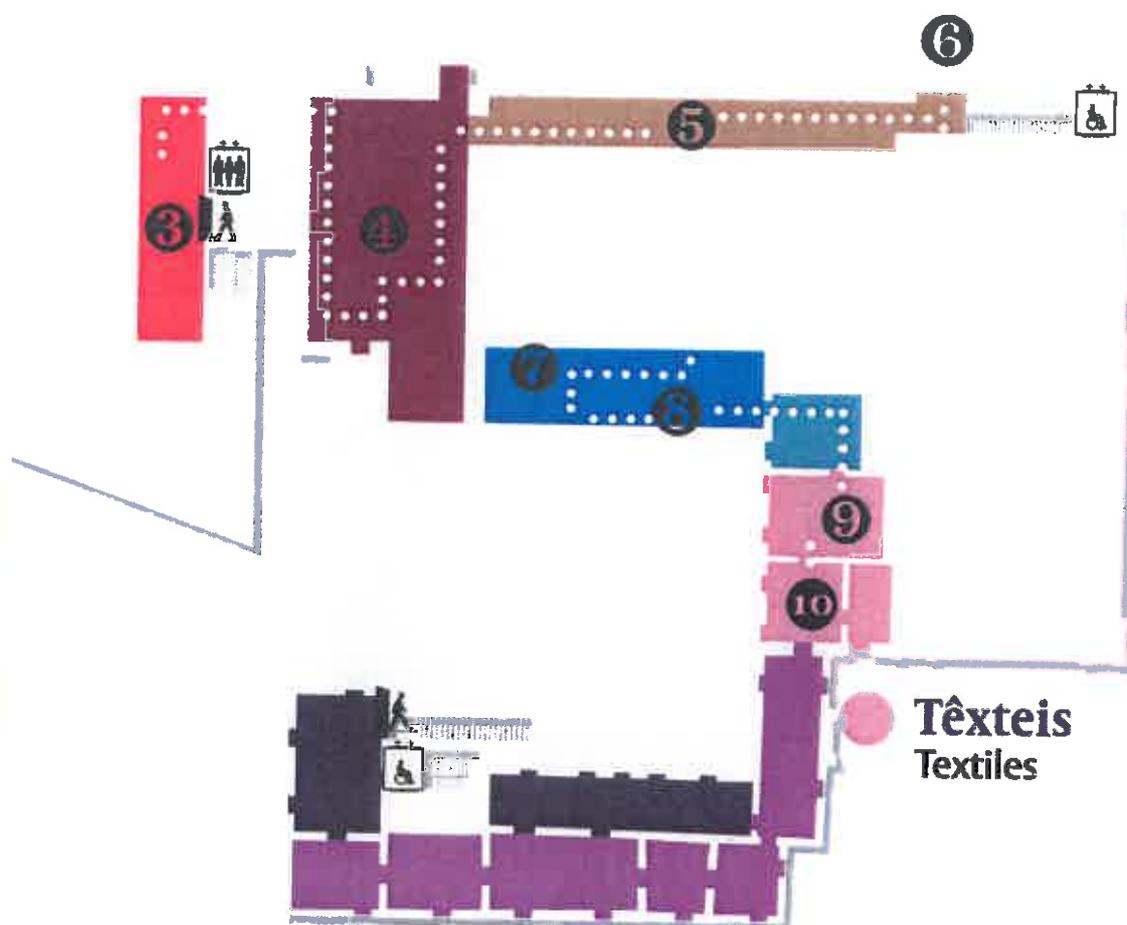
**Estes bichinhos foram colorir uma das vestes dos bispos nesta sala.**  
Consegues vê-los? Quantos são?



 **Sabias que...**

A borboleta é considerada um símbolo da transformação e da beleza. A simbologia varia consoante a cor, e as mais coloridas, são as mensageiras da alegria!

## PISO/FLOOR 1



9 → 10

Galeria de  
Têxteis

**Quem sou eu?**

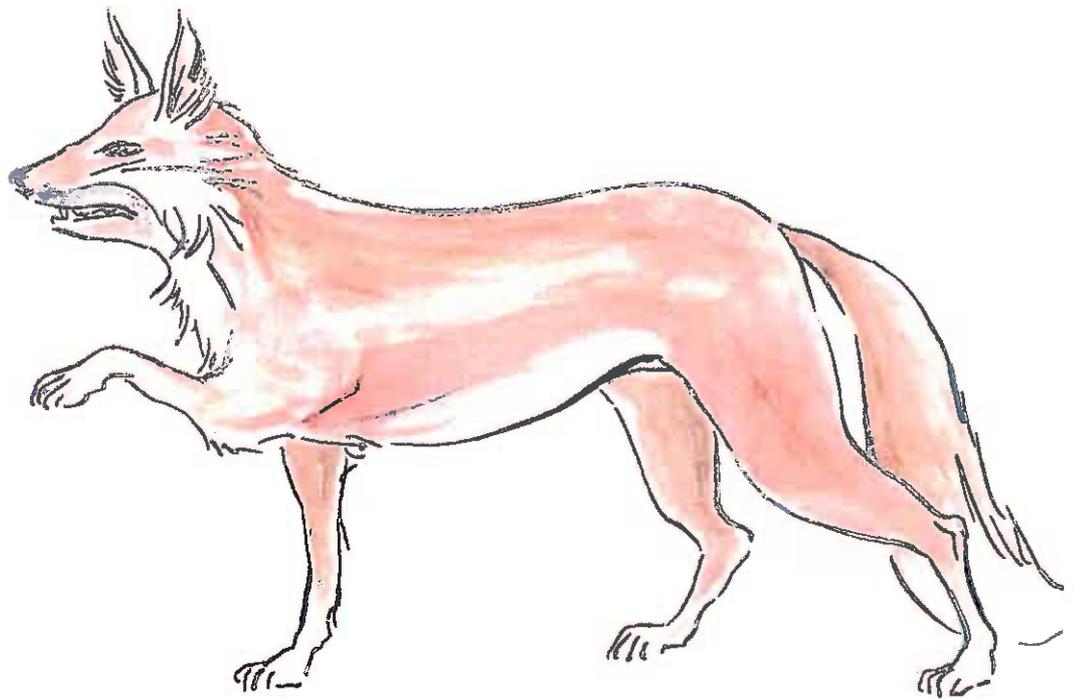
Saí de uma lagarta bem sedosa,  
Às vezes branca, outras vezes preta.

Linda como luz a esvoaçar

em asas de cores sou a \_\_\_\_\_

**Este bicho, escondeu-se no mobiliário  
francês! Consegues vê-lo?**

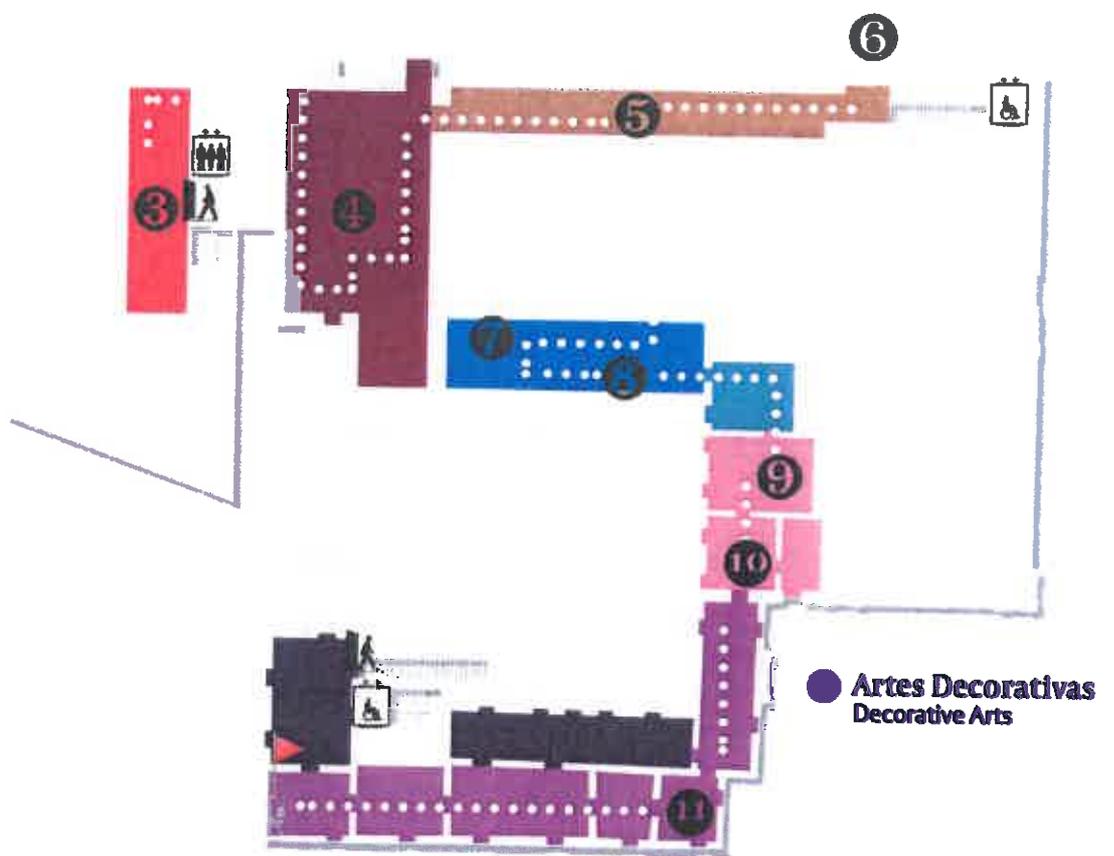
O que está a fazer?



 **Sabias que...**

**Nas fábulas os animais falam? A raposa é um dos animais mais populares das fábulas de Jean de La Fontaine, pela sua astúcia e beleza.**

# PISO/FLOOR 1



10 → 11  
Galeria de Artes  
Decorativas

11 → 

Fim!

**Quem sou eu?**  
Sou um bicho esperto e matreiro  
Faço partidas e sou gulosa  
Tenho uma cauda comprida  
Sou a ladina \_\_\_\_\_

# Recompensas

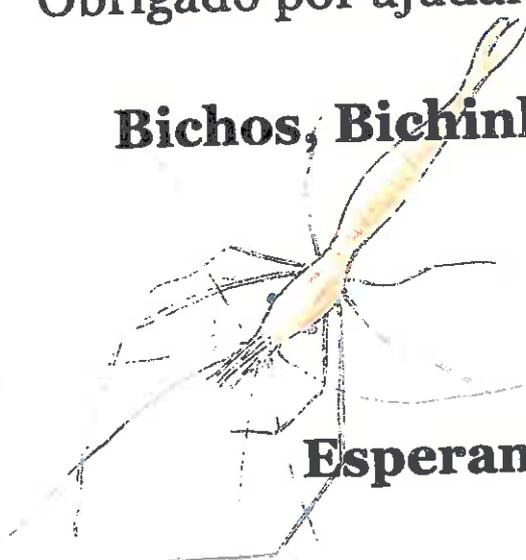



**Parabéns!**

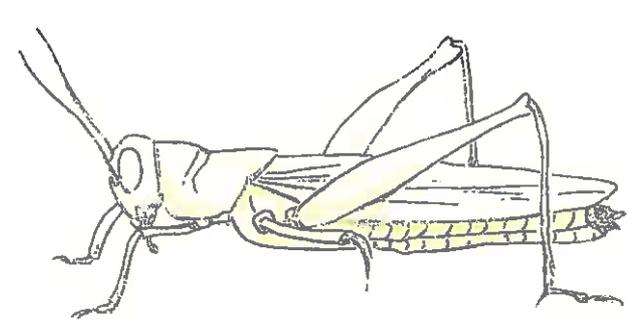
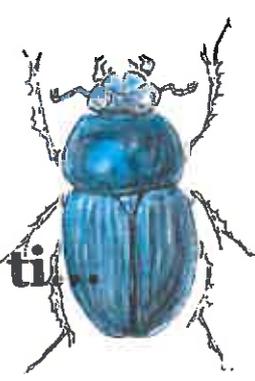


Obrigado por ajudares a encontrar todos os

**Bichos, Bichinhos e Bicharocos!**



**Esperamos por ti...**



## **Ficha técnica**

### **Título**

**Bichos, Bichinhos e Bicharocos**

### **Conceção**

**Vera Lopes**

### **Textos**

**Carlos Santos**

**Vera Lopes**

### **Desenhos**

**João Pocinho**

® MNMC, 2015



# WATANUKI: AGORA MESMO

desenhos, pinturas e objetos | 9 de setembro a 1 de outubro

A Direção Geral do Património Cultural, o Museu Nacional de Machado de Castro, a Fundação Inês de Castro e a Fundação Passos Canavarro têm o prazer de convidar V. Exa. para a inauguração da exposição **'Watanuki: Agora Mesmo'**, a realizar no Museu Nacional de Machado de Castro, sábado, dia 9 de Setembro, pelas 12h00.

A exposição ficará patente até dia 1 de Outubro de 2017, de quarta-feira a domingo, das 10h00 às 18h00, e à terça-feira das 14h00 às 18h00.  
Museu Nacional de Machado de Castro  
Largo Dr. José Rodrigues.  
3000-236 Coimbra – PORTUGAL  
Tef: 239 853 070 | Fax: 239 853 079  
geral@mnmc.dgpc.pt



## OFERTA DE HIROSUKE WATANUKI AO MUSEU NACIONAL DE MACHADO DE CASTRO, AQUANDO DA SUA VISITA A COIMBRA, A 22 DE JULHO DE 2017

Desenhos com citações do *Caigentan* 菜根譚 (“Discursos da raiz do vegetal”), pelo filósofo chinês, Hong Zicheng (séc XVI), traduzido em português pelo Mitsutake Ono:

### Uma jarra<sup>1</sup>



*Esconde o excelente talento e comportando-se como um incompetente,  
disfarça a sua sabedoria a imagem de um idiota.*

*Enquanto fica no córrego enlameado, mantendo a pureza.*

*Agachando-se para se esticar no futuro salto.*

*Este tipo de atitude genuína é como uma jarra para atravessar a vida.*

### Uma harpa



*As pessoas só sabem ler os livros com letras,  
mas não sabem ler os livros que as letras não chegam para interpretar.*

*Sabem tocar a harpa com cordas,  
enquanto não sabem tocá-la sem cordas.*

*Estando presas apenas por forma, e não por espírito.*

*Como podem atingir o sabor da harpa e do livro?*

<sup>1</sup> “uma jarra” alude ao conceito utilizado no livro retórico antigo do séc. III a.C., “Mestre do chapéu do faisão”:

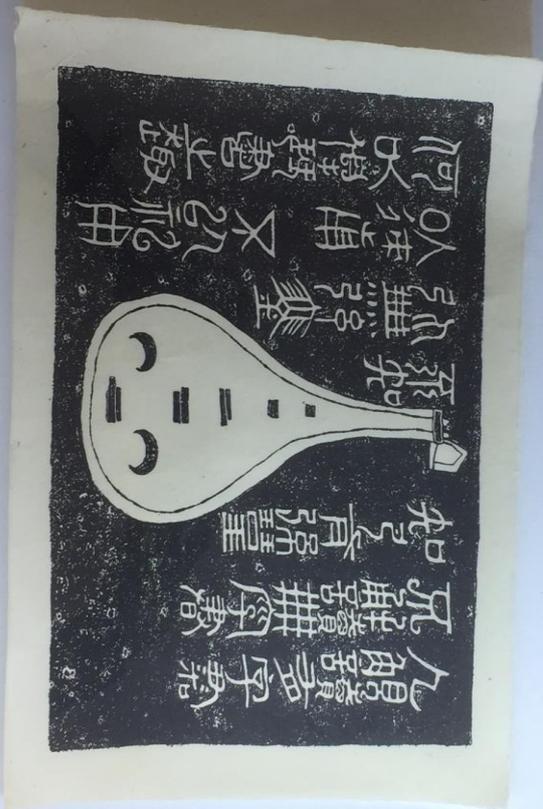
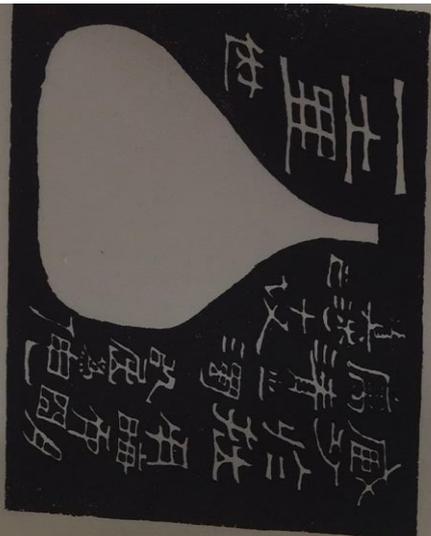
*Para aqueles que perdem os seus barcos no meio do rio, mesmo que sejam como uma jarra, tem o valor de mil moedas d’ouro como o substituto duma boia salva-vidas. Assim uma coisa quotidiana pode ter um grande valor dependendo do momento e da ocasião.*



Small white label with text: "Vino de la Bodega de la Familia de los Señores de la Cruz, 1870. Elaborado en la Bodega de la Familia de los Señores de la Cruz, 1870. Elaborado en la Bodega de la Familia de los Señores de la Cruz, 1870."



Small white label with text: "Vino de la Bodega de la Familia de los Señores de la Cruz, 1870. Elaborado en la Bodega de la Familia de los Señores de la Cruz, 1870. Elaborado en la Bodega de la Familia de los Señores de la Cruz, 1870."



General information text at the bottom of the page, including a small logo and several lines of text in Spanish.