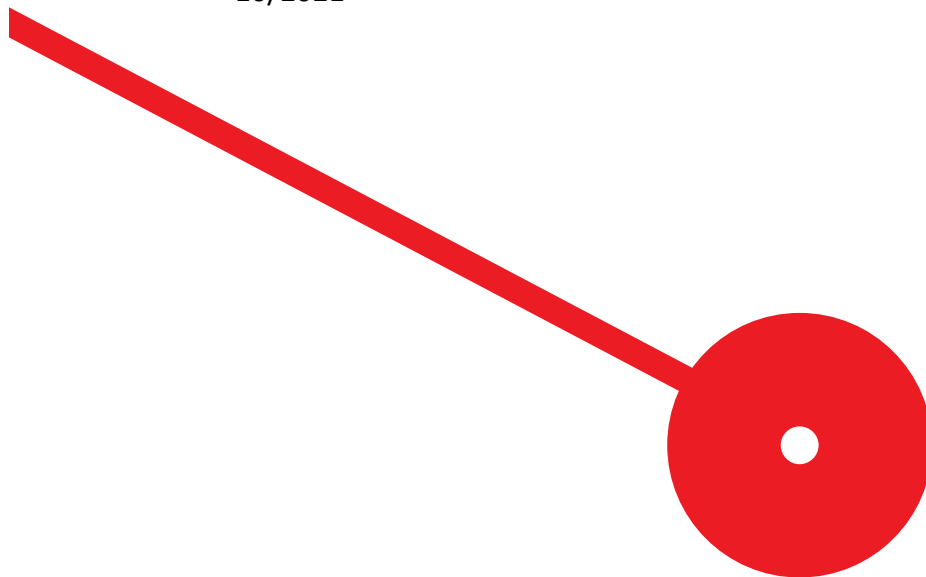




O Texto Museológico e a sua Tradução

Anastasiya Tryhub

10/2021



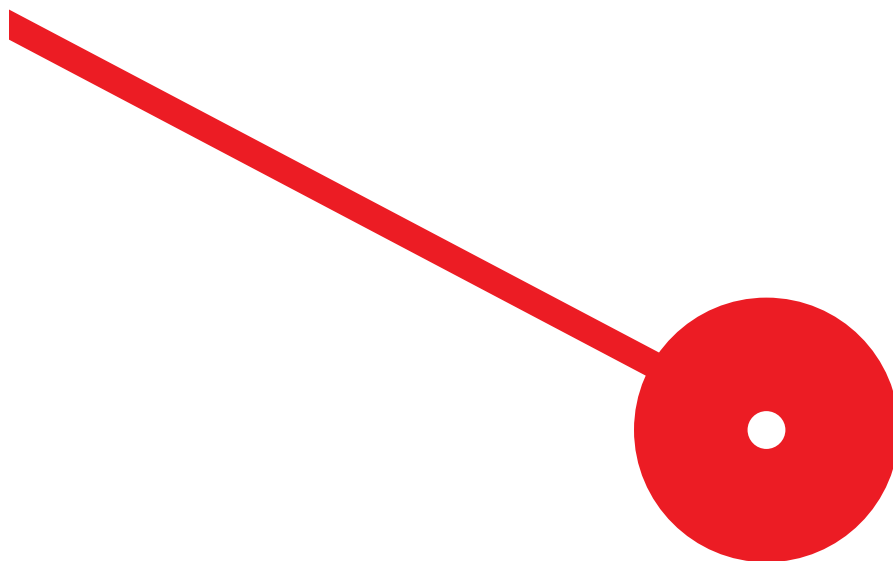


O Texto Museológico e a sua Tradução

Anastasiya Tryhub

Relatório de Estágio

**apresentado ao Instituto Superior de Contabilidade e Administração
do Porto para a obtenção do grau de Mestre em Tradução e
Interpretação Especializadas, sob orientação da Doutora Maria
Helena Guimarães Ustimenko**



Agradecimentos

Durante os longos meses dedicados ao estágio e à escrita deste relatório, estive acompanhada de diversas pessoas, às quais gostaria de expressar a minha gratidão.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer ao Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto e a todos os meus Professores do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas por partilharem os seus conhecimentos e experiências e, assim, me proporcionarem um percurso académico de alta qualidade.

Às minhas orientadoras:

Doutora Maria Helena Guimarães Ustimenko, pelos sábios conselhos, apoio incansável, pelas suas valiosas opiniões e grande atenção disponibilizada.

Ângela Carvalho, minha orientadora no Centro Português de Fotografia, pela ajuda generosa prestada desde o primeiro dia, doando-me muito do seu tempo e da sua experiência ao abrir-me a porta para o universo das câmaras fotográficas e a arte de desenhar com a luz.

Ao Centro Português de Fotografia, por me ter acolhido e permitido a realização do estágio, bem como pela confiança depositada em mim e no meu trabalho.

À minha família e amigos, pelo apoio incondicional e fé inabalável no meu potencial.

Aos meus pais, que sempre depositaram imenso esforço e confiança em mim. Por todo o carinho, incentivo e amor incondicional, o meu muito obrigada.

A minha mais profunda estima vai também para todas as pessoas que, de uma maneira ou de outra, me ajudaram a chegar aqui e contribuíram para a minha formação.

Resumo:

O presente relatório de estágio, produzido no âmbito do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas, tem como objetivo descrever, analisar e refletir o trabalho realizado durante o estágio curricular no Centro Português de Fotografia, que consistiu na tradução de português para inglês de diversos conteúdos museológicos, desde vitrinas de câmaras fotográficas a textos técnicos da área.

A parte inicial do relatório abrange a teoria que servirá de fundamento para a segunda parte, na qual se apresentam os trabalhos de tradução desenvolvidos ao longo do estágio, juntamente com a sua análise comentada e aprofundada, destacando as dificuldades tradutivas, bem como as soluções e processos de tradução encontrados para as superar.

O ponto fulcral deste relatório será, sobretudo, a tradução técnica no contexto da área da fotografia e câmaras fotográficas, bem como a produção textual para museus da atualidade. Procura responder a questões tais como: quais as características e tipologias de um discurso museológico?; o que o distingue dos demais textos?; que desafios apresenta para um tradutor?; por que razão é tão importante uma produção textual e tradução competentes e conscientes num museu contemporâneo? São abrangidos temas como a importância da terminologia para um trabalho de tradução técnica, a tradução para a língua não-materna e os problemas resultantes da falta de normalização de vocabulário técnico.

Palavras chave: tradução técnica; terminologia; normalização; tradução de textos museológicos

Abstract:

This report was produced as part of the Master's Degree in Specialized Translation and Interpreting and aims to describe, analyze and reflect on the work carried out during the curricular internship at the Portuguese Center of Photography. This work consisted in translating different museological contents from Portuguese into English, from photographic camera exhibitions to technical texts in the field.

The first part of the report deals with the theory that serves as the basis for the second part, in which the translation work carried out during the internship is presented together with its in-depth analysis, highlighting the translation difficulties and the solutions and translation processes found to overcome them.

The focus of this report is mainly on technical translation related to photography and cameras, as well as text production for modern museums. It aims to answer questions such as: What are the characteristics and typologies of a museological discourse? What distinguishes it from other texts? What challenges does it pose to a translator? Why is competent and deliberate text production and translation so important in a modern museum? Issues such as the importance of terminology for a technical translation, translation into a non-native language and the problems arising from the lack of standardization of technical vocabulary will also be addressed.

Key words: technical translation; terminology; standardization; translation of museum texts

Índice geral

Capítulo - Introdução.....	1
Capítulo I – O estágio e a entidade de acolhimento	4
1.1 Motivação para a escolha de um estágio.....	5
1.2 Objetivos do Estágio	7
1.3 Descrição da Entidade de Acolhimento	8
1.4 Descrição do trabalho de estágio.....	11
Capítulo II – Enquadramento teórico	18
2.1 Os museus contemporâneos	19
2.2 O texto museológico.....	21
2.3 A tradução do texto museológico.....	26
Capítulo III – Projetos de tradução	30
3.1 A Tradução Técnica	31
3.2 Análise dos textos traduzidos.....	32
3.2.1 A tradução das vitrinas	32
3.2.2 A tradução dos textos-sinopse sobre câmaras e marcas fotográficas ...	38
3.3 Tradução para língua não materna	43
3.4 A Terminologia	46
3.4.1 A criação da tabela terminológica: desafios e soluções.....	49
3.4.2 O problema da normalização	55
Capítulo IV – Conclusão	58
Referências bibliográficas.....	61
Apêndices.....	67
Apêndice I – Página retirada do diário de bordo, correspondente ao mês de fevereiro de 2021.....	68

Apêndice II – Tabela das características gerais das tarefas de tradução realizadas no estágio	69
Apêndice III – Tradução das Vitrinas 21 e 05 do NMAPV.....	70
Apêndice IV – Tradução dos textos-sinopse	87
Apêndice V – Tradução de textos “Documento do Mês”	109
Apêndice VI – Traduções para português.....	118
Apêndice VII – Amostra da tabela terminológica	131
Anexos.....	132
Anexo I – Excertos de conversas da equipa de trabalho através do <i>WhatsApp</i> , em contexto de teletrabalho	133
Anexo II – Entrevista a membros da equipa de trabalho do Centro Português de Fotografia.....	134

Índice de Figuras

Figura 1: Pátios dos Presos.....	9
Figura 2: Núcleo Museológico António Pedro Vicente - exposição permanente.	10
Figura 3: Apresentação de texto museológico tradicional, em contraste com o texto escrito segundo o método de Ekarv.	23
Figura 4: Vitrina 01 “As Primeiras Câmaras” e o respetivo texto. Fonte: Centro Português de Fotografia.....	33
Figura 5: Texto da Vitrina 01 “As Primeiras Câmaras”. Fonte: Centro Português de Fotografia.	34
Figura 6: Exemplo de tradução direta.....	36
Figura 7: Exemplo de modulação.....	36
Figura 8: Exemplo de equivalência	37
Figura 9: Exemplo de jogo de palavras	37
Figura 10: Exemplo de omissão	37
Figura 11: Exemplo de compound words (APV-00038).....	38
Figura 12: Exemplo de mudança a nível semântico (APV-00172).....	38
Figura 13: Exemplo de jogo de palavras (APV-00421)	39
Figura 14: Exemplo de tradução oblíqua e de economia lexical (APV-00716).....	40
Figura 15: Exemplo de economia léxico-sintática (APV-01752)	40
Figura 16: Exemplo de equivalência/modulação (APV-01216)	40
Figura 17: Exemplo de tradução literal (APV-01216)	41
Figura 18: Exemplo de tradução para "imitação de couro" (APV-00799).....	41
Figura 19: Gráfico circular alusivo ao número de palavras traduzidas no estágio.....	42
Figura 20: Gráfico circular alusivo às percentagens das línguas de trabalho nas tarefas de tradução.	42
Figura 21: Exemplo de estrutura frásica portuguesa vs. inglesa (APV-00780)	44
Figura 22: Exemplo de divisão de frases (APV-00059).....	44
Figura 23: Exemplo do uso/ausência de vírgula (Documento do Mês- Sabine Weiss) .	45
Figura 24: Exemplo de enunciação de valores numéricos (APV-00078)	45
Figura 25: Exemplo de letra minúscula e maiúscula nos adjetivos pátrios (Documento do Mês- Helena Almeida).....	45

Figura 26: Exemplo de não hifenização na tradução (Documento do Mês- Clarissa Sligh)	
.....	46
Figura 27: Gráfico alusivo ao número de termos técnicos da área de Fotografia traduzidos no estágio.....	51

Índice de Tabelas

Tabela 1: Termos técnicos cuja tradução suscitou dúvidas devido à falta de uniformização.	52
Tabela 2: Lista de termos polissêmicos presentes na terminologia.	54

Lista de abreviaturas

AHRC- Arts and Humanities Research Council

CPF- Centro Português de Fotografia

ICOM- Conselho Internacional de Museus (International Council of Museums)

ISCAP|IPP- Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Politécnico do Porto

ISO- International Organization for Standardization

MTIE- Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas

NMAPV- Núcleo Museológico António Pedro Vicente

CAPÍTULO - INTRODUÇÃO

Este relatório foi desenvolvido no âmbito do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas para a obtenção do grau de Mestre. Tem como finalidade apresentar e analisar o trabalho desenvolvido no estágio curricular no Centro Português de Fotografia, onde desempenhei o papel de tradutora, de português para inglês, de variados conteúdos museológicos, desde vitrinas de exposição permanente de câmaras fotográficas a textos técnicos dentro desta temática.

O relatório é composto por quatro capítulos que se interligam por forma a explorar a realidade e os desafios inerentes à tradução de textos de carácter museológico, textos esses que são delimitados por fatores externos, como por exemplo o público-alvo a que se destina, e fatores internos, entre os quais a própria composição textual.

No capítulo I é feita uma abordagem genérica do estágio e da experiência adquirida. Descreve-se a motivação para a sua realização, a entidade acolhedora e as funções desempenhadas dentro da mesma, bem como as condições e métodos utilizados ao longo de todo o estágio, que decorreu em regime de teletrabalho.

No capítulo II, apresentam-se os fundamentos teóricos que servirão de base às análises de tradução descritas no terceiro capítulo. Procura-se, sobretudo, examinar o perfil do visitante contemporâneo, a natureza dos textos produzidos no contexto de um museu, compreendendo o que distingue o discurso museológico dos demais textos e por que é essencial uma tradução de qualidade num museu nos dias de hoje. Através de uma pesquisa bibliográfica, pretendo aprofundar os temas e encontrar resposta para questões como: Que impactos é que os textos e a sua tradução têm nos visitantes de um museu contemporâneo? Que desafios é que estes textos apresentam para o tradutor? Que cuidados deve ter o tradutor?

No capítulo III, incluem-se projetos de tradução realizados ao longo do estágio, acompanhados de uma análise comentada, onde serão enunciados os processos e as estratégias encontradas para ultrapassar os obstáculos à tradução. Mais ainda, expõem-se as principais conclusões relativamente a todo o trabalho desenvolvido, abordando-se temas como a tradução técnica, a importância da terminologia numa tradução de cariz técnico, a tradução para uma língua não-materna e os problemas resultantes da falta de normalização, em Portugal, do vocabulário técnico, mais concretamente na área dos equipamentos fotográficos.

Por fim, o último capítulo, o capítulo IV, inclui uma retrospectiva acerca do meu trabalho desenvolvido no estágio. Igualmente, é apresentada uma conclusão geral ao relatório.

Também faz parte integrante deste relatório uma tabela terminológica bilingue extensa, que compila toda a terminologia com que me fui deparando ao longo de todos os meses de trabalho, imprescindível e de grande importância num trabalho no âmbito da tradução técnica.

CAPÍTULO I – O ESTÁGIO E A ENTIDADE DE ACOLHIMENTO

1.1 Motivação para a escolha de um estágio

O Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas distingue-se por oferecer aos estudantes três opções para o trabalho final de curso: a oportunidade de realizar um estágio, a elaboração de um projeto ou a redação de uma dissertação.

Após uma cuidadosa ponderação, pesando todos os prós e contras, a minha escolha recaiu sobre a realização de um estágio curricular, uma vez que ansiava experienciar o mundo do trabalho na minha área de estudos, a Tradução, e acredito que um estágio possa ser realmente um período de grandes descobertas, não só nos contextos académico e profissional, como pessoal, especialmente nesta fase mais delicada do culminar de um ciclo de estudos.

Intencionava vivenciar um ambiente com situações reais, para deste modo obter um vislumbre do que poderia esperar no futuro. Pretendia, também, ganhar uma maior autonomia, tomando decisões relativamente às minhas traduções e ao meu trabalho, assumindo a responsabilidade na sua totalidade, já que é algo com que me irei deparar constantemente no percurso profissional. A meu ver, o estágio seria uma oportunidade ótima para detetar e analisar os meus pontos fortes e os meus pontos fracos.

Inicialmente, estava focada em encontrar um estágio numa empresa de tradução. Na minha opinião, era o ambiente perfeito para mergulhar no mundo da Tradução, rodear-me de profissionais e tradutores experientes, a quem pudesse observar e com os quais pudesse aprender a arte. Um local onde o entusiasmo natural de uma estagiária pudesse ser posto à prova. Seria o meu primeiro contacto com uma realidade profissional no setor da Tradução. E assim, imaginava-me a explorar as suas diversas vertentes, “provando” um pouco de tudo, desde a tradução jurídica à tradução económica, passando pela legendagem e a tradução literária. Mais ainda, compreendia a importância e o peso que esta experiência apresentaria face aos requisitos do mercado de trabalho atual.

No entanto, e apesar deste leque de vantagens, depois de pesquisar muitas empresas de tradução no Porto e em Braga, e de ter entrado em contacto com algumas delas, deparei-me com o Centro Português de Fotografia (CPF) na lista dos protocolos de estágio do ISCAP, que me despertou de imediato o interesse. Este estágio cativou-me em particular tanto pela área temática, a Fotografia e câmaras fotográficas, como pelo desafio que propunha - a tradução, de português para inglês, de textos museológicos, incluindo alguns

que acompanham equipamentos fotográficos expostos nas vitrinas do Núcleo Museológico António Pedro Vicente. Este núcleo museológico, localizado no 3º piso do CPF, no edifício da Antiga Cadeia e Tribunal da Relação do Porto, consiste numa coleção e exposição permanente de câmaras fotográficas, desde a sua invenção no século XIX, até aos nossos dias.

A oportunidade de poder estagiar numa instituição como o Centro Português de Fotografia, cuja fachada do edifício me era tão familiar das visitas que fazia à cidade do Porto, agradou-me desde o princípio. Este é, sem dúvida, um estabelecimento que, ao longo dos anos, alcançou um estatuto de reconhecimento nacional.

A princípio, sentia uma ligeira reserva e apreensão, pois o meu estágio não decorreria numa agência de tradução, como planeava previamente. Consequentemente, perguntava-me se a área temática, o tipo de tradução e o grau elevado de complexidade do vocabulário não constituiriam entraves ao meu trabalho enquanto estagiária. Felizmente, não foi esse o caso. Após contactar o museu por e-mail, sem demoras recebi uma resposta e a primeira chamada telefónica da curadora do Núcleo e minha futura orientadora na entidade, Ângela Carvalho, dissipou muitas das minhas hesitações iniciais. Não era a primeira vez que um/a estudante do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas do ISCAP realizava um estágio no CPF.

Meses antes do estágio começar, foi combinada uma visita guiada ao Núcleo Museológico António Pedro Vicente, para que pudesse conhecer a Ângela, as colegas de trabalho, o espaço e as misteriosas câmaras fotográficas. Depois desta visita ao edifício onde esteve preso Camilo Castelo Branco, e à cela na qual compôs o seu célebre romance “Amor de Perdição”, e onde pela primeira vez vi uma câmara fotográfica em miniatura usada por espões, as minhas hesitações dissiparam-se por completo. O entusiasmo e a curiosidade triunfaram.

Ao aceitar este desafio, lancei-me num ambiente profissional que desconhecia, numa área temática que conhecia ainda menos, o que, em retrospectiva, acabou por ser deveras recompensador.

1.2 Objetivos do Estágio

Para consolidar os objetivos deste estágio, tendo em conta os interesses de ambas as partes, bem como definir o tipo de trabalho de tradução a ser realizado, os respetivos métodos e a carga horária, realizou-se uma reunião via *Zoom* com a Ângela, a orientadora da Entidade de Acolhimento, e a minha orientadora no ISCAP, Professora Helena Guimarães.

De um lado, o CPF procurava alguém que se mostrasse apto para realizar traduções técnicas, na área da Fotografia e das câmaras fotográficas, de português para inglês. Essas traduções envolviam textos e legendas das vitrinas da exposição permanente, textos individuais que descrevem diversas câmaras fotográficas, a sua história, origem, características e curiosidades, entre outros materiais que serão abordados com mais atenção no ponto 1.4 deste primeiro capítulo. Muitos desses textos precisavam de ser traduzidos concretamente para a língua inglesa, pois essa tarefa ainda não tinha sido realizada. Alguns materiais eram completamente novos e estavam a ser redigidos ao mesmo tempo que realizava o meu estágio.

Do outro lado, enquanto estudante disposta a lançar-me no mundo da Tradução, procurava um meio para não só consolidar e aplicar os meus conhecimentos, como também adquirir competências que, a meu ver, apenas um estágio poderia proporcionar. Todas as tarefas propostas pela entidade de acolhimento centravam-se na tradução, mais especificamente a tradução técnica. Esse viria a ser o meu foco principal.

Outro grande objetivo proposto seria a criação de uma terminologia vasta, com o par de línguas inglês-português, que englobasse todo o vocabulário fundamental da área que pudesse recolher a partir das fontes e dos documentos proporcionados pela entidade.

Sendo o CPF uma instituição visitada também por turistas estrangeiros, compreendia, desde o início, qual o desafio que estava perante mim: não apenas assimilar uma área temática tão vasta como a Fotografia e respetivos equipamentos, como realizar traduções para inglês de boa qualidade, cuja função seria atingir um público diverso, multicultural e multilingue.

Partindo deste pressuposto, fui criando uma série de metas pessoais, tais como:

- explorar o campo temático em questão

- criar um contacto mais próximo com a tradução técnica
- aprofundar o texto museológico e as suas particularidades
- apurar as capacidades de redação numa língua que não era nativa
- elaborar uma boa terminologia para profissionais
- inserir-me num ambiente real de trabalho, convivendo com profissionais deste campo, com décadas de experiência

Desde o começo, este estágio mostrou ser uma parceria acertada e complementar. Iria deixar, de certa forma, um contributo meu para o museu. Por sua parte, o museu também iria deixar um contributo bastante benéfico e frutífero no meu percurso. As condições da proposta satisfaziam ambas as partes. Estava decidida a avançar com esta etapa.

1.3 Descrição da Entidade de Acolhimento

Situado no coração do Centro Histórico do Porto, no Largo Amor de Perdição, está um majestoso edifício que, hoje em dia, se designa de Centro Português de Fotografia (CPF).

O CPF tem sede na Antiga Cadeia e Tribunal da Relação do Porto, tendo sido criado em 1997 pelo Ministério da Cultura, enquanto serviço público direcionado para assegurar uma política nacional para a Fotografia. É tutelado atualmente pela Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas, e tem como missão promover, salvaguardar e conservar o património fotográfico e arquivístico, divulgando assim a memória nacional da história da Fotografia. O CPF está, por isso, integrado na Rede Nacional de Arquivos. Para além dos milhares de documentos fotográficos provenientes de fundos e coleções que se encontram à sua guarda, o CPF encarrega-se também da gestão da Coleção Nacional de Fotografia, uma coleção de documentos fotográficos de notável importância a nível nacional. O seu programa engloba uma diversidade de iniciativas, exposições temporárias, bem como um Núcleo Museológico com uma exposição permanente de câmaras fotográficas e respetivos equipamentos, desde o século XIX à atualidade. Existe, também, uma biblioteca especializada, onde é possível consultar uma vasta bibliografia.

Erguido no século XVIII, o edifício de três pisos funcionava simultaneamente como um tribunal e uma cadeia. Esta última operou até 1974, ano em que se deu uma ocupação revolucionária do edifício, dias após o 25 de abril, altura em que os presos foram transitados para as Cadeias de Custóias e de Santa Cruz do Bispo. A construção da

infraestrutura levou trinta anos a ser concluída. Nas instalações destinadas à Cadeia da Relação, as áreas de detenção repartiam-se pelos diversos pisos. Sendo assim, no primeiro, ao nível do rés-do-chão, localizavam-se as enxovias, cada uma com um nome de um Santo, uma vez que na época o Estado português não era laico. Estas eram gélidas, escuras e húmidas, fazendo-se o acesso inicial às mesmas através de alçapões. Aí, predominava um ambiente degradante, que em muito se devia à aglomeração das pessoas encarceradas. O segundo piso apresentava condições mais favoráveis, era aí que se situava uma saleta exclusivamente para mulheres e vários salões coletivos, com chão de madeira, reservados a pessoas que cometessem crimes “de colarinho branco” ou que tivessem forma de subsistência e que soubessem ler e escrever. Já o terceiro e último piso estava destinado a pessoas privilegiadas, contendo celas individuais, que se encerravam apenas durante a noite. Era autorizada a posse de objetos pessoais e até a presença de um criado. Por outras palavras, a disposição dos prisioneiros regia-se, sobretudo, pelo seu estatuto social e a capacidade que tinham para pagar a carceragem, mas também pela gravidade dos crimes. As celas do terceiro piso abrigaram personalidades célebres como Camilo Castelo Branco e o Duque da Terceira¹.



*Figura 1: Pátios dos Presos.
Fonte: Centro Português de Fotografia.*

Após o edifício ter sido desativado em 1974, várias famílias e grupos encontraram nele um abrigo e, com o passar do tempo, as infraestruturas acabaram por sofrer um desgaste

¹ Informação disponível em <https://cpf.pt/identificacao-institucional/historia-do-edificio/>.

significativo. Os trabalhos de recuperação e remodelação do afamado edifício tiveram o seu início em 1989. Em 1997, o CPF instalou-se neste imóvel com mais de 200 anos de história, ficando a instalação oficialmente concluída em 2001, após obras de adaptação às novas funções.

Hoje, por entre as grossas paredes de granito, portas de ferro e grades duplas, o CPF oferece aos seus visitantes uma visita histórica, patrimonial e cultural. No primeiro piso, é possível ver muitos dos elementos arquitetónicos e espaços originais, mais concretamente as Enxovias, abrindo-se uma vista para a capela que se encarregava das missas de domingo. É aí que se localiza o Pátio dos Presos, rodeado desses antigos espaços coletivos de reclusão, que, hoje, são parte do Centro de Exposições do CPF. Fazendo parte deste espaço para mostras, encontra-se também a sala Aurélio da Paz dos Reis, em homenagem ao extraordinário fotógrafo amador e grande pioneiro do cinema português. No piso a seguir, a visita estende-se pelos locais reservados ao Tribunal, a própria Sala do Tribunal, a Cela das Mulheres e a Biblioteca Pedro Miguel Frade, existindo também outro Centro de Exposições. Por sua vez, o terceiro piso acolhe o Núcleo Museológico, assim como alguns laboratórios de fotografia, uma sala de foto-acabamento e um estúdio.



*Figura 2: Núcleo Museológico António Pedro Vicente - exposição permanente.
Fonte: Centro Português de Fotografia.*

O Núcleo obteve o seu nome em homenagem ao colecionador António Pedro Vicente, historiador e professor catedrático de História Contemporânea, que sempre se mostrou interessado em fotografia como “documento fundamental da história contemporânea”. Começou por reunir uma coleção de câmaras fotográficas antigas, conseguindo juntar

exemplares raríssimos, praticamente inexistentes no mercado internacional atual. A sua coleção ganhou notoriedade nos círculos de historiadores de fotografia e colecionadores, e apresentava modelos como as câmaras daguerreanas, *à tiroir*, estereoscópicas, de múltiplas objetivas, câmaras em miniatura e de espionagem, câmaras para fotografia a cores ou para fins médicos, militares e estereofotografia, entre muitos mais exemplares, de diversas marcas, países e épocas. Esta coleção de cerca de 1900 objetos foi adquirida ao colecionador em 2000 pela então Sociedade Porto 2001 S.A, que por sua vez doou o conjunto patrimonial ao CPF. Presentemente, graças a várias doações e aquisições, por parte de outros colecionadores, a coleção cresceu e o conjunto ascende a mais de 6000 objetos, distribuídos por diversas categorias – câmaras fotográficas, acessórios, equipamentos de estúdio, equipamentos de laboratório fotográfico, etc. Ao longo do percurso da mostra permanente, estes estão agrupados de acordo com as suas tipologias, ou “famílias”, e vêm acompanhados das respetivas legendas e textos explicativos, em português e em inglês, alguns dos quais se encontram em reformulação neste momento. As salas que um dia aprisionavam os malfeitores mais abastados, os chamados “quartos de Malta”, foram transformadas em salas de exposição, existindo agora, por exemplo, salas dedicadas às câmaras fotográficas da marca Kodak, câmaras de filme 135, câmaras instantâneas, tropicais, de estúdio, especiais, etc.

Este é, sem dúvida, um edifício de referência na cidade do Porto, uma vez que uma parte da história da cidade está confinada às suas paredes, tornando este Monumento Nacional num atrativo ponto turístico e cultural.

1.4 Descrição do trabalho de estágio

Face à situação global de pandemia, ficou estabelecido que o estágio decorreria em modo de teletrabalho. Apesar disso, todo o trabalho foi bem organizado e coordenado e, não obstante a distância, fazia-se sentir o bom ambiente de trabalho que reinava na equipa.

A minha equipa de trabalho englobava quatro pessoas: eu, a orientadora da Entidade de Acolhimento, que como referi anteriormente, exerce o cargo de curadora do Núcleo Museológico, e mais duas colegas, que redigiram ou ajudaram a redigir alguns dos textos que coube a mim traduzir. No princípio, a nossa comunicação era feita via *email*. Posteriormente, acordámos na criação de um grupo no *WhatsApp*, já que esta aplicação

permite uma comunicação muito mais rápida e direta e, por isso, mais eficiente entre os membros. Foi possível trocar várias opiniões, pedir *feedback* e tirar dúvidas relativamente a variadíssimos aspetos dos termos que íamos encontrando ao longo das nossas tarefas². Assim, criava-se um ambiente de entreajuda e, de certa forma, aprendizagem.

Devido à impossibilidade de nos reunirmos presencialmente para discutir assuntos relevantes ao trabalho, também se efetuaram algumas reuniões através da plataforma *Google Meet*. Além disso, tinha ainda a vantagem de, sempre que necessário, pedir ajuda aos especialistas e conhecedores/as da área temática, através da minha orientadora a nível do CPF, o que significava que qualquer dúvida ou questão que tivesse a esse respeito, podia ser esclarecida diretamente.

O estágio começou em janeiro de 2021. Conforme os objetivos que tínhamos estabelecido previamente, sabia que tipo de trabalho iria desenvolver. Tratando-se de traduções altamente técnicas, especialmente numa área sobre a qual, até há uns meses, pouco conhecia, compreendia que o trabalho exigiria primeiro uma vasta pesquisa. Por essa razão, o mês de janeiro foi dedicado exclusivamente à leitura de obras da área, como por exemplo, manuais e dicionários técnicos de Fotografia, glossários e normas, e obras acerca da história da Fotografia e das maiores marcas produtoras de câmaras fotográficas. Grande parte destas obras apresentavam-se na sua língua original, o inglês, sendo as restantes em português. Algumas fontes que merecem destaque são a Norma Portuguesa de 2015 para a área de “Fotografia; Vocabulário; Câmara e Equipamento Fotográfico. Imagem Analógica, Emulsões Sensíveis e Processamento Químico. Imagem Digital. Armazenamento de Fotografias”, do Instituto Português da Qualidade; o livro “Conservação de Coleções de Fotografia”, de Luís Pavão, conservador das coleções de fotografia do Arquivo Municipal de Lisboa e reconhecido Professor de Tecnologia da Fotografia e Processos Fotográficos Alternativos. Outra obra fundamental no meu processo de aprendizagem foi “Camera: A History of Photography from Daguerreotype to Digital”, de Todd Gustavson, um livro que nos leva a uma viagem extremamente informativa de celebração à câmara fotográfica, não podendo também deixar de mencionar “McKeown's Price Guide to Antique and Classic Cameras”, de James e Joan McKeown, uma obra extensa que abrange mais de 40 mil câmaras fotográficas,

² É possível consultar excertos de conversas que ocorreram entre a equipa pelo *WhatsApp* no [Anexo I](#).

considerada por muitos a derradeira “bíblia” nesta matéria. Para uma maior compreensão dos termos, foi-me recomendado o dicionário técnico de Fotografia de Richard Ehrlich. Ademais, é importante referir que as obras variavam bastante, conforme a época em que foram produzidas, sendo que foi possível ler e consultar publicações do início do século XX, bem como outras mais recentes. Estes materiais foram proporcionados pela minha orientadora no CPF, Ângela Carvalho, bem como pela minha orientadora de Estágio, a Professora Helena Guimarães. Outros, no entanto, foram resultado das minhas próprias pesquisas, como, por exemplo, alguns documentários temáticos. Simultaneamente, ia juntando os mais diversos termos, extraídos das obras que ia lendo, para criar uma terminologia bilingue. Este tema será explorado mais detalhadamente no subcapítulo 3.4.1 deste relatório.

No mês de fevereiro, foi criado um diário de bordo, um documento preenchido por mim diariamente, no qual apontava as obras que ia lendo e as obras de consulta, o horário de trabalho, as reuniões e as tarefas realizadas. Esta ferramenta foi uma ótima forma de organizar e gerir todo o trabalho³.

Foi em meados de fevereiro que comecei os meus trabalhos de tradução, pois nessa altura já me tinha familiarizado com a terminologia técnica, já tinha aprendido como funcionava uma câmara fotográfica e as suas mais diversas componentes, ou seja, já tinha adquirido bases suficientes para me lançar nas tarefas de tradução. Por outras palavras, já possuía as competências cognitivas necessárias. Os primeiros trabalhos de tradução consistiram em textos, ou pequenas sinopses, sobre objetos já catalogados do acervo museológico do CPF, que abordavam câmaras fotográficas ao longo das décadas, inclusive as suas características, a sua história, a marca e várias curiosidades. Posto isto, foi essencial realizar primeiro uma pesquisa minuciosa sobre cada câmara fotográfica e respetiva marca, nas duas línguas de trabalho. As fontes de pesquisa abrangeram não só as que me foram providenciadas, como também se alargaram a sites de museus que possuem coleções análogas. Consultei com bastante frequência o site do museu britânico “Science Museum Group”, o site do “UCR/ California Museum of Photography”, o site do museu “Lanterna Magica”, situado em Copenhaga e, também, o “Camera Heritage Museum”,

³ É possível consultar uma página retirada do diário de bordo no [Apêndice I](#).

do estado norte-americano de Virgínia. O vocabulário que encontrei nos respectivos sites foi muito útil para a concretização do trabalho de tradução.

No total, foram traduzidos 72 textos deste género⁴. Esses textos ficarão disponíveis ao público no catálogo em linha da Coleção, que será lançado em 2022, na sua versão em português. Uma vez que é necessário disponibilizar também uma versão em inglês, a tradução dos mesmos ficará a aguardar oportunidade para ser publicada. O Centro Português de Fotografia dispõe de um site que, além de todas as informações relativamente à sua história, missão e valores, eventos, serviços, entre outras, publica também vários textos deste tipo. Tendo em mente os tempos em que vivemos, em que a informação se encontra à distância de um clique, é imprescindível atualizar constantemente os vários meios de divulgação.

Em março, comecei a tradução para inglês da Vitrina 21, referente às câmaras fotográficas de Espionagem, da exposição permanente do Núcleo Museológico António Pedro Vicente, após ter feito uma pré-tradução nas semanas anteriores. Este foi, sem dúvida, o trabalho mais desafiante, já que as traduções estarão expostas junto dos artefactos, e nesta fase, senti um grande sentido de responsabilidade para com o meu trabalho. Mais do que isso, estava perante um estilo de texto que nunca tivera a oportunidade de traduzir - o texto museológico. Posteriormente, foi-me pedido que traduzisse, desta vez para português, uma série de pequenos textos extraídos de um livro sobre a matéria, cuja finalidade seria ajudar as minhas colegas nas tarefas de redação⁵. Na segunda metade de março, foi-me proposta uma tarefa designada “Documento do Mês”, em que cada texto foi dedicado à biografia e trabalho de uma notável fotógrafa. A ideia consistia em publicar estes textos traduzidos para inglês mensalmente no site do CPF⁶. Tratava-se de um projeto com um prazo de entrega mais apertado que os demais, dada a sua publicação mensal e a necessidade de preparação prévia e revisão dos textos. Por essa razão, todos eles foram traduzidos em março. Para além destes vários trabalhos de tradução, fui continuando, em paralelo, com as leituras de diversas obras, pois a bibliografia que me foi proporcionada era atualizada com frequência, sendo este um fator muito positivo. Com obras tão

⁴ No [Apêndice II](#), é possível consultar uma tabela com as características de todas as tarefas que realizei no decorrer do estágio.

⁵ Vide [Apêndice VI](#).

⁶ De momento, já é possível consultar os textos publicados e as suas traduções no site do CPF, em https://cpf.pt/documento-mes_fundo-bibliografico_agosto-2021/. Vide [Apêndice V](#).

variadas, apesar do seu difícil acesso, significava que tinha ao meu dispor mais fontes para consulta, o que por sua vez se refletiria de forma muito favorável na construção da tabela terminológica.

No mês de abril, a quantidade de vocabulário acumulado exigiu que dedicasse tempo à sua revisão e reestruturação. Portanto, esse mês ficou reservado para a organização de toda a terminologia. Era fundamental realizar pesquisas ainda mais profundas e complexas, pois muitas vezes nem as múltiplas fontes conseguiam dar uma resposta definitiva para a tradução de certos termos. Nesta altura, deparei-me com inúmeros sites e lojas online de câmaras fotográficas, tanto em Portugal como a nível mundial, que serviram de grande apoio ao meu trabalho, já que me permitiam comparar os termos e dissipar dúvidas mais persistentes. Primeiramente, investiguei os sites das marcas de equipamentos fotográficos mais conceituadas, nas suas versões em inglês e português, e acabei por me focar em duas, a Canon e a Nikon, pois os sites continham um vocabulário muito abundante, permitindo-me realizar análises e comparações. Os manuais de utilizador foram particularmente vantajosos, devido à descrição das partes mecânicas. Partindo desta ideia, decidi procurar lojas em Portugal, e consultei regularmente o site da loja Embaixada, situada no Porto, que me ajudou a compreender termos relacionados com peças e acessórios. Outra loja online é a ESTUDIOPT, na área da fotografia, vídeo, iluminação de estúdio e impressão. Encontrei, igualmente, algumas lojas online internacionais. A conceituada leiloeira Christie's reúne no seu site várias dezenas de milhares de equipamentos e câmaras, algumas das quais raríssimas, sendo, por isso, uma ótima fonte. As pesquisas abarcaram sites profissionais, bem como amadores, voltados para a divulgação de informação relacionada, e.g., com a atividade fotográfica, câmaras, factos históricos. São sites que pertencem a colecionadores privados, reparadores, fotógrafos experientes, ou então apreciadores de Fotografia. A consulta de jornais e revistas também se mostrou proveitosa. Cito, a título de exemplo, o artigo "Um pouco de história da fotografia", publicado em 2018, no *Correio dos Açores* e "New cameras unveiled at trade show in Chicago", publicado em 1979, no *The New York Times*. A Infopédia, do Grupo Porto Editora, um repositório online de dicionários bilingues, com um conjunto de matérias de cariz enciclopédico, foi imensamente útil. Aí, foi possível encontrar terminologia fotográfica rigorosa em ambas as línguas. A enciclopédia Britannica online também foi frequentemente consultada, especialmente os artigos

históricos e técnicos sobre câmaras fotográficas e processos de impressão. O site da Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema foi uma boa fonte de vocabulário cinematográfico, que enriqueceu a minha terminologia. Em resultado desta terminologia variada, a tabela terminológica foi dividida em cinco partes: “Substâncias químicas e conceitos relacionados. Laboratório e respetivos instrumentos”; “Verbos”; “Sub-ramos da Fotografia. Conceitos de Ótica. Conceitos básicos de Fotografia”; “Câmaras fotográficas e respetivos equipamentos e acessórios. Lentes. Objetivas. Obturadores. Peças mecânicas, controlos e botões” e “Técnicas e processos fotográficos. Papel fotográfico. Chapas fotográficas. Provas. Filmes e películas”. Também foi neste período que ganhei consciência acerca do problema da falta de normalização do vocabulário fotográfico, um assunto que será explorado no ponto 3.4.2. Um pouco mais tarde, recebi uma proposta para realizar uma tradução, para inglês, de um trabalho autoral de uma das estagiárias do CPF que, embora não se enquadrasse na temática das câmaras, foi uma tarefa deveras interessante, pois consistia numa tradução completamente oposta à qual já estava tão habituada – por oposição, esta era muito mais livre e poética. Antes do mês terminar, foi combinada uma segunda visita aos espaços do CPF, porém, desta vez, a visita passou pelos três pisos. Esta visita foi relevante, na medida em que me permitiu ter uma melhor noção do espaço e da disposição dos artefactos, da localização dos textos das vitrinas, e especialmente da sua ordem, pois é essa mesma ordem que o visitante segue para os ler. A minha atenção centrou-se mais na Vitrina 05, alusiva às câmaras fotográficas Tropicais, já que era o tema que iria traduzir no próximo mês.

Em maio, com uma terminologia bastante mais completa, dediquei-me à tradução da Vitrina 05, cujo trabalho se estendeu até ao final do estágio, em junho. Posso afirmar que tive imensa liberdade no que toca às traduções. Os prazos eram bastante flexíveis, pois estes textos apenas serão colocados nas vitrinas daqui a uns meses.

Nas últimas semanas do estágio, após submeter esta tradução final, todos os esforços foram direcionados para a conclusão da tabela terminológica. Também em junho decorreu uma última reunião com a Ângela, cujo grande objetivo foi a revisão final da tabela terminológica.

Todos os meus trabalhos de tradução, em documentos *Word*, bem como a terminologia, em *Excel*, eram submetidos e automaticamente colocados na Partilha do *Google Drive*,

pois assim a equipa tinha acesso a todos os materiais sincronicamente. O *Google Drive* foi, sem dúvida, o nosso aliado principal durante estes meses. Tendo em conta a ampla quantidade de documentos que era necessário partilhar semanalmente, esta parecia ser uma solução pertinente. As tarefas de todos os membros estavam, afinal de contas, interligadas. A tabela terminológica estava partilhada para que as colegas pudessem consultar a mesma e ter a certeza de que um certo termo em português correspondia a um outro em inglês, e vice-versa, garantindo, desta forma, uma rigorosa redação dos seus textos, com um vocabulário uniformizado. As mesmas obras e fontes, disponibilizadas pela Ângela, eram consultadas pela equipa. Um bom trabalho e dedicação por parte de qualquer elemento da equipa refletia-se no trabalho dos restantes.

CAPÍTULO II – ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Neste segundo capítulo do relatório, pretendo relacionar entre si as várias áreas temáticas que foram abordadas ao longo do estágio, mostrando a relação intrínseca que existe entre as mesmas, bem como a sua relevância. É um capítulo dedicado essencialmente a perspectivas teóricas. Descreve-se o perfil de um museu contemporâneo, bem como o seu visitante, exploram-se as características e a pertinência do texto museológico, e os desafios da sua tradução. Procura-se analisar os impactos que uma produção textual e respetiva tradução têm num museu da contemporaneidade e compreender questões como: Por que é tão importante controlar a qualidade dos textos e das traduções? Quais as vantagens que isso acarreta para a experiência do público? A assimilação e compreensão da informação torna-se realmente melhor?

2.1 Os museus contemporâneos

Com origens clássicas, a palavra “museu” deriva do grego *mouseion*, ou seja, “Templo das Musas”, divindades da poesia, história, ciência, música e arte, cujas inúmeras oferendas preciosas eram exibidas ao público. Nos séculos posteriores, o conceito alargou-se a vários cantos do mundo, passando também a designar uma instituição académica e filosófica, um espaço de contemplação e reflexão, um centro de cultura ou uma coleção de raridades. Só a partir do século XVIII é que o termo “museu” passou a designar um espaço de preservação, chegando aos nossos dias com a definição de: “instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.” Esta definição, publicada no site do Conselho Internacional de Museus (ICOM) de Portugal, foi expandida em 2019, podendo-se ler agora: “Os Museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifónicos, orientados para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e lidando com os conflitos e desafios do presente, detêm, em nome da sociedade, a custódia de artefactos e espécimes, por ela preservam memórias diversas para as gerações futuras, garantindo a igualdade de direitos e de acesso ao património a todas as pessoas. [...] trabalham em parceria ativa com e para comunidades diversas [...]”.

Segundo Cury (cf. 2005, p. 26), um determinado objeto é considerado museológico, depois de passar por várias etapas de musealização, a saber: “aquisição, pesquisa,

conservação, documentação e comunicação”. Após este processo, perde-se a sua função meramente utilitária, ganhando, doravante, um estatuto de “património” museológico documentado. O artefacto é, agora, um testemunho de tempos passados e um gerador de informação.

No passado, o conhecimento acerca dos objetos era transmitido através da mera contemplação (cf. Hooper-Greenhill, 2000, p. 27). Considerava-se que isso era suficiente para educar o público, daí a ausência de qualquer suporte textual de informação.

Os museus dos tempos modernos são um espaço de educação, cultura e lazer. O visitante que percorre os corredores do museu depara-se com artefactos metodicamente expostos, esteticamente ajustados e cuidadosamente iluminados. Espera que o objeto perante si lhe conte a sua história. A forma que encontra para comunicar com o objeto é através de outro elemento tão fundamental num museu como todos os outros – o texto informativo que o acompanha, que faz a sua aparição nos finais do século XIX. Segundo Louise Ravelli, linguista australiana na área da comunicação, o visitante contemporâneo deseja interagir com o objeto. Seguramente, o meio que utiliza para o fazer é a leitura do chamado texto museológico, que contextualiza e elucida sobre o objeto a que está junto (cf. 1996, p. 369). Assim, o museu passou de “templo” a “fórum”, onde o visitante é convidado a refletir (cf. Cameron, 2004, p. 5).

Chakrabarty define o museu atual como sendo “performativo”, ao invés de “pedagógico”, um traço predominante no século XIX e início do século XX (2002, p. 6). O museu antigo orientava-se particularmente para a coleção, atribuindo a si próprio o papel de “guardião” (cf. Ravelli, 1996, p. 368). O modo como transmitia a informação era linear, impondo a sua verdade aos visitantes. Os textos estavam sobrecarregados de conteúdo científico, tal como as suas traduções, caso estas existissem, o que os tornava praticamente inacessíveis para um público dito geral que, embora interessado, acabava por se sentir intelectualmente excluído. Na década de 1960, os museus repensam o seu papel na sociedade contemporânea, adaptando-se a uma realidade em constante mudança. A sua passividade tem sido substituída por uma posição ativa, com uma função social. O público constrói o seu próprio conhecimento, pelo que um texto museológico oportuno é uma mais-valia, já que também ele faz parte da exposição.

Conclui-se, assim, que os museus hodiernos se apresentam, por um lado, como espaços de comunicação, através da conservação e divulgação de informação e conhecimento ao público, enquanto mantêm, por outro lado, o seu papel de instituição educativa. Esta missão de educação não formal exige canais de informação pertinentes. As diversas formas de estabelecer contacto podem englobar textos informativos, legendas, etiquetas, vídeos, bem como áudio guias. Estes recursos de discurso museológico devem ser adaptados às necessidades dos visitantes, de modo a reduzir as barreiras à comunicação. É esse o papel que o museu contemporâneo cumpre em termos de inclusão social, em que a linguagem satisfaz esta necessidade educativa, comunicativa e social.

2.2 O texto museológico

Antes de proceder à redação das legendas e textos museológicos e, mais tarde, à sua tradução, o primeiro passo é, naturalmente, compreender que tipo de texto é que está a ser desenvolvido, onde estará exposto e a quem se dirige. É importante referir que só ultimamente é que os investigadores se têm debruçado sobre o tema do discurso museológico, mais concretamente a partir dos finais do século XX.

Sendo que as traduções realizadas ao longo do estágio estavam voltadas para o texto museológico, o subcapítulo será dedicado a uma análise deste tipo de narrativa. Para isso, passa-se a apresentar a fundamentação teórica, em que se baseia essa análise.

O texto museológico fornece elementos tal como a origem, a data e várias informações que o museu achar pertinente transmitir ao público (cf. Sonaglio, 2016, p. 19). Não só disponibiliza e explica a informação de teor científico, técnico, social e cultural aos visitantes, como também tenta criar um certo grau de envolvimento e aproximação. Deve ser, portanto, um texto acessível. Contudo, o que se entende por “acessível”? Quais são as verdadeiras características de um discurso museológico? O que o distingue dos demais textos? Em que estado se encontram estes textos atualmente? Com base em estudos, o que se observa é que nas galerias dos museus por todo o mundo, os textos afixados continuam a ser um dos elementos que apresentam mais falhas, com processos de escrita inadequados e falta de *expertise*.

Segundo a escritora e tradutora sueca Margareta Ekarv, existem técnicas de escrita de textos para exposições que facilitam a sua leitura e compreensão, sem os desacreditarem.

Ekarv defende que certos métodos, quando aplicados à redação, podem tornar o texto mais apelativo e memorável para os visitantes, sobretudo para aqueles que se sentem cansados ou perdem o interesse na leitura logo após umas frases. A autora afirma que estes métodos, embora caracterizados pela sua simplicidade, não levam ao simplismo dos conteúdos. Como menciona no seu artigo “Combating Redundancy: Writing Texts for Exhibitions”⁷, ao refletir sobre a necessidade de sequer existirem textos num museu, “we can use words to give a new, deeper dimension to our visual experience. Words make us think, and our thoughts conjure up pictures in our mind. Is it not through mental pictures like these that we discover the world around us?” (1999, p. 201). Esse conjunto de métodos é conhecido hoje como o “Método de Ekarv”, mostrando resultados muito favoráveis junto dos leitores, após ter sido posto em prática em museus na Inglaterra, em 1996. Apesar do seu *layout* pouco convencional, concluiu-se que 75% dos visitantes leram alguns dos textos. Desses, praticamente todos voltaram a consultar os textos enquanto contemplavam os objetos. Grande parte do público apreciou este novo formato, enquanto os restantes se mostraram neutros ou relativamente críticos, justificando que este era demasiado informal. As pessoas de idade mais avançada afirmaram que os textos eram de leitura bastante agradável, não precisando do auxílio dos seus óculos. As crianças preferiram este novo estilo, já que foram capazes de ler os textos sozinhas, por vezes até em voz alta. Ekarv desenvolveu o método baseando-se na sua experiência enquanto autora de livros para alfabetização de adultos. Margareta Ekarv foi pioneira nesta técnica, que veio a revolucionar a escrita para museus.

As principais características são:

- Utilizar frases curtas e simples, dando-se preferência à ordem natural do discurso oral;
- As linhas não devem exceder os 40-45 caracteres;
- Devem ser evitadas as orações subordinadas e os modificadores adverbiais;
- Dar preferência à forma ativa dos verbos;
- Evitar as palavras com hífen quando se muda de linha;
- Os parágrafos devem ser bem espaçados, independentes e autossuficientes;

⁷ Este artigo insere-se na coletânea *The Educational Role of the Museum* (1999), de Eilean Hooper-Greenhill.

- Preservar a harmonia entre a forma e o conteúdo, coordenando o texto com o *design* da sua apresentação;
- Prestar atenção aos sons e ritmos da fala, para se criar um ritmo melódico, que facilite a leitura. Para isso, devemos ler o texto em voz alta;
- Discutir a redação dos textos com os colegas.

Estas orientações não só possibilitam uma melhor e mais rápida assimilação da informação, como também tornam o texto mais atraente visualmente e, por conseguinte, menos fastidioso. O objetivo é que o visitante, ao ler um dos textos, sinta interesse e curiosidade em ler os próximos. Daí a ideia de que a apresentação dos textos seja tão importante quanto o seu conteúdo.

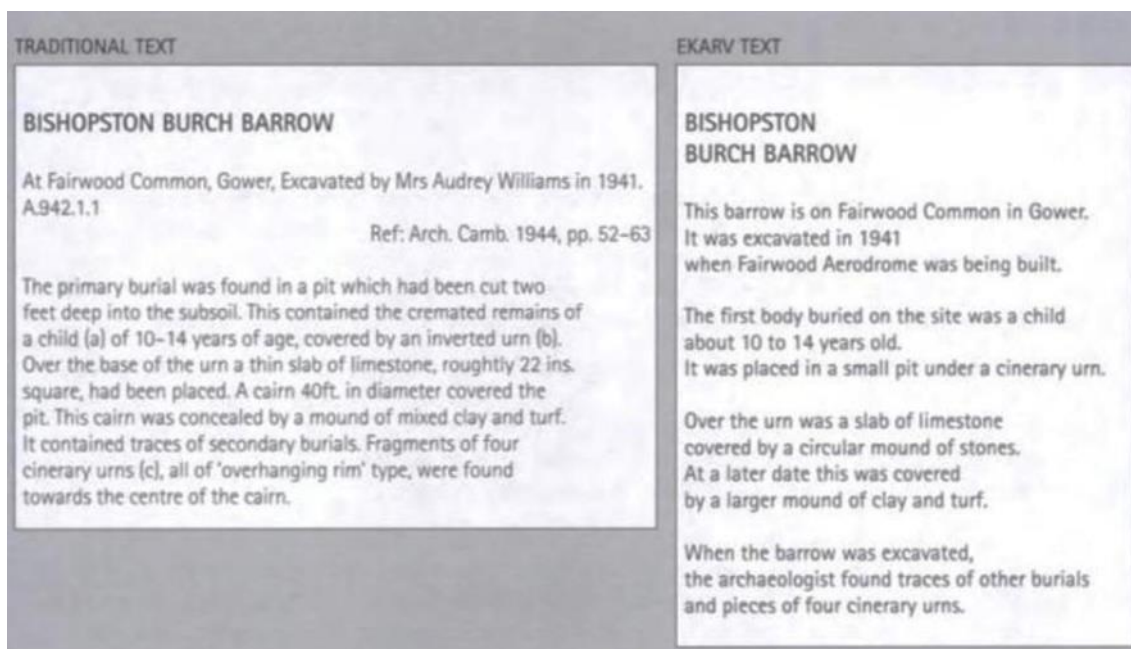


Figura 3: Apresentação de texto museológico tradicional, em contraste com o texto escrito segundo o método de Ekarv.
 Fonte: *The Educational Role of the Museum* (1999) de Eilean Hooper-Greenhill.

No mesmo artigo, a autora sueca explica que os textos presentes nas exposições estão sujeitos a uma maior competição pela atenção do público do que qualquer outro tipo de texto ou género literário. Normalmente, é das últimas coisas que atrai o olhar do público, quando este aprecia a exposição. A este facto, juntam-se algumas circunstâncias físicas adversas: o texto é lido de pé, após algum tempo a percorrer os compartimentos do museu, o que pode causar fadiga e desconforto; os textos e legendas podem estar mal iluminados, afastados, ou sob um ângulo desfavorável. Para combater estes incómodos, a solução é redigir textos mais “fáceis de ler” (Ekarv, 1999, p. 201).

Os textos devem ser vistos como parte integrante do ambiente da exposição (cf. Ekarv, 1999, p. 202), sendo, por isso, essencial voltar a ler os mesmos após a sua redação e tradução, desta vez no local onde se pretende afixá-los, já que isso nos fornece uma impressão final totalmente diferente. Existem muitos elementos dos quais apenas temos consciência estando presente numa sala de exposições.

A finalidade destes textos é comunicativa e informativa. Deve existir linearidade entre os vários textos, mas, acima de tudo, síntese. São estes fatores que distinguem o texto museológico do texto literário. Segundo a autora e socióloga Rocha-Trindade, “a exposição de um museu não é um livro” (1993, p. 142). O seu tom mais pessoal e informal distingue-o, e.g., de um artigo científico.

Vários especialistas, como Giles Velarde, com mais de quarenta anos de experiência na área do *design* de exposições, defende que um aspeto relevante é o formato da palavra, mais concretamente o uso da maiúscula e da minúscula. É preferível e mais legível um texto que segue as regras da ortografia, do que um texto escrito inteiramente em letras maiúsculas (cf. 2001, p. 69). Kathleen McLean (cf. 1993, p. 112) sustenta a ideia de que deve evitar-se o uso do itálico, do negrito ou palavras sublinhadas no corpo do texto. A autora enumera seis pontos a ter em consideração: o tipo e tamanho da letra, que dependerá da distância e da disposição dos artefactos; a cor da letra, chamando a atenção para os contrastes entre a letra e o fundo, bem como a iluminação adequada do espaço, dando-se preferência à luz natural; o comprimento das frases, que deverá ser de nove a dez palavras por frase; espaçamento entre as linhas e os materiais utilizados. Com base nas minhas leituras dos autores e autoras supramencionados, acrescento também o seguinte à lista de orientações: evitar o uso excessivo de pontuação e recorrer a frases curtas, com apenas uma ideia principal por frase, como se estivéssemos a escrever um texto destinado, sobretudo, a crianças. Trata-se de uma técnica que visa, mais uma vez, descomplicar o texto ao máximo.

Também em várias conversas e reuniões com a minha orientadora Ângela Carvalho⁸, foi possível tirar conclusões sobre o texto museológico. Existe, de facto, uma certa dificuldade em resistir ao uso de detalhes e informação pormenorizada, bem como à

⁸ Após o estágio, coloquei uma série de questões aos membros da equipa de trabalho do CPF, relativamente ao perfil dos visitantes, a comunicação do museu a nível internacional e desafios inerentes à produção de conteúdo museológico. Vide [Anexo II](#).

adjetivação. No entanto, estes aspetos devem ser evitados, de modo a não cansar o leitor no seu percurso. Afinal, o visitante tem um tempo limitado para absorver toda a informação.

Estudos realizados desde os anos noventa do século passado mostram que poucos visitantes realmente leem os textos e legendas. Além disso, estes param para observar apenas metade dos artigos exibidos. Serrell, nas suas centenas de estudos direcionados para o tempo que os visitantes passam nas exposições, concluiu que os visitantes passam à frente muitos dos elementos expostos (cf. 1997, p. 125). Apenas aqueles que estão profundamente interessados no assunto é que poderão dedicar-lhes mais tempo. Os dados recolhidos sugerem também que, apesar das indicações e sugestões dos planeadores da exposição, os visitantes tomam a liberdade de percorrer o espaço conforme desejam. Esta autora descreve algumas características do que é considerado um bom texto museológico:

- o texto deve começar com alguma informação alusiva ao que se encontra diretamente ao redor do leitor, apelando aos sentidos: o que este vê, sente, faz ou experiência, nesse momento;
- usar títulos e subtítulos informativos;
- o texto deve encorajar à participação do visitante.

Em 1993, foi desenvolvido no Museu Australiano, em Sydney, um projeto de intervenção linguística com o intuito de possibilitar ao público uma melhor compreensão dos textos museológicos. O projeto procurava desenvolver *guidelines* e metodologias especiais que auxiliassem e garantissem uma produção de textos de museu mais eficaz. Em conclusão, 60,5% dos visitantes preferiram os novos textos, por serem mais simples, irem diretos ao assunto e serem mais fáceis de acompanhar. Isto mostra o impacto positivo que uma elaboração cuidadosa e mais consciente de textos museológicos e a sua tradução causa na percepção dos visitantes.

Não se pode negar o facto de que todos os visitantes são diferentes, cada um com o seu estilo de aprendizagem, grau de retenção de informação e forma de leitura. Enquanto uns leem o texto na sua integridade, outros leem apenas algumas secções, outros ainda tentam parafrasear o texto mentalmente. Numa exposição, um leitor interessado nos textos museológicos consegue trazê-los à vida.

Em suma, graças a estes métodos aplicados, observa-se, através de inquéritos, pesquisas, observações e questionários de satisfação, que a experiência de um visitante contemporâneo realmente se torna mais agradável, contribuindo para uma melhor qualidade da visita. Há um evidente consenso de que seguir boas técnicas de redação e *design* garante que todo o esforço e investimento aplicados numa exposição não são em vão. Em resposta à questão inicial “O que é um texto museológico acessível?”, deduz-se que é um texto fluído, coerente e coeso, cuja função primordial é ser compreendido por qualquer tipo de leitor, desde o novato ao avançado, sem nunca comprometer a sua integridade técnico-científica. Tal como afirma Serrell, “effective labels and effective exhibitions are unique combinations of variables that together can enhance or deter communication” (1996, p. 234).

2.3 A tradução do texto museológico

Nas últimas décadas, como exposto nos subcapítulos anteriores, a preocupação com a experiência do visitante, o seu nível de satisfação e envolvimento e a procura por qualidade têm vindo a aumentar significativamente no seio dos museus. Este movimento ficou conhecido como “Nova Museologia” (cf. Vergo, 1989, p. 3).

De acordo com Sonaglio (cf. 2016, p. 62), os museus têm vindo a desempenhar um papel cada vez mais importante na representação, mediação e tradução das culturas. Mas se outrora os museus se encontravam, de certo modo, confinados ao seu espaço sociogeográfico, eles têm vindo a ganhar novos públicos à medida que as fronteiras se vão diluindo, entrelaçando-se no mundo global em que vivemos. Os museus foram colocados perante novos desafios, nomeadamente a necessidade de traduzir os textos que acompanham cada peça, seja numa exposição, num folheto ou num website. A qualidade da experiência é condicionada, de certa forma, pela tradução que é feita dos respetivos textos. Os artefactos têm uma voz e o museu transmite-a através das suas narrativas, juntamente com as respetivas traduções (cf. 2016, p. 11).

Existe uma sinergia entre tradução e museu, pois através dela, contribui-se para a captação de novos públicos. O visitante estrangeiro sabe que vai encontrar conteúdos traduzidos. Para que o turismo mantenha um elevado grau de qualidade, a tradução deve ser sua aliada. Por isso, é importante que os museus possuam materiais multilingues, já que

servirão de suporte à comunicação e, conseqüentemente, à sua internacionalização. Segundo o Arts and Humanities Research Council (AHRC), um tema emergente tem sido a “tradução de culturas”, que se mostra relevante para assegurar que as línguas, os valores, crenças, histórias e narrativas possam ser partilhadas e compreendidas⁹.

Os Estudos da Tradução, contudo, ainda não se debruçaram em profundidade sobre o tema da tradução e comunicação nos museus, apesar do papel crescente destes como plataforma social. Este é, portanto, um tema ainda pouco explorado. Apesar disso, os estudos que foram emergindo nas últimas décadas suscitaram uma maior consciencialização deste problema, o que por sua vez levou a intervenções linguísticas.

De acordo com Claudia Sonaglio (cf. 2016, p. 28), o maior desafio para os redatores dos textos museológicos e os autores das respetivas traduções é conseguir alcançar o equilíbrio ideal entre os conteúdos técnico-científicos providenciados pelos *experts*, o envolvimento e participação dos visitantes e a experiência estética da visita.

A atividade da tradução em contexto museológico está também ligada à sua complexidade intersemiótica (cf. Neather, 2008, p. 218), onde temos presentes, em simultâneo, dimensões visuais, verbais e, por vezes, auditivas. Neather defende que um texto museológico não pode ser considerado isoladamente, já que faz parte de um sistema de significado verbal mais amplo, bem como de um sistema de significado visual. Por isso, o texto museológico é um texto “multimodal” (cf. 2008, p. 220). Para produzir uma tradução de qualidade culturalmente viável é necessário compreender como interagem os elementos verbais, visuais, e até auditivos, entre si.

Outro aspeto problemático na tradução é o facto de muitos museus optarem por recorrer a serviços de tradutores externos ao seio museológico (cf. Neather, 2012, p. 253) que, além de não dominarem a área, não têm a possibilidade de colaborar com os especialistas que produziram o texto original. Também uma tradução incorreta dos termos técnicos, bem como gerais, pode levar a uma interpretação errónea da mensagem e conduzir a discrepâncias a nível cultural e social, que levam a desigualdades de acesso. Perante uma tradução inadequada, a única solução do visitante é apoiar-se nos estímulos visuais e espaciais à sua volta, atribuindo um significado aos objetos autonomamente.

⁹ Arts and Humanities Research Council. (n.d.). *Translating Cultures*. Disponível em: <https://bit.ly/3pIjK7>

A produção textual e a tradução nos museus é *target-oriented*. A equipa de trabalho, que vai desde os curadores, os redatores, os pesquisadores e os tradutores tem como missão produzir um texto que será consumido pelo público-alvo (cf. Neather, 2012, p. 247). Em 2005, foi iniciado o projeto “Museum and Galleries and International Visitors Experience”, em Inglaterra. O objetivo consistia em aprimorar as experiências dos visitantes estrangeiros nos museus. Outros países como França, Espanha, Rússia, Alemanha, Bahrain e China também fizeram parte. A conclusão foi a de que o nível de tradução dos conteúdos museológicos era inadequado (cf. Robertson, 2009, p. 23). As traduções não tinham em consideração as convenções culturais e linguísticas dos diversos públicos-alvo. Um exemplo disso foram várias expressões e termos não familiares da língua de partida (o inglês), bem como a preferência por um discurso demasiado formal ou demasiado informal. Outra conclusão foi a de que o inglês continua a ser a *lingua franca* nas traduções para museus. Além dos elevados custos de tradução, não é muito viável colocar textos traduzidos para múltiplas línguas junto dos artefactos, simplesmente pela falta de espaço e organização. Em contrapartida, alguns museus já oferecem *apps*, através das quais é possível baixar o conteúdo na língua desejada e, assim, acompanhar a exposição (cf. Sonaglio, 2016, p. 19).

Surge a questão da intraduzibilidade de certos termos, seja a nível lexical, seja a nível cultural (cf. Bassnett, 2013, p. 41). Perante a intraduzibilidade linguística, será que devemos manter o termo da língua de partida, colocando-o entre aspas? Será melhor parafrasearmos, acrescentando informação suplementar? Esta é uma dicotomia muito observada nas estratégias de tradução. A tradução envolve uma transferência cultural e linguística de uma língua de partida para as componentes culturais e linguísticas da língua de chegada. Por vezes, é ao tradutor que cabe preencher as lacunas culturais. Este vê-se colocado perante o dilema de escolher entre várias estratégias, como, e.g., a domesticação ou a estrangeirização, que irão criar textos de chegada distintos. Segundo Reiss e Vermeer, de acordo com a função do texto de partida (este pode ser informativo, expositivo, descritivo, etc.), o tradutor deve estabelecer a melhor estratégia de tradução, sendo que, por princípio, o texto traduzido deve ser *target-oriented*, i.e., ele deve ter em consideração a cultura do público-alvo. Ou seja, as estratégias de tradução vão depender do tipo e função do texto na língua de chegada (cf. Vermeer, 1989, p. 97). Também a

teoria da Análise de Texto orientada para a Tradução de Christiane Nord (2005) vai de encontro a esta ideia.

É evidente que o texto museológico apresenta uma estrutura bastante própria e complexa. Seguindo o modelo de Nord (cf. 2005, p. 160), para se proceder à análise de uma tipologia textual, há que ter em consideração os seus fatores externos e internos. Dentro dos externos estão o emissor, o recetor, a intenção, o meio, o local, o tempo, o motivo e a função textual. Já os fatores internos englobam aspetos como o próprio conteúdo e assunto, a composição textual, o léxico, a estrutura frásica, os elementos não-verbais, as pressuposições e as características suprasegmentais. A autora também refere que a vantagem que resulta desta análise de fatores é o facto de os problemas tradutivos poderem ser identificados com antecedência. Os *problemas tradutivos* são objetivos, ou intersubjetivos, não devendo ser confundidos com as *dificuldades de tradução*, que são subjetivas, i.e., cada tradutor tem as suas (cf. 1997, p. 64).

Outro aspeto problemático que pode surgir durante a tradução é nos casos em que certas línguas de chegada não partilham o mesmo grau de informalidade e familiaridade na redação dos textos museológicos que a língua de partida. Certos países ainda continuam a adotar um discurso museológico formal, impessoal e objetivo, pelo que podem considerar outro estilo de texto como sendo pouco científico ou até superficial. A subjetividade de um texto e da sua tradução revela-se em elementos como: opiniões, emoções, avaliações feitas pelo autor e uso de pronomes pessoais. Em oposição, a objetividade está principalmente no uso frequente da voz passiva, na ausência de tratamento interpessoal, neutralidade e uma abordagem mais autoritária (cf. Sonaglio, 2016, p. 155). No entanto, a subjetividade e a objetividade podem coexistir no mesmo museu ou até no mesmo texto.

Em termos práticos, as teorias e estudos apresentados neste subcapítulo foram-me imensamente úteis, na medida em que me possibilitaram tomar decisões relativamente à tradução de forma objetiva e fundamentada.

CAPÍTULO III – PROJETOS DE TRADUÇÃO

Neste terceiro capítulo, faz-se uma análise dos diversos trabalhos de tradução realizados. Primeiramente, examina-se o que é a tradução técnica, pois foi a vertente da tradução mais presente nas minhas tarefas. A seguir, são apresentadas as dificuldades, barreiras linguísticas e problemas tradutivos com que me deparei, bem como as soluções encontradas para os mesmos. A intenção é fazer uma análise dos textos de partida e dos textos de chegada, procurando uma justificação nas teorias e estudos da tradução existentes. Posteriormente, é explorado o tema da terminologia, e descreve-se o processo de construção da terminologia bilingue no estágio. Por fim, são tratados os temas da tradução para língua não materna, bem como o problema da normalização.

3.1 A Tradução Técnica

Nos Estudos de Tradução, cedo emergiu a dicotomia entre Tradução Especializada e Tradução Literária. Ao contrário desta última, a Tradução Especializada é um vasto ramo que apresenta subáreas tais como a tradução económica, audiovisual, jurídica, técnica, entre outras. Requer preparação, conhecimentos e habilidades especiais e, como tal, diverge das restantes vertentes da Tradução por apresentar uma linguagem específica, com um léxico próprio, aplicado a uma área distinta. O público-alvo, por norma, são as pessoas especializadas na área em questão.

Apesar de a Tradução Técnica, por tradição, possuir uma conotação monótona e fastidiosa e, portanto, pouco apelativa, ganhou uma maior notoriedade graças ao desenvolvimento da ciência e tecnologia. O termo “técnica”, segundo o Dicionário da Língua Portuguesa da Porto Editora, de 2016, é definido como: “1. Conjunto de processos de uma arte, ciência ou ofício; 2. Conjunto de meios utilizados para obter certo resultado; 3. Conhecimento prático; habilidade”. Segundo Byrne, “the purpose of technical translation is, therefore, to present new technical information to a new audience. [...] Technical translation is a communicative service provided in response to a very definite demand for technical information which is easily accessible [...]” (2006, p. 11). A tradução técnica é, por isso, caracterizada por ser precisa, objetiva, concisa e informativa.

Garcia explica que um texto técnico tem como objetivo explicar uma diversidade de tópicos e matérias a um determinado público-alvo, esclarecendo o funcionamento ou a finalidade de um objeto em particular, tal como um computador, um medicamento, ou

um *gadget* (cf. 2000, p. 394). A autora acrescenta que os princípios básicos em que assenta um texto técnico são, tal como em qualquer tipo de composição: “clareza, correção, coerência, ênfase, objetividade, ordenação lógica” (*Ibidem*).

No estágio, tive a oportunidade de trabalhar em certos textos, cujas passagens descreviam detalhes técnicos sobre movimentos das câmaras fotográficas e respetivas peças mecânicas. Logo, a minha missão foi a de conciliar esta carga de informação técnica com as características de um texto museológico. O papel do tradutor técnico não pode ser negligenciado no mundo global em que vivemos, pois ele é o garante de uma troca de informação fidedigna. Destarte, uma preparação minuciosa é inestimável para os tradutores técnicos. Uma má tradução das características das câmaras fotográficas, no caso do meu estágio, pode resultar em más interpretações das informações e incoerências, além de sérios erros, e pode levar a graves danos das mesmas. Trata-se de peças antiquíssimas, algumas com mais de um século de existência. São verdadeiras raridades. Cabe ao tradutor estabelecer a ligação entre a câmara fotográfica e o leitor/utilizador, e para isso terá de dominar a densa terminologia técnica.

3.2 Análise dos textos traduzidos

3.2.1 A tradução das vitrinas

No Núcleo Museológico António Pedro Vicente, existem três tipos de texto museológico que acompanham as câmaras e equipamentos fotográficos exibidos: um texto de apresentação da vitrina /família de câmaras; textos que contextualizam e descrevem os objetos e, por fim, as legendas que apresentam o nome do objeto, o fabricante, o local e a data. Todos os objetos são contemplativos, ou seja, não há interação física com os artefactos, i.e., como afirma Hooper-Greenhill, os objetos do museu formam narrativas visuais (2000, p. 23): “Museum collections have the power of representation. Groups of objects, brought together in one place to form a collection and then displayed, make visual statements.”



Figura 4: Vitrina 01 “As Primeiras Câmaras” e o respetivo texto. Fonte: Centro Português de Fotografia.

Das vitrinas e textos que me foi possível analisar, visto que muitos estão ainda a ser desenvolvidos, passo a referir as principais características. Os textos afixados encontram-se em português, acompanhados das suas traduções para uma única língua, o inglês, na mesma folha. Daí, assume-se que o público estrangeiro do CPF tenha conhecimentos suficientes de inglês. Geralmente, o texto relativo à família de câmaras aparece em destaque no começo da vitrina correspondente e colocado no seu interior. Uma vez que os textos estão próximos dos focos de luz, a luminosidade não apresenta problemas. É utilizada uma cor de letra preta sobre um fundo branco para o texto, e um fundo preto com letra branca para o título. Enquanto que o corpo do texto segue a convenção normal do uso de maiúsculas e minúsculas, o título aparece em letras maiúsculas. No entanto, devido ao tamanho pequeno da letra, para proceder à leitura, o visitante deve aproximar-se do vidro da vitrina para uma melhor visualização.

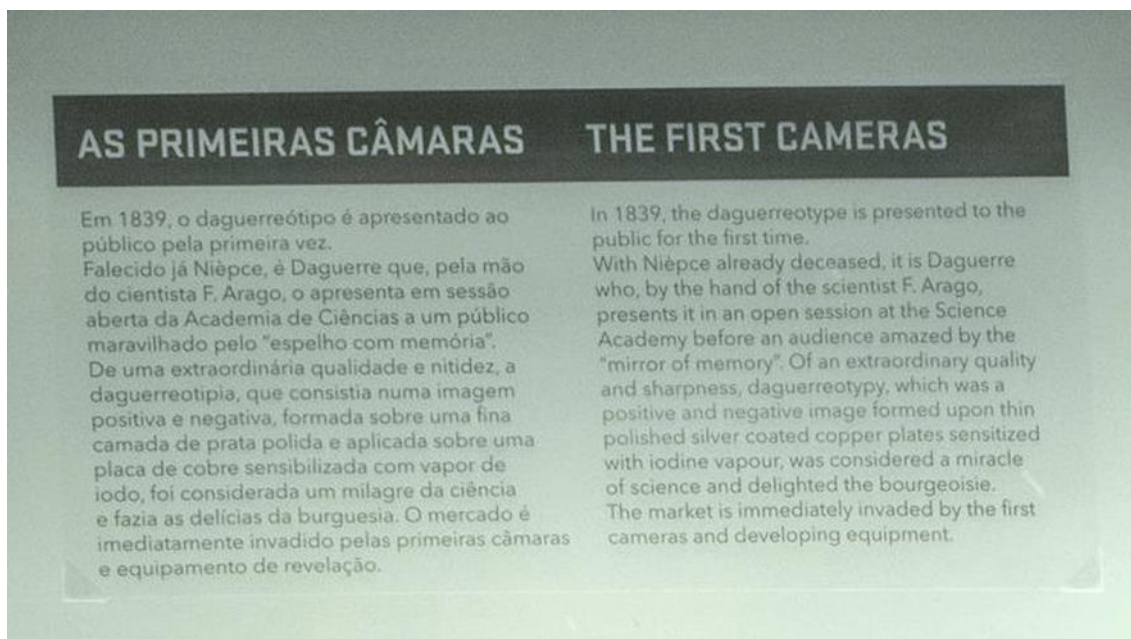


Figura 5: Texto da Vitrina 01 “As Primeiras Câmaras”. Fonte: Centro Português de Fotografia.

Quanto ao conteúdo, e com base na fotografia do texto acima, já presente no NMAPV antes da realização do meu estágio, concluí que não ultrapassa as dez palavras por linha, os títulos são curtos, não se usam palavras com hífen quando se muda de linha, o texto está coordenado com o seu *design* e os parágrafos são independentes (de acordo com o método de Ekavv). Observa-se, no entanto, o uso da voz passiva (“O mercado é imediatamente *invadido pelas* primeiras câmaras”). O Núcleo Museológico estabeleceu um limite de número de palavras por tipo de texto: texto de vitrina, até 1600 caracteres; texto de conjunto de objetos, até 700 caracteres; texto de legenda, até 300 caracteres.

Com fins educativos, os textos apresentam uma certa carga de informação histórica. Podem também contar um pouco da história da marca e dos seus fundadores. Igualmente, explicam a constituição das câmaras: que materiais foram utilizados, quais as peças e componentes mecânicas; e os processos fotográficos a que se recorria na altura (incluindo componentes químicas e utensílios). Alguns textos demonstram uma certa abertura aos factos (“esta câmara *pode ter sido* construída por outro fabricante”¹⁰), o que os torna menos autoritários e imponentes, algo que acontecia frequentemente antes do aparecimento da “Nova Museologia”.

¹⁰ Excerto retirado da Vitrina 02, “A Evolução”

Apesar da linguagem acessível, os textos contêm, inevitavelmente, termos técnicos. Quando é enunciado algum conceito considerado de difícil compreensão para o público-geral, o mesmo é explicado entre parênteses, como se segue: “[...] trocar a prancheta da objetiva (*base de madeira onde a objetiva está fixada*)”¹¹. Noutros casos, é dedicada grande parte de uma frase para a explicação, como no exemplo: “[...] a daguerreotipia, *que consistia numa imagem positiva e negativa, formada sobre uma fina camada de prata polida e aplicada sobre uma placa de cobre sensibilizada com vapor de iodo, [...]*”¹²

Por vezes, são usados adjetivos (“extraordinária”) que transmitem subjetividade, denotando uma avaliação positiva, destacando a beleza e valor dos objetos. Noutros casos, são também utilizadas perguntas retóricas e advérbios (“imediatamente”). Para criar uma maior interação com o visitante, destaco o seguinte exemplo, em que o leitor é convidado a observar o objeto: “*Este* fotómetro está *claramente* identificado pela estrela da Ica (Internationale Camera Ag), empresa fundada em [...]”¹³.

Com base nesta breve análise, conclui-se que os textos do NMAPV adotam várias características da “Nova Museologia”, na medida em que não tentam sobrecarregar o leitor com demasiada informação técnica (apesar desta existir) e, ao mesmo tempo, pretendem cativá-lo. Os textos não são extensos, nem excessivamente formais. Todos estes elementos de análise são fundamentais, na medida em que estabelecem uma relação mais formal/informal com o visitante (cf. Sonaglio, 2016, p. 96).

No âmbito das tarefas que tive de realizar, várias foram as vezes em que enfrentei desafios na tradução. A seguir, são apresentados excertos das traduções realizadas de vitrinas, juntamente com as dificuldades experienciadas e as soluções e processos tradutivos encontrados. Para isso, basear-me-ei nos autores Vinay e Darbelnet (1995, pp. 20-48), nomeadamente nos seus métodos de tradução direta (empréstimo, decalque, tradução literal) e tradução oblíqua (transposição, equivalência, modulação, adaptação); bem como na tipologia das dificuldades de tradução da Ana Bernardo (1998). Os exemplos que se seguem foram retirados exclusivamente da tradução da Vitrina 21- Espionagem, pois foi

¹¹ Excerto retirado da Vitrina 02, “A Evolução”

¹² Excerto retirado da Vitrina 01, “As Primeiras Câmaras”

¹³ Excerto retirado da Vitrina 04, “Câmaras de Campo ou de Viagem”

a vitrina que apresentou mais desafios em termos tradutivos. No [Apêndice III](#), encontram-se os textos e traduções da Vitrine 21 e Vitrine 05 na sua totalidade.

No exemplo infra (fig. 6), destaco um caso em que recorri à tradução direta. Ao comparar o texto de partida e o de chegada, nota-se a existência de um paralelismo entre os dois, quer ao nível da estrutura, quer ao nível metalinguístico. Optei por este método de tradução, uma vez que ambas as línguas possuem equivalentes para os termos em causa.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Câmaras de espionagem	Spy Cameras
O termo “câmara de espionagem” pode referir-se a uma câmara que tem a forma de outro objeto ou que pode ser escondida para fotografar “disfarçadamente”.	The term “spy camera” can refer to a camera that is shaped like another object or that can be hidden to take pictures “undercover”.

Figura 6: Exemplo de tradução direta

No seguinte exemplo (fig. 7), para traduzir o segmento “melhor ou pior conseguidos”, recorri à modulação, um processo tradutivo no qual ocorre uma alteração na estrutura semântica da frase. Apesar da mudança de perspetiva (“with varying degrees of success”), o significado do segmento é mantido. Segundo Bernardo (1998, p. 84), a aceitabilidade de um texto é uma característica de um discurso inteligível.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
O desejo de dissimular a câmara apareceu muito cedo, lado a lado com o gosto de provocar o espanto e a admiração pelo uso de aparelhos insólitos, tais como, relógios de bolso, isqueiros, livros, enfim, um sem-número de disfarces <u>melhor ou pior conseguidos.</u>	The desire to hide the camera arose very early, as did the desire to evoke astonishment and admiration with remarkable devices, such as pocket watches, lighters, books, simply put, an infinite number of disguises, <u>with varying degrees of success.</u>

Figura 7: Exemplo de modulação

Segue-se um exemplo (fig. 8), onde utilizei o procedimento de equivalência. No parágrafo onde está inserido este segmento, é abordada uma câmara fotográfica que simula um monóculo. No português, utiliza-se o advérbio de interrogação “onde”. No entanto, no inglês, é mais correto utilizar “what”.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Para <u>onde</u> estou a olhar?	<u>What</u> am I looking at?

Figura 8: Exemplo de equivalência

Infra, na figura 9, observa-se um jogo de palavras no texto de partida, que Bernardo classifica como uma dificuldade semântica da tradução (1998, p.86). É descrita uma câmara fotográfica que está escondida dentro de um anel dourado, ou seja, dentro de uma joia. Ao mesmo tempo, pretende-se dizer que, além de ter aspeto de joia, a câmara é, também, rara e valiosa como uma joia. Para isso, na tradução, resolvi manter o jogo de palavras. No inglês, a expressão “a jewel of” significa que “algo” é admirado por muitos devido à sua excelência¹⁴.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Uma câmara fotográfica que é uma <u>joia</u> ...	A <u>jewel</u> of a camera...

Figura 9: Exemplo de jogo de palavras

Também segundo Vinay e Darbelnet, recorri à técnica da omissão, como se pode observar na figura 10. O excerto sublinhado “a ser vendida” foi omitido, para simplificar a tradução¹⁵.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Conta-se que a primeira câmara <u>a ser vendida</u> , foi adquirida por um diplomata com a intenção de praticar atos de espionagem.	Rumor has it that the first camera <u>was acquired by</u> a diplomat whose intention was to carry out acts of espionage.

Figura 10: Exemplo de omissão

¹⁴ Segundo a tradução de “a jewel of”, no dicionário online Macmillan: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/jewel>.

¹⁵ Tradução validada pelo CPF.

3.2.2 A tradução dos textos-sinopse sobre câmaras e marcas fotográficas

A segunda tarefa que destaco nesta análise dos projetos é a tradução dos 72 textos-sinopse. No [Apêndice IV](#), apresento 26 desses 72 textos, na íntegra, que foram cuidadosamente selecionados em virtude da sua riqueza em informação histórica e elementos técnicos, o que por sua vez levou a desafios tradutivos.

Passo a apresentar um caso de transposição, onde ocorre uma mudança na classe das palavras sublinhadas. Na língua inglesa, os adjetivos são colocados antes do nome. Além disso, optei por simplificar a tradução dos mesmos, colocando hífen para formar o que se designa em inglês por *compound words*¹⁶. No caso de “metal-bodied”, o hífen é utilizado com o *compound modifier* “bodied”. “Unpretentious-looking” forma um *compound adjective* (adjetivo “unpretentious” + particípio “looking”).

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Esta câmara é uma <i>Vrede Box Paloma Menis</i> , um caixote <u>de aspeto despretenso com corpo em metal</u> , parcialmente revestido com uma imitação de couro.	This camera is a Vrede Box Paloma Menis, an <u>unpretentious-looking metal-bodied</u> box, partially lined with faux leather.

Figura 11: Exemplo de compound words (APV-00038)

Na situação infra, o texto original explica ao leitor português que o limite de preço de uns dados produtos era de seis *pence* (6d), uma moeda que circulava no Reino Unido até 1980. Para isso, na língua de partida foi introduzida a palavra *sixpence* para explicar o significado de *6d*, no final da frase. Na tradução para o inglês, optei por trocar a ordem em que aparece essa informação, colocando-a logo no início. O objetivo foi dar ênfase à palavra *sixpence* e preparar o leitor para a ideia, que pode não conhecer a moeda.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Estas lojas, que tinham <u>um compromisso de limite de preço</u> dos seus produtos, chegaram a vender estas câmaras em 3 peças separadas, para que o preço não excedesse o valor máximo de <u>6d – sixpence</u> .	The Woolworth stores had <u>a price limit of sixpence (6d)</u> on their goods, and so they sold these cameras in three separate parts so as not to exceed the <u>6d</u> maximum price.

Figura 12: Exemplo de mudança a nível semântico (APV-00172)

¹⁶ Informação baseada no artigo “A Comprehensive Guide to Forming Compounds” do dicionário online Merriam-Webster (<https://www.merriam-webster.com/words-at-play/spelling-using-compound-words-guide/the-compound>).

Noutro contexto, traduzi um segmento, utilizando um jogo de palavras. Faz-se a descrição de uma pequena câmara que alcançou grande popularidade na altura e descreve-se o seu aspeto como sendo de tamanho reduzido e aparência elegante e graciosa. Os adjetivos “elegante” e “graciosa” provocam imediatamente uma representação visual na mente do leitor. Essas palavras foram traduzidas literalmente. No entanto, fiquei indecisa quanto a “tamanho reduzido”, pois surgiram-me várias alternativas possíveis: “small”, “petite” e “reduced size”. Optei por descartar “small” e “reduced size” e escolhi “petite” pela seguinte razão: “petite” é usualmente empregue para descrever a aparência de uma mulher baixa, pequena e fisicamente delicada, e por isso, atraente¹⁷; como mais à frente na frase estão os adjetivos “elegante” e “graciosa”, para falar da aparência da câmara, pareceu-me oportuno este jogo de palavras.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Torna-se habitual ler os seus slogans nas revistas e jornais da época “Wear it always... like your watch” (Use-a sempre... como o seu relógio) ou “A thrilling event” (Um evento emocionante), sempre tendo por mote o seu <u>tamanho reduzido e a sua aparência elegante e graciosa.</u>	Magazines and newspapers of the time often featured slogans such as “Wear it always... like your watch” or “A thrilling event”, which emphasized its <u>petite size and elegant and graceful features.</u>

Figura 13: Exemplo de jogo de palavras (APV-00421)

No segmento seguinte, que contém uma dose de informação técnica, descreve-se um movimento mecânico. Recorri à tradução direta e logo percebi que não seria a opção mais exequível, dado que o texto em inglês perderia em termos de naturalidade e aceitabilidade. Por isso, recorri à tradução oblíqua (transposição + modulação). A frase traduzida ficou mais reduzida quanto ao número de palavras, no entanto, toda a informação indispensável continua presente. Também foram omitidas palavras ou expressões redundantes na língua de chegada (“que permite que”, “se faça”).

¹⁷ Segundo a definição de “petite” no dicionário online Collins (<https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/petite>).

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Pode conter no seu interior 12 chapas de vidro em simultâneo, possuindo um mecanismo que permite que a mudança das mesmas se faça invertendo a câmara, fazendo com que uma nova chapa virgem caia no plano focal e fique pronta para usar.	It can hold up to 12 glass plates at a time, with a mechanism that loads them by turning the camera upside-down so that a new plate falls into the focal plane, ready for the exposure.

Figura 14: Exemplo de tradução oblíqua e de economia lexical (APV-00716)

Outro exemplo de economia léxico-sintática, tal definida por Vinay & Darbelnet (cf. 1995, p. 194), pode ser encontrado a seguir. Neste caso, foram omitidas as seguintes palavras no texto de chegada: “e de forma”; “para o efeito”; “que se encontrava”; “na própria”, pelos mesmos motivos enunciados acima.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
O título, a data, o local onde a fotografia havia sido tirada, a assinatura do fotógrafo ou, até mesmo, pormenores mais técnicos poderiam ser inscritos logo após a tomada de vista, e de forma permanente, utilizando-se para o efeito um utensílio em forma de caneta, que se encontrava encastrado na própria câmara.	The title, date, location where the picture was taken, the photographer's signature, or even other technical details could be permanently inscribed immediately after the picture was taken using a stylus embedded in the camera.

Figura 15: Exemplo de economia léxico-sintática (APV-01752)

Um exemplo de equivalência/modulação ocorreu na seguinte frase. O conteúdo na língua de partida foi ajustado ao texto em inglês. Esta mudança ocorreu ao nível da mensagem, e os equivalentes (são fraseologias fixas) têm o mesmo significado.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Este conceito inovador, incorpora um despolido de foco e um mecanismo de correção de paralaxe para seguir rigorosamente a ação.	This innovative camera incorporates a ground-glass for focusing and a parallax-error correction mechanism, in order to do its job properly.

Figura 16: Exemplo de equivalência/modulação (APV-01216)

No mesmo texto, foi utilizado o processo tradutivo de tradução literal, onde o vocabulário e a estrutura frásica foram transferidos palavra por palavra.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Um engenhoso mecanismo inclina a <u>objetiva</u> , levanta o <u>capuchão</u> e posiciona o <u>espelho</u> e o <u>despolido</u> para focagem.	An ingenious mechanism tilts the <u>lensboard</u> , lifts the <u>hood</u> and positions the <u>mirror</u> and the <u>ground-glass screen</u> for focusing.

Figura 17: Exemplo de tradução literal (APV-01216)

Por último, apresento o exemplo de um texto, onde é clara a dificuldade do tradutor, quando colocado perante várias traduções possíveis do mesmo termo. Assim, para o termo “imitação de couro”, as várias opções de tradução incluíam: “faux leather”, “leatherette”, “fake leather” e “imitation/artificial/synthetic leather”. Em primeiro lugar, fiz uma pesquisa para cada um dos termos enunciados e constatei que todos eles são sinónimos. Portanto, o seguinte passo foi consultar obras temáticas para perceber quais destes termos é, de facto, mais utilizado em textos semelhantes, escritos por autores cuja língua materna é o inglês. Os termos seleccionados foram “faux leather” e “leatherette”, e por isso mesmo, foram as duas traduções que mais apliquei.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Construída em alumínio e revestida com uma <u>imitação de couro</u> preto, esta câmara permite 20 exposições de 14x23mm e utiliza filme de 16mm, não perfurado, em cassetes especiais.	Made of aluminium and covered in black <u>leatherette</u> , the camera allows 20 14x23 mm exposures on unperforated 16 mm film loaded in special cassettes.

Figura 18: Exemplo de tradução para “imitação de couro” (APV-00799)

Número de palavras traduzidas

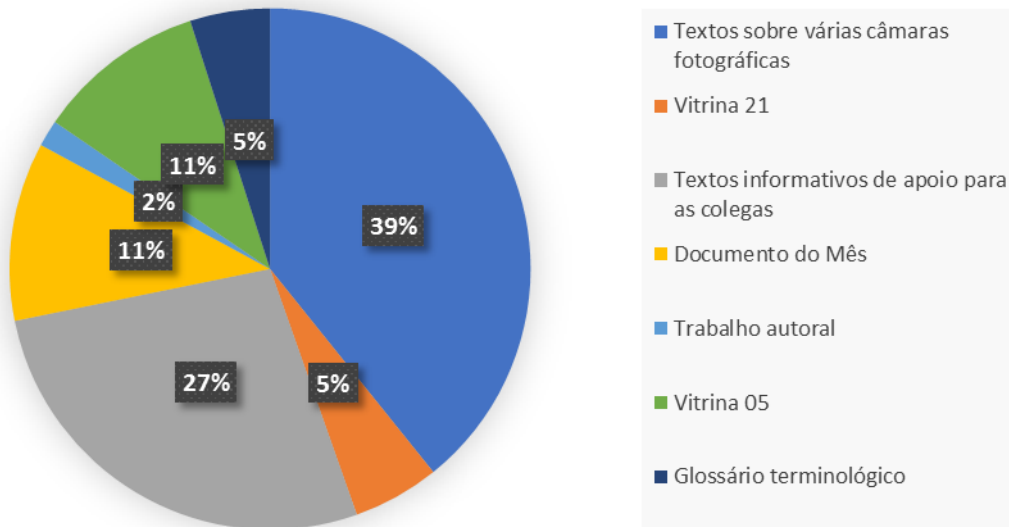


Figura 19: Gráfico circular alusivo ao número de palavras traduzidas no estágio.

Línguas de Trabalho

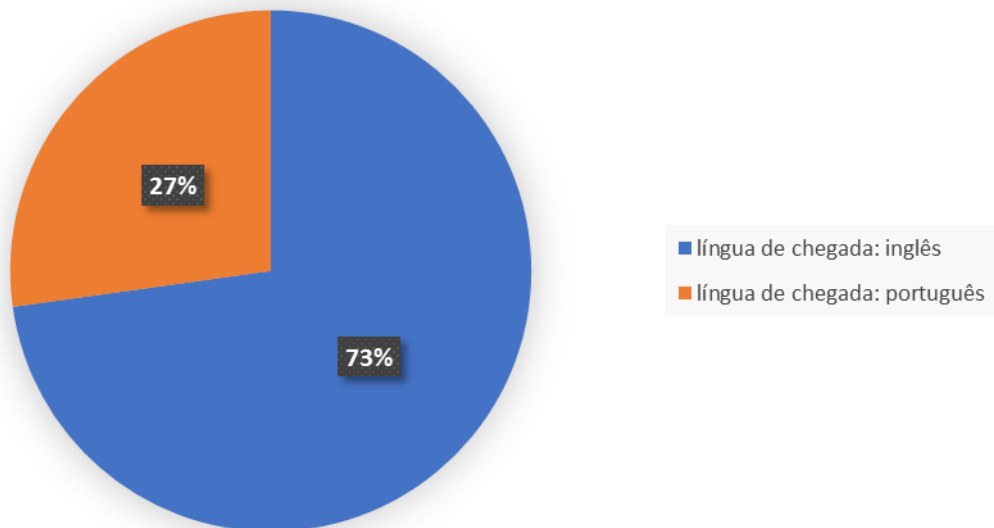


Figura 20: Gráfico circular alusivo às percentagens das línguas de trabalho nas tarefas de tradução.

3.3 Tradução para língua não materna

A realização deste estágio permitiu-me ganhar uma noção clara das dificuldades que um tradutor tem eventualmente de ultrapassar quando traduz para uma língua não materna. É sempre aconselhável a tradução para a língua nativa do tradutor, contudo, segundo Campbell (cf. 1998, p. 57), existem, de facto, inúmeras situações em que isso não é possível, devido, por exemplo, à falta de tradutores nativos numa dada área ou instituição. Campbell defende que, numa tradução para a língua nativa, o maior obstáculo é compreender o texto de partida. No entanto, será mais fácil para o tradutor produzir um texto considerado natural na língua de chegada (*Ibidem*). O que acontece durante uma tradução para uma língua não materna é exatamente o oposto: compreender o texto de partida é, na verdade, a parte mais fácil de todo o processo. Porém, ao produzir um texto numa língua que não a materna, surge um leque de adversidades, pois o tradutor terá de lidar com particularidades de uma língua, que não lhe são “naturais”. Romaine, entre outros especialistas, sugere no seu livro “Bilingualism” (1989) que não existe uma competência bilingue total. Ou seja, um determinado falante nunca apresentará o mesmo grau de fluência em duas línguas. As suas competências podem ser extremamente equilibradas, contudo, apresentará sempre um ou outro vestígio da primeira língua, quando recorre à segunda (aos níveis morfosintático, lexical, semântico, fonológico, estilístico, etc.).

Retirei uma série de conclusões após a minha experiência ao traduzir de português para inglês. Os aspetos negativos, a princípio, centravam-se na insegurança e sentido de responsabilidade para com o meu trabalho, que seria lido tanto por pessoas cuja língua materna é o inglês, como por pessoas que têm o inglês como segunda língua. Por outro lado, as traduções realizadas possibilitaram-me estudar melhor a escrita em inglês, além de ter alargado imenso o meu vocabulário geral e específico e compreender certas regras, próprias da língua. Apesar de já possuir um certo grau de experiência em redação multilingue, senti que estas tarefas desafiaram as minhas capacidades. Preliminarmente, li e examinei obras em inglês sobre o mercado das câmaras, com textos semelhantes, para compreender a estrutura frásica, estilo de escrita, vocabulário e expressões características do inglês. São textos paralelos, que apresentam uma situacionalidade e informatividade semelhantes ao texto a traduzir (cf. Bernardo, 1989, p. 84). Destaco alguns exemplos

encontrados: “to trickle the market”; “to flood the market”; “to sport other name”; “to fall into the novelty bracket”; “to unveil a camera”, entre muitas outras expressões singulares.

Em primeiro lugar, há uma clara diferença no modo como se começa uma frase no português e no inglês, o que compele o tradutor a trocar a ordem das palavras. Por isso, este aspeto obrigava-me a ficar atenta e desprender-me da estrutura frásica portuguesa, como no exemplo a seguir (fig. 21).

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Em 1939 foi lançada no mercado e, nesse mesmo ano, foi publicitada com dois nomes: <i>Spartus Press Flash</i> e <i>Falcon Press Flash</i> .	This camera was launched on the market in 1939 and was advertised under two names that same year: <i>Spartus Press Flash</i> and <i>Falcon Press Flash</i> .

Figura 21: Exemplo de estrutura frásica portuguesa vs. inglesa (APV-00780)

Por vezes, para traduzir uma única frase longa no português, foi necessário criar duas em inglês (fig. 22), de modo a repartir a informação e conferir maior autenticidade ao texto de chegada.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Em 1921 vê o seu nome alterado para <i>Mentor Kamerafabrik Goltz & Breutmann</i> , posteriormente (1972) para <i>VEB Mentor</i> , e, mais recentemente , na sequência da sua nacionalização passou a fazer parte da <i>VEB Pentacon</i> .	In 1921 the company changed its name to <i>Mentor Kamerafabrik Goltz & Breutmann</i> and later, in 1972, to <i>VEB Mentor</i> . More recently , after nationalization, it became part of <i>VEB Pentacon</i> .

Figura 22: Exemplo de divisão de frases (APV-00059)

Outro aspeto que tentei manter em consideração são as vírgulas. No inglês, existem regras próprias relativas ao uso da vírgula, que diferem bastante do português.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
A fotógrafa passou a colaborar com agências de publicidade e revistas importantes nos Estados Unidos da América e na Europa, na vertente do fotojornalismo, da fotografia de moda e de retratos de personalidades famosas da música, do cinema, da moda e da literatura e arte.	The photographer collaborated with influential advertising agencies and magazines in the United States and Europe <u>in the fields of</u> photojournalism, fashion photography and portraits of famous personalities from the world of music, cinema, fashion, literature and the arts.

Figura 23: Exemplo do uso/ausência de vírgula (Documento do Mês- Sabine Weiss)

Um caso semelhante coloca-se no tocante a valores em números. Na língua portuguesa, separa-se a parte inteira da decimal através de uma vírgula. Em inglês, o mesmo é feito com um ponto, como exemplificado abaixo.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Tem uma objetiva Tessar f:4,5/75mm e um obturador Compur de velocidade variável.	It is equipped with a Tessar 75mm f/4.5 lens and a Compur shutter of variable speed.
Utiliza chapas de vidro para exposições de 6,5x9 cm.	It uses glass plates to produce 6.5x9cm exposures.

Figura 24: Exemplo de enunciação de valores numéricos (APV-00078)

Muitas foram as vezes em que traduzi termos indicadores de nacionalidade. Enquanto que em português os adjetivos pátrios se escrevem com letra minúscula, no inglês, deve usar-se sempre a maiúscula.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Tinha conhecimento que Helena Almeida foi uma conceituada artista plástica <u>portuguesa</u> do século XX?	Did you know that Helena Almeida was a renowned <u>Portuguese</u> visual artist of the 20th century?

Figura 25: Exemplo de letra minúscula e maiúscula nos adjetivos pátrios (Documento do Mês- Helena Almeida)

Uma das questões mais pertinentes, curiosas e controversas surgiu aquando da tradução de termos compostos indicadores de origem/nacionalidade. Segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa e o site do Portal da Língua Portuguesa, o hífen continua a ser usado na escrita de nacionalidades ou etnias duplas, como por exemplo,

afro-latino, luso-americano ou *sino-japonês*. Numa das tarefas de tradução por mim realizadas, surgiu a palavra portuguesa “afro-americano” que, instintivamente, traduzi como “African-American”. Contudo, recordava-me de ver em jornais e artigos online uma escrita diferente dessa palavra: African American, sem hífen. Surgiu, assim, a dúvida: qual dos dois termos seria o mais correto e se haveria alguma diferença a nível ortográfico. Com base em variadíssimas pesquisas em sites de jornais internacionais, *style guides*, fóruns, dicionários, entre outros, concluí que persiste ainda um debate quanto a essa hifenização. Existe, aqui, sobretudo, uma questão social e de individualidade. Nos últimos anos, a opinião pública é a de que se deve abandonar o hífen, tal como já acontece com “Asian American”. No entanto, ainda não existe nenhuma conclusão considerada oficial, especialmente dentro da comunidade afro-americana. Face a esta conjuntura, a minha tradução “African American”, sem hífen, foi uma decisão tomada tendo por base os inúmeros artigos de jornais reputados com um público vasto e multicultural, que optam pela não hifenização.

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Clarissa Sligh (1939-) é uma artista e fotógrafa <u>afro-americana</u> .	Clarissa Sligh (1939-) is an <u>African American</u> artist and photographer.

Figura 26: Exemplo de não hifenização na tradução (Documento do Mês- Clarissa Sligh)

3.4 A Terminologia

A gestão da terminologia foi um dos aspetos mais importantes do meu estágio, já que a construção da tabela terminológica me fez lidar diariamente com termos técnicos.

Um *termo*, segundo Costa, é uma unidade lexical de uma determinada especialidade, que representa conhecimentos de um determinado domínio do saber (cf. 2005, p. 5). Por norma, dentro da própria língua de especialidade, um *termo* tem um significado monossémico e inalterável, uma vez que possui uma relação unívoca com o respetivo conceito especializado, ao contrário do que acontece com uma *palavra* (cf. Cavaco-Cruz, 2014, p. 48).

A área da Terminologia, que se estabeleceu como ramo independente da Linguística na segunda metade do século XX, serve o propósito de recolher, gerir e representar informação sobre uma determinada temática por meio de termos. Contudo, ainda persistem divergências entre os autores quanto a este conceito, dado que “terminologia” tanto pode designar: a) a disciplina que estuda as relações entre termos e conceitos; b) a metodologia e os processos práticos; c) o produto final gerado por essa prática, e.g., um vocabulário ou um conjunto de termos de uma especialidade (cf. Cabré, 1995, p. 7). Igualmente, não estão ainda encerrados os debates relativamente às suas principais correntes: a Teoria Geral da Terminologia, de Eugen Wüster, que vê o objetivo principal da Terminologia como meramente a standardização e universalidade dos termos e a eliminação de qualquer ambiguidade nos conceitos; a Teoria da Socioterminologia, que surge como resposta à primeira e tenta ir mais além, enunciando que os termos devem ser estudados tendo em conta os seus vários contextos, ou seja, eles não podem ser considerados como elementos independentes, tal como acontece na teoria de Wüster, devendo ser estudadas as situações linguísticas próprias de cada país, tal como a génese dos termos, a sua receção e aceitação, e as causas de sucesso ou insucesso da sua aplicação numa determinada esfera de atividade (cf. Gaudin, 2003, p. 208); a Teoria Comunicativa da Terminologia, defendida por Cabré, diz-nos que os termos devem ser estudados sob uma perspetiva simultaneamente social, cognitiva e linguística e que os mesmos não pertencem a um sistema artificial, isolado e autossuficiente, em oposição à Teoria Geral. Por sua vez, os termos sofrem influências socioculturais e linguísticas de uma comunidade. Os defensores da Teoria Comunicativa têm uma visão mais flexível e assumem a polissemia e sinonímia entre os termos.

A terminologia¹⁸ é dinâmica e está em constante atualização, pois representa sempre o conhecimento no seu estado atual. Assim, a tabela terminológica que elaborei também é uma tarefa em desenvolvimento contínuo, já que deverá ser renovada conforme os novos termos que possam eventualmente emergir. Todavia, é importante lembrar que a terminologia não está confinada apenas ao mercado da Tradução. Como afirma Cabré (cf. 2004, p. 91), esta é um meio para levar a cabo diversas atividades onde está presente o carácter linguístico. É uma base para o pensamento especializado. A Terminologia

¹⁸ É utilizada a palavra “Terminologia” com “T” maiúsculo quando se refere à disciplina, e com “t” minúsculo quando se refere à metodologia ou ao conjunto dos termos de uma especialidade.

assume um papel fundamental na documentação, normalização, ensino de línguas de especialidade, redação técnica e tradução, e por isso, é vista como um fenômeno linguístico (cf. Manuelito & Santos, 2005, p. 450).

Para existir uma comunicação eficiente num mundo global, é necessário uniformizar os termos e os seus conceitos. As primeiras atividades terminológicas remontam ao século XVIII, altura do grande desenvolvimento das ciências. A crescente produção técnico-científica, as inovações tecnológicas, a globalização e a facilidade de acesso à informação, por parte de públicos internacionais, justificam a importância da Terminologia. O mercado contemporâneo apresenta muitas possibilidades para aplicações terminológicas e internacionalização dos conteúdos. As instituições têm sofrido transformações no que concerne à comunicação, lidando com desafios para os quais a Tradução e a Terminologia podem apresentar soluções. Um maior número de tradutores trabalha, agora, com textos especializados. As duas disciplinas têm, por isso mesmo, uma relação intrínseca. Assim, a tradução terminológica deve ter em consideração as diferenças culturais existentes entre as línguas, cabendo ao tradutor realizar as adaptações necessárias, respeitando os contextos históricos, sociais e culturais.

Um terminólogo pode ser oriundo de qualquer área de especialização, não necessariamente da Tradução ou da Terminologia. Pode, efetivamente, ter adquirido experiência na área da Tradução e redação técnica, sendo ao mesmo tempo especialista numa área. Logo, este tem um papel interdisciplinar. Cabe ao terminólogo levantar, analisar e descrever os mais diversos termos de um domínio. É um profissional no tratamento da informação, devendo estar atento às atualizações e mudanças que ocorrem na área. Para isso, deve ler documentação especializada e estar integrado numa rede de especialistas, participando em eventos (cf. Pavel & Nolet, 2002, p. 6). Para a extração de vocabulário fidedigno e por forma a garantir coerência e consistência, os tradutores e terminólogos estão munidos de ferramentas como enciclopédias, manuais técnicos, dicionários, tesouros, memórias de tradução, bases de dados terminológicas, glossários e, incontestavelmente, a *Internet*. Estes meios permitem uma pesquisa terminológica minuciosa. Graças ao seu trabalho, o terminólogo acaba por criar um elo de ligação entre os vários membros de uma equipa, pois uniformiza a comunicação.

Quais são as vantagens práticas de uma terminologia? Em primeiro lugar, evitam-se conflitos e más interpretações dos termos, pois o vocabulário fica uniformizado, nas mais diversas línguas. Consequentemente, desviam-se barreiras linguísticas e culturais. Em certos momentos, pode até contribuir para a preservação da memória linguística. Outro aspeto é que facilita o trabalho da equipa e dos vários profissionais da área, pois existe um documento estandardizado, ao qual todos podem aceder, além de contribuir para uma maior rapidez e qualidade de produção de conteúdos. Assim, o trabalho torna-se mais consistente e articulado, o tempo é rentabilizado, e com ele, reduzem-se os custos de tradução. Estes pontos justificam a relevância da criação de uma terminologia, tal como foi o caso no meu estágio.

3.4.1 A criação da tabela terminológica¹⁹: desafios e soluções

Conforme Lidia Barros (2004) explica no seu livro “Curso Básico de Terminologia”, existe uma série de questões a ter em conta antes de proceder ao trabalho terminológico. O terminólogo ou o tradutor devem ponderar: o tipo de obra que estão a desenvolver; qual o público-alvo que pretendem alcançar; que tipo de informações devem ser incluídas, ou excluídas, na terminologia; se existem condições para a realização desse projeto; se possuem os conhecimentos fundamentais; se podem contar com o auxílio de uma equipa de especialistas; se existem ferramentas e documentos de apoio ao trabalho; devem também considerar o tempo que têm para elaborar esse projeto, e se é possível, ao mesmo tempo, conciliá-lo com outros. Avaliando estes pontos, cheguei à conclusão de que estava preparada para elaborar a terminologia, sabendo que podia contar com o apoio da equipa e das variadíssimas fontes, tendo também um prazo de entrega passível de ser cumprido.

Para a criação da terminologia bilingue, estabeleci um conjunto de objetivos. Uma vez que o destinatário era a equipa profissional do Centro Português de Fotografia, para seu uso interno, e tendo em conta os seus conhecimentos antecedentes e necessidades (uma tabela terminológica, em português e inglês, sem definição de conceitos), procurei:

1. reunir num só documento (a tabela) o vocabulário específico uniformizado, relacionado com Fotografia, câmaras e equipamentos fotográficos, em português e inglês, sabendo que a equipa do CPF trabalha com estes termos diariamente;

¹⁹ No [Apêndice VII](#), pode ver-se a primeira página da tabela, constituída por 807 termos.

2. auxiliar na redação e catalogação de conteúdos para o museu, desde textos para exposições a textos online;
3. criar uma ferramenta que pudesse ser utilizada para consulta tanto por parte de profissionais, como leigos;
4. compreender, na prática, quais os desafios que a construção de uma terminologia apresenta.

A metodologia de trabalho utilizada foi a seguinte:

1. definição do público-alvo e os objetivos da terminologia;
2. definição da apresentação e formato da tabela terminológica;
3. levantamento dos termos técnicos, a partir da leitura da bibliografia e tarefas de tradução que me foram atribuídas;
4. análise dos termos, através de uma pesquisa aprofundada do seu conceito;
5. organização dos termos conforme a sua área temática e relações lógicas, dado o léxico tão diversificado;
6. tradução dos termos;
7. esclarecimento de dúvidas, junto das colegas e da orientadora no CPF, Ângela Carvalho;
8. revisão do trabalho com a orientadora no CPF, para garantir a validade e qualidade do trabalho;
9. partilha da terminologia com os membros da equipa.

A lista terminológica foi elaborada, numa primeira fase, num documento *Word*, para que fosse imediatamente partilhada pelo *Google Drive* com os restantes elementos da equipa. Posteriormente, foi convertida num documento *Excel*. A versão final que foi entregue à Entidade de Acolhimento consiste numa tabela que, para além dos 807 termos, inclui também as fontes de pesquisa de onde os mesmos foram extraídos, justificando a tradução. Esta tarefa não exigiu a criação de uma ficha terminológica para cada termo, daí a ausência de conceitos.

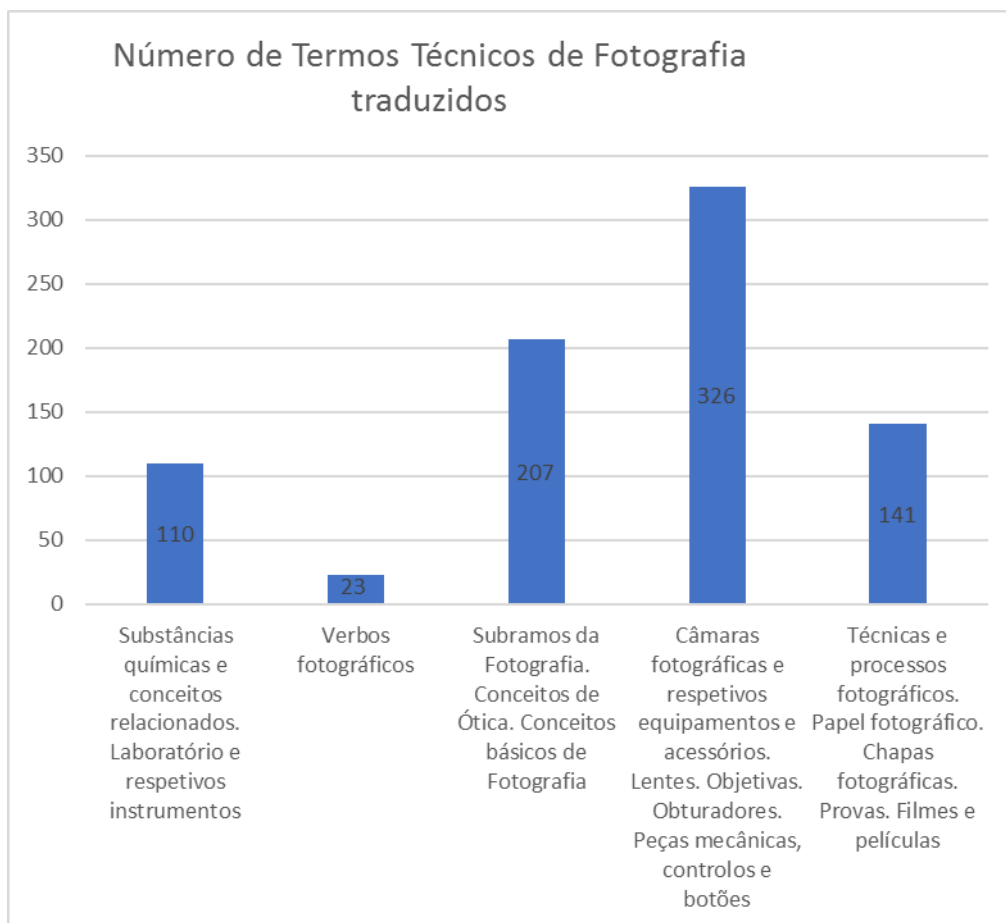


Figura 27: Gráfico alusivo ao número de termos técnicos da área de Fotografia traduzidos no estágio.

Segundo Meyer, “The major challenge of terminology is conceptual, not linguistic; terminologists are trained in linguistics and thus are properly prepared for the linguistic dimension of their task; they are not normally domain experts; yet they require a substantial amount of expert knowledge in order to do their work” (cf. 1992, p. 23). Várias foram as dificuldades que experienciei. Em primeiro lugar, para salientar a disparidade no vocabulário com que me deparei logo nos primeiros dias do estágio foi criada a seguinte tabela, que demonstra alguns exemplos de termos cuja tradução suscitou mais dúvidas, por existirem várias opções de tradução em português.

Termo na língua de partida:	Possível tradução na língua de chegada:	Possível tradução na língua de chegada:
camera	câmera fotográfica	câmara fotográfica
reflex camera	câmara <i>reflex</i>	câmara reflexa
bichromated gelatine	gelatina dicromatada	gelatina bicromatada
parallax error	erro de paralaxe	defeito de paralaxe; efeito de paralaxe
press photographer	fotojornalista	fotógrafo de imprensa
street photographer	fotógrafo retratista	fotógrafo <i>à la minute</i>
underwater photography	fotografia subaquática	fotografia submarina
astrocamera	câmara fotográfica para astrofotografia	astro câmara
collapsible bellows	fole recolhível/rebatível	fole dobrável
doublet lens	combinação de duas lentes simples	dupla
field camera	câmara de viagem	câmara de campo
long-focus lens	teleobjetiva	objetiva de longo alcance
mirrorless camera	câmara <i>mirrorless</i>	câmara de objetiva intermutável sem espelhos
rapid/fast lens	objetiva com maior abertura relativa	objetiva de grande luminosidade
shutter release	botão de disparo	disparador do obturador
view camera	câmara de grande formato	câmara técnica
Waterhouse stops	diafragmas <i>Waterhouse</i>	diafragmas de lâminas soltas

Tabela 1: Termos técnicos cuja tradução suscitou dúvidas devido à falta de uniformização.

Nas fontes portuguesas que consultei, entre livros, sites, lojas e normas, existia uma certa disparidade de designações em português para um único termo em inglês. Por exemplo, certos livros e artigos online preferiam o termo *dupla* para *doublet lens*, enquanto outras fontes mencionavam o termo *combinação de duas lentes simples*. Isto constata a falta de uniformização que ainda existe em Portugal nesta área. Para chegar a um consenso relativamente à tradução, fui esclarecendo as minhas dúvidas junto da orientadora no CPF e das colegas, guiando-me pelas preferências do próprio CPF, como é o caso de *câmara* fotográfica. Tanto *câmera* como *câmara* têm a mesma origem, do grego *καμάρα* [kamára] e do latim *camera*, e os dicionários portugueses aceitam ambas as grafias. Outro exemplo

que destaque é a gelatina *bicromatada*. Algumas obras portuguesas apresentam a grafia *dicromatada*, contudo, guiei-me pela Norma Portuguesa de 2015, pois é um documento oficial, que visa promover a padronização de termos. Perante este dilema, ou seja, ao encontrar mais do que uma tradução correta para um único termo, em obras confiáveis, de autores respeitados e conhecedores da área, optei por manter as duas traduções possíveis, mencionando as fontes consultadas, onde são utilizados esses termos em português. Cabré indica que, em situação idêntica, a solução é a de selecionar o termo na língua de chegada mais adequado, o que procurei fazer (cf. 1999, p. 38).

A tradução de componentes químicas e utensílios utilizados num laboratório fotográfico não apresentou grandes dificuldades, uma vez que o vocabulário está bastante padronizado nas mais diversas fontes. Porém, o mesmo não acontece com as câmaras fotográficas antigas. Fui aconselhada a, sempre que possível, traduzir as designações de vários estilos de câmara. Trata-se de designações cuja origem remete a décadas, ou até séculos atrás. Por exemplo, *reflex camera*, em inglês, deveria ser traduzido para *câmara reflexa*, ao invés de manter o estrangeirismo *reflex*. No entanto, *buttonhole camera* deveria ser mantido como *câmara buttonhole*, tal como *câmara folding-plate*, *câmara tipo "Hit"* e *câmara jumelle*, pois não existe uma tradução direta destes termos para português. A língua de chegada não apresenta, ou não tem ainda desenvolvida, uma terminologia própria, seja porque ainda não foi trabalhada, ou porque os especialistas se guiam por termos estrangeiros (cf. Cabré, 1999, p. 48). Perante esta situação, o tradutor rege-se pelas preferências do cliente, ou então, na ausência de qualquer termo existente na língua de chegada, pode optar por manter o estrangeirismo original, ou ainda, junto de um especialista, apresentar a sua proposta de tradução. Esta problemática demonstra como a existência de uma terminologia controlada pode contribuir para a preservação do vocabulário, promovendo a diversidade linguística e cultural.

Noutros casos, o uso de estrangeirismos foi a opção mais adequada, como nos exemplos: *close-up*, *zoom*, fotografia *fine art*, focagem *rack*, técnica *slit-scan*, *stop-motion*, vidro *crown* de bário, *flash*, *kit*, *autochrome*, entre outros. Muitos destes termos já foram incorporados no português, e o próprio tradutor pode receber instruções para mantê-los na língua original. Traduzir estes termos para português poderia gerar um efeito negativo, pois dificultaria a assimilação e representação da informação. Aliás, no português europeu, já é habitual o recurso a empréstimos do inglês e do francês, e muitas dessas

palavras estão tão enraizadas na consciência linguística do público, que traduzi-las seria desnorteante. Pretendo destacar o exemplo de *fotógrafo à la minute* (tradução de *street photographer*), um termo popularmente adaptado para fotógrafo "à la minuta", que usa um estrangeirismo francês para designar um fotógrafo ambulante que faz fotografias “no momento imediato”.

Encontrei também um certo grupo de palavras cujo significado e respetiva tradução podem ser polissémicos. Ou seja, um termo em inglês, pode designar dois termos distintos, embora corretos, no português:

Termo em inglês:	Tradução correta:	Tradução correta:
to frame	emoldurar	enquadrar
to coat	revestir, cobrir	tratar
lens	lente	objetiva
film	filme fotográfico	película fotográfica
roll film	filme em rolo	película em rolo
slow film	filme lento	filme de pequena ou baixa sensibilidade
magazine	magazine	carregador de chapa/ película
print	impressão	prova
plate	placa	chapa
photo	fotografia	prova

Tabela 2: Lista de termos polissémicos presentes na terminologia.

A palavra *lens*, em inglês, tanto pode significar uma *lente* como uma *objetiva* de uma câmara. O uso de um termo como do outro vai depender se estamos perante um disco transparente que refrange os raios luminosos (*lente*), ou um sistema de lentes (*objetiva*). Não se trata de um *false friend*, pois na área da Fotografia, ambas as traduções estão corretas. A tradução simplesmente depende do contexto da informação, da época da câmara fotográfica ou dos processos fotográficos utilizados na altura, como é o caso de *filme fotográfico* (pode referir-se a um filme negativo a cor lançado em 1948; ou então ao filme 35mm) e *película fotográfica* (refere-se ao período dos negativos em película a partir de 1910, por exemplo). Para estas duas designações distintas, no inglês, usa-se *film*.

A tradução dos termos para inglês não apresentou grandes entraves, visto que existe uma grande quantidade de informação e vocabulário uniformizados. Em contrapartida, surgiram termos cuja tradução para português ainda não foi possível, mesmo com a ajuda dos recursos do CPF. Esses termos foram compilados numa lista e entregues à orientadora Ângela Carvalho, para que possam ser investigados de forma mais rigorosa.

Indubitavelmente, o maior problema com que me deparei ao estabelecer as equivalências terminológicas foi a falta de fontes escritas na língua portuguesa (ao contrário das fontes escritas em inglês) e a falta de normalização do vocabulário que daí resulta, um tópico abordado no subcapítulo seguinte. Com a realização desta tarefa compreendi, empiricamente, a importância da questão cultural das línguas de partida e de chegada aquando da seleção dos termos e o cuidado que é preciso ter para que estes sejam compatíveis com a realidade dos falantes e especialistas. Em suma, o trabalho terminológico auxilia os tradutores a compreender a natureza e o funcionamento dos termos. É inegável a importância de uma terminologia para o trabalho de qualquer tradução técnica. Além de evidenciar e frisar uma parte do trabalho que fui desenvolvendo ao longo dos meses de estágio, esta terminologia servirá também de recurso e apoio para futuros projetos de tradução. É uma terminologia destinada tanto a pessoas interessadas no tema da Fotografia, como a profissionais da área. No futuro, seria interessante avançar com esta terminologia, desta vez com uma outra língua: o russo.

3.4.2 O problema da normalização

A realização de um estágio nesta área temática fez-me ganhar consciência de que, em Portugal, existe ainda pouco material redigido em português sobre o assunto, pelo que há uma grande falta de fontes para consulta. Em diversas conversas com a orientadora Ângela Carvalho, várias foram as vezes em que chegámos à conclusão de que a normalização é um problema persistente no sistema. A normalização de termos é de extremo valor, pois combate a diversidade e a falta de rigor (cf. Cabré, 1999, p. 194), principalmente num catálogo de um museu e em coleções, permitindo, também, um retorno eficaz de informação.

De facto, segundo Reuillard e Bevilacqua, pode existir um lapso de tempo relativamente extenso desde o aparecimento de um termo e o seu registo num dicionário, glossário ou banco de dados, vendo-se o tradutor pressionado a oferecer um equivalente na língua de

chegada (cf. 2012, p. 15). Cabré vê a uniformização dos termos numa língua como um processo longo, gradual e complexo (cf. 1999, p. 200), que implica uma série de processos: a definição dos termos, a elaboração de conceitos, a minimização dos casos de homonímia, a eliminação de sinónimos, o estabelecimento de abreviaturas e a própria criação de novos termos. Através da standardização, a língua atinge uma estabilidade que, com o tempo, se torna natural (*Ibidem*). No entanto, a autora afirma que este processo deve ser realizado em grupo, de forma consensual, e não por mera imposição (cf. 1999, p. 196). É, aliás, uma atividade social que apresenta repercussões a nível económico. Krieger concorda com esta visão, justificando que as atividades técnicas e científicas estão em constante evolução, conferindo às línguas um dinamismo que torna o reconhecimento terminológico moroso (cf. 2006, p. 194).

A standardização ocorre em três contextos diferentes: internacional, onde a maior autoridade é a International Organization for Standardization (ISO), criada em 1946, responsável por todas as áreas técnicas e presente, até à data, em mais de 160 países²⁰; nacional, através das organizações multinacionais, como o Comité Europeu de Internacionalização, criado em 1961; e regional. A standardização pode também ocorrer apenas dentro de uma única instituição, na qual se delimitam as preferências de uso de determinada terminologia.

Segundo a Norma NE 15038 do Comité Europeu de Internacionalização, de 2006, um bom tradutor deve possuir competências de pesquisa, aquisição e processamento de informação. Contudo, a escassez de materiais de consulta pode levar os tradutores a criar as suas próprias ferramentas e materiais de apoio (cf. Krieger & Finatto, 2004, p. 179), passando a desempenhar também o papel de “pesquisadores-exploradores”. Neste estágio, posso afirmar que encarei esse papel quase diariamente.

Cabré (cf. 1999, p. 2000) chama ainda a atenção para o facto de que as propostas para a standardização de termos devem ter em conta fatores, a nível nacional e internacional, tais como:

- fatores sociolinguísticos, como as necessidades dos falantes e as políticas linguísticas;

²⁰ De acordo com a informação retirada do site oficial da ISO (<https://www.iso.org/about-us.html>).

- fatores psicolinguísticos, entre eles as idiossincrasias, valores éticos, costumes e tradições, a estética, etc;
- critérios linguísticos formais, ou seja, a motivação morfológica, possibilidades de derivação, entre outros.

É importante que a normalização transmita confiança e estabilidade aos seus utilizadores. Pode ocorrer que, mesmo respeitando todos estes fatores, uma certa estandardização não alcance a devida legitimidade, pois falha num aspeto: não leva em conta a utilização real da língua (cf. Guespin & Laroussi, 1989, p. 20).

O tema da Estandardização leva-nos de encontro a outro: a Neologia. A criação de novos termos, para acompanhar as novas designações emergentes, pode ser uma solução (ou intervenção) bastante conveniente para resolver o conflito de termos polissémicos ou criar termos caso uma língua ainda não tenha um termo definido para expressar um determinado conceito (cf. Cabré, 1999, p. 204). Isto acontece, especialmente, em sociedades altamente desenvolvidas, onde a criatividade vital garante a continuidade da língua. Essas sociedades, paralelamente criadoras e consumidoras de conhecimento, podem querer moderar e intervir no aspeto linguístico (cf. Cabré, 1999, p. 211). A propósito, Rey afirma que uma das razões da existência de neologismos “[...] may be due to the desire to control an evolving world, where new objects or kinds of objects emerge [...]” (cf. Rey, 1988, citado em Cabré, 1999, p. 209).

CAPÍTULO IV – CONCLUSÃO

Este relatório teve por finalidade descrever o estágio curricular e apresentar as atividades desenvolvidas no seu seio, analisando as tarefas de tradução e explorando diversas perspectivas teóricas: o museu e o perfil do visitante contemporâneo; o texto museológico; a tradução e os desafios desse tipo de discurso; a tradução técnica; a terminologia e a gestão terminológica. Foram descritos os maiores desafios que enfrentei: a falta de normalização do vocabulário e a tradução para língua não-materna.

Ao longo destas páginas, tentou-se expor as razões por que a passagem de um estilo de escrita mais objetivo, formal e impessoal, para um estilo mais simplificado, pessoal e cativante, tanto na redação como na subsequente tradução dos conteúdos museológicos, se reflete de forma muito favorável na experiência do visitante/leitor. Do mesmo modo, foi ilustrada a importância da comunicação multilíngue no seio de um museu da atualidade, uma vez que públicos novos exigem abordagens inovadoras por parte das instituições. Foi realçada a relevância da atividade tradutiva no seio dos museus contemporâneos. Chegou-se à conclusão de que a tradução não se limita às palavras. Muitos museus já possuem um documento com *guidelines* próprias, que são utilizadas na redação e tradução dos seus textos. Além de indicarem o limite do número de palavras e direções quanto ao *design*, começam a focar nos aspetos sociais: a inclusão, a acessibilidade e o envolvimento de um público multifacetado.

O estágio realizado deu-me uma oportunidade única para mergulhar num universo sobre o qual, até recentemente, tinha conhecimentos muito limitados. Posso, pois, afirmar que ele foi muito enriquecedor a nível cultural e histórico, pois aprendi imenso sobre câmaras fotográficas e processos fotográficos usados em várias épocas da História. Essa aprendizagem foi tanto mais profunda, quanto tive de fazer muitas leituras prévias antes de me lançar na tarefa de tradução de textos museológicos, onde é constantemente abordada a evolução histórica desses aparelhos e processos. O rigor técnico que essas traduções exigiam fez com que continuasse a fazer buscas constantes em livros temáticos, sites de museus e páginas *web* de marcas, entre outros, de modo a adquirir as competências cognitivas necessárias. Pessoalmente, após esta experiência enriquecedora, dificilmente imagino hoje a minha vida sem a arte da Fotografia.

Entretanto, enquanto apreciadora e frequentadora de museus, tanto nacionais como internacionais, compreendo a necessidade da existência de textos museológicos bem

construídos e, sobretudo, a presença de traduções de qualidade. Após este estágio, tenho a certeza de que, nas minhas próximas visitas a museus, darei mais consideração aos textos.

O estágio possibilitou-me explorar a vertente de uma tradução imensamente técnica, num ambiente museológico, passando pelas vitrinas de exposição e vários textos informativos. Como tradutora principiante, o estágio mostrou-me que o primeiro passo é mergulhar na área, antes de proceder a qualquer tarefa de tradução. Apercebi-me de outros aspetos desta realidade laboral, enquanto tradutora na instituição. A ajuda dos colegas é, realmente, incalculável. A troca de ideias, a entreajuda e a aprendizagem são marcos cruciais desta minha experiência. Infelizmente, devido à situação de pandemia vivida no primeiro semestre de 2021, fui sujeita a permanecer em regime de teletrabalho. Não foi, de todo, uma transição fácil, e devo confessar que aprendi muito com isso, também. Olhando em retrospectiva para estes longos meses, percebo que consegui penetrar na área e extrair daí não só aprendizagens que se centram no trabalho do tradutor, como lições pessoais.

Foi-me oferecido um meio no qual foi possível aplicar os conhecimentos adquiridos tanto neste Mestrado, como nos anos da licenciatura em Línguas Aplicadas. Nas aulas de Tradução Jurídica e Económica de Russo, deu-se destaque à elaboração de terminologias, realçando o papel destas para o trabalho do tradutor. Por seu turno, nas aulas de Tradução Económica de Inglês, interiorizei a ideia do quão importante é verificar sempre os termos em fontes de confiança. Vi estes conhecimentos refletidos no cariz experimental do estágio. Apesar de não ter trabalhado com outras vertentes da Tradução, nem ter recorrido a *CAT Tools*, sinto que absorvi ideias, perceções e conhecimentos valiosos, que me servirão de alicerce para o meu futuro trabalho como tradutora.

O texto museológico, apesar da forte presença que a tecnologia tem imposto nos museus, ainda é algo extremamente necessário e expectável. É verdade que o papel tem sido substituído por ecrãs, painéis eletrónicos, televisores. Contudo, o texto museológico ainda continua lá. Nas próximas décadas, é possível que o seu meio de apresentação mude, contudo, ele ainda é o elemento que mais vida dá aos objetos.

Por fim, concluo que, dado existirem pouquíssimos especialistas na área da escrita museológica e respetiva tradução, seria, talvez, de desenvolver um núcleo de estudos nesta área a nível do MTIE.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arts and Humanities Research Council. (n.d.). *Translating Cultures*. Disponível em <https://bit.ly/3pSzjAQ>.
- Barros, L. A. (2004). *Curso Básico de Terminologia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Bassnett, S. (2013). *Translation studies*. London: Routledge.
- Bernardo, A. (1998). Para uma tipologia das dificuldades de tradução. In *Runa - Revista de Estudos Germanísticos*, nº 27, pp. 75-93.
- Bevilacqua, C. & Reuillard, P. (2012). Neologia Tradutória. In *Conexão Letras*. pp. 10-19.
- Byrne, J. (2006). *Technical translation: Usability strategies for translating technical documentation*. Dordrecht: Springer.
- Cabré, M. T. (1995). La terminología hoy: concepciones, tendencias y aplicaciones. *Ciência da Informação*. v. 24, n. 3.
- Cabré, M. T. (1999). *Terminology: Theory, Methods and Applications*. Philadelphia and Amsterdam: John Benjamins.
- Cabré, M. T. (2004). La terminologia en la traducción especializada. In *Manual de Documentación y terminología para la traducción especializada*. pp. 89-122.
- Cameron, D. F. (2004). The museum, a temple or the forum. In *Reinventing the museum: Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.
- Campbell, S. (1998). *Translation Into the Second Language*. Routledge.
- Chakrabarty, D. (2002). Museums in Late Democracies. *Humanities Research IX* (1).
- Costa, R. (2005). Texte, terme et contexte. In *Actes de VII Journées Scientifiques du Réseau Lexicologie, Terminologie et Traduction*. Bruxelles: Agence Francophone pour l'enseignement Supérieur et la Recherche.
- Cruz, L. C. (2014). Neologia e Terminocriatividade em Tradução Técnica na Língua Portuguesa. In *Caderno de Letras*, 22. pp. 39-74.
- Cury, M. X. (2005). *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume.
- Garcia, O. M. (2000). *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Gaudin, F. (2003). *Socioterminologie: une approche sociolinguistique de la terminologie*. Bruxelles: Duculot.

- Guespin, L. & Laroussi, F. (1989). Glotto-politique et standardisation terminologique. In *La Banque des mots*, special issue, pp. 5-21.
- Hooper-Greenhill, E. (1999). *The Educational Role of the Museum*. London: Routledge, 2ª edição.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London and New York: Routledge.
- Krieger, M. G. & Finatto, M. J. B. (2004). *Introdução à Terminologia: teoria e prática*. São Paulo: Contexto.
- Krieger, M. G. (2006). Do Ensino da Terminologia para Tradutores. In *Cadernos de Tradução*. v. 1, n.17.
- Manuelito, H. & Santos, I. R. (2005). Terminologia e tradução de textos especializados: da equivalência conceptual às convenções fraseológicas. In *Des(a)fiando discursos: Homenagem a Maria Emília Ricardo Marques* (pp. 449-459). Lisboa: Universidade Aberta.
- McLean, K. (1993). *Planning For People in Exhibitions*. Washington: Association of Science Centres-Technology Centres.
- Meyer, I. (1992). Knowledge Management for Terminology- Intensive Applications: Needs and Tools. In *Lexical Semantics and Knowledge Representation*. Berlin: Springer Verlag.
- Neather, R. (2008). Translating Tea: On the Semiotics of Interlingual Practice in the Hong Kong Museum of Tea Ware. *META: Translators' Journal* 53:1, pp. 218–240.
- Neather, R. (2009). Translation in a “non-translation community: practices, ideologies and conceptualizations of translation in the PCR Museum discourse community. *Translation Quarterly* 51, pp. 145-176.
- Neather, R. (2012). ‘Non-Expert’ Translators in a Professional Community. *The Translator*, 18:2, pp. 245-268.
- Nord, C. (1997). *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. Manchester, UK: St. Jerome Pub.
- Nord, C. (2005). *Text Analysis in Translation*. New York: Rodopi.
- Pavel, S. & Nolet, D. (2002). *Manual de Terminologia. Adaptação para a língua portuguesa de Enilde Faultstich*. Canadá: Translation Bureau/ Bureau de la

Traduction. Direção de Terminologia e Normalização do Departamento de Tradução do Governo canadense.

Ravelli L. (1996). Making language accessible: Successful text writing for museum visitors. *Linguistics and Education*, 8, pp. 367-387. Disponível em <https://bit.ly/3msliaY>.

Reiss, K. (1981). Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation. *Poetics Today*, 2(4), pp. 121-131.

Rey, A. (1988). Dictionnaire et néologie. *Actes du colloque Terminologie et technologies nouvelles*. Quebec: Gouvernement du Québec. pp. 279-89.

Robertson, P. (2009). What can we see? London's Museums and Galleries and the International Visitors Experience. *Liaison Magazine*, 2, pp. 23-27.

Rocha-Trindade, M. B. (1993). *Iniciação à museologia*. Lisboa: Universidade Aberta.

Romaine, S. (1989). *Bilingualism*. Oxford: Basil Blackwell.

Serrell, B. (1996). *Exhibit Labels: An Interpretive Approach*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.

Serrell, B. (1997). Paying Attention: The Duration and Allocation of Visitors' Time in Museum Exhibitions. *Curator*, 40 (2), pp. 108-125.

Sonaglio, C. (2016). *Translation of museum narratives: linguistic and cultural interpretation of museum bilingual texts*. [Dissertação]. [PDF]. Disponível em <https://ueaeprints.uea.ac.uk/id/eprint/63556>.

Velarde, G. (2001). *Designing exhibitions: museums, heritage, trade and world fairs*. Aldershot, England; Burlington, VT: Ashgate.

Vergo, P. (1989). *The New Museology*. Trowbridge: Relwood Books.

Vermeer, H. J. (1989). Skopos and Commission in Translation Theory. In L. Venuti (Ed.) (2008) *The Translator Study Reader* (pp. 227-238). London and New York: Routledge.

Vinay, J., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation*. Amsterdam: J. Benjamins Pub. Co.

Recursos terminológicos

- Ehrlich, R. (1984). *Dicionário Técnico de Fotografia*. London: Longman Group Limited.
- Gustavson, T. (2009). *Camera: A History of Photography from Daguerreotype to Digital*. New York: Sterling Publishing.
- Instituto Português de Qualidade. (2015). *Norma Portuguesa. Fotografia. Vocabulário. Câmara e Equipamento Fotográfico. Imagem Analógica, Emulsões Sensíveis e Processamento Químico. Imagem Digital. Armazenamento de Fotografias*.
- McKeown, J.C. & J.M. (2001). *McKeown's Price Guide to Antique and Classic Cameras*. Grantsburg, WI: Centennial Photo.
- Pavão, L. (1997). *Conservação de Coleções de Fotografia*. Lisboa: Dinalivro.

Webgrafia

- Australian Museum. (2021, 23 de abril). *Writing Text and Labels*. Disponível em <https://australian.museum/learn/teachers/learning/writing-text-and-labels/>
- Camera Heritage Museum. *Cameras*. Disponível em <https://bit.ly/2ZAYAtc>
- Canon. *Objetivas para fotografia de retrato*. Disponível em <https://bit.ly/3Eqww5Y>
- Christie's. *Kodak Cameras*. Disponível em: <https://www.christies.com/lot/lot-3869942>
- Cinemateca Portuguesa. (2020, 31 de julho). *O Museu vai a Casa*. Disponível em <https://bit.ly/3Cwo5pg>
- Coelho, M. & Santos, M. (2021). *História do edifício*. Disponível em <https://bit.ly/3CKcvqR>
- Direção-Geral do Património Cultural. (n.d.). *Antiga Cadeia e Tribunal da Relação do Porto*. Disponível em <https://bit.ly/3CuDSVG>
- Embaixada do Porto. *Câmaras Analógicas*. Disponível em <https://bit.ly/3BoXGIA>
- ESTUDIOPT. *Tripés*. Disponível em <https://bit.ly/3GBcTcPC>
- ICOM Portugal. (2015, 19 de março). *Definição: Museu*. Disponível em <https://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/>
- ICOM Portugal. (2019, 16 de agosto). *Nova definição de Museu*. Disponível em: <https://icom-portugal.org/2019/08/16/nova-definicao-de-museu/>

- Langer, D. (1979, April 29). New cameras unveiled at trade show in Chicago. *The New York Times*, p. 42. Disponível em <https://nyti.ms/3GzvsP7>
- Lanterna Magica. *Espionage Collection*. Disponível em <https://bit.ly/2ZHgFkE>
- Lewis, G. *Museum. Cultural Institution*. Disponível em <https://bit.ly/3GCVPDF>
- Martin, B., & Sheppard, R. (n.d.). Digital Photography Tips. *National Geographic*. Disponível em <https://on.natgeo.com/3mtcth2>
- Medeiros, P. (2018, 19 de abril). Um pouco de história da fotografia. *Correio dos Açores*. Disponível em <https://bit.ly/3jNaFhe>
- Nikon. Centro de Transferências. Disponível em <https://bit.ly/3bsSqt4>
- Porto Editora. Fotografia (técnica) na Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em [https://www.infopedia.pt/\\$fotografia-\(tecnica\)](https://www.infopedia.pt/$fotografia-(tecnica))
- SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. (2011, 27 de julho). *Cadeia e Tribunal da Relação do Porto*. Disponível em <https://bit.ly/3jO0pVR>
- Science Museum Group. *Contax camera*. 1990-5036/4321 Science Museum Group Collection Online. Disponível em <https://bit.ly/3mvlA00>
- UCR California Museum of Photography. *Collections*. Disponível em <https://bit.ly/3Ew01U5>

Apêndice I – Página retirada do diário de bordo, correspondente ao mês de fevereiro de 2021

Data:	Horário:	Atividades:
15/02	hora de início: 13:30h hora de fim: 20:30h total: 7h	<ul style="list-style-type: none"> • Continuação da leitura da obra "Camera" de T. Gustavson • Preenchimento da tabela de terminologia com os termos encontrados • Tradução dos textos e legendas da Vitrina 21- Espionagem
16/02	feriado	<ul style="list-style-type: none"> • Continuação da leitura da obra "Camera" de T. Gustavson • Preenchimento da tabela de terminologia com os termos encontrados
17/02	(reunião) hora de início: 16h hora de fim: 21h total: 5h	<ul style="list-style-type: none"> • Finalização da leitura da obra "Camera" de T. Gustavson • Preenchimento da tabela de terminologia com os termos encontrados
18/02	hora de início: 13h hora de fim: 20h total: 7h	<ul style="list-style-type: none"> • Tradução dos textos (Pasta "Para Tradução"): APV-00038 APV-00046 APV-00056 APV-00059 APV-00061 APV-00068 APV-00078 APV-00083
19/02	hora de início: 14h hora de fim: 21h total: 7h	<ul style="list-style-type: none"> • Tradução dos textos (Pasta "Para Tradução"): APV-00086 APV-00092 APV-00102 APV-00121 APV-00126 • Leitura dos textos da pasta partilhada "Construtores e Fabricantes" • Preenchimento da tabela de terminologia com os termos encontrados
22/02	hora de início: 13h hora de fim: 20h total: 7h	<ul style="list-style-type: none"> • Continuação da leitura dos textos da pasta partilhada "Construtores e Fabricantes" • Leitura do PDF "Máquinas Fotográficas" do Museu de Angra do Heroísmo • Preenchimento da tabela de terminologia com os termos encontrados
23/02	hora de início: 16h hora de fim: 23h total: 7h	<ul style="list-style-type: none"> • Finalização da leitura dos textos da pasta partilhada "Construtores e Fabricantes" • Preenchimento da tabela de terminologia com os termos encontrados • Leitura da obra "Conservação de Coleções de Fotografia" de Luís Pavão
24/02	hora de início: 14:30h hora de fim: 21:30h	<ul style="list-style-type: none"> • Tradução dos textos (Pasta "Para Tradução"): APV-00134 APV-00135

Apêndice II – Tabela das características gerais das tarefas de tradução realizadas no estágio

Nº:	Tarefa:	Tema:	Dimensão:	Período de trabalho:	Línguas de trabalho:	Grau de vocabulário técnico:	Nº de palavras total por tipo de tarefa:
1	Textos-sinopse sobre várias câmaras e marcas fotográficas (catálogo em linha da Coleção)	Descrição geral de câmaras fotográficas: origem, história, marca, mecânica, curiosidades, etc.	72 textos	fevereiro; março	Pt > Ing	alto	6378
2	Vitrina 21 da exposição permanente	Câmaras de Espionagem	14 textos e legendas	março	Pt > Ing	médio	873
3	Textos informativos de apoio	Câmaras Kodak, miniatura, de fole, detetive, caixote, reflexas, 35mm, estereoscópicas, especiais, <i>jumelle</i> , cinema, disfarçadas, daguerreanas	14 textos	março	Ing > Pt	alto	4423
4	Documento do Mês (fundo bibliográfico do CPF: https://cpf.pt/category/documento-do-mes/fundo-bibliografico/)	Biografia e trabalho de fotógrafas notáveis: M. Monck, S. Weiss, H. Almeida, C. Sligh, D. Fleming Caffery, C. Garcia Rodero, E. Lima, F. Garduño	8 textos	março	Pt > Ing	baixo	1803
5	Trabalho autoral	Fotografia; Centro Português de Fotografia	2 textos	abril; maio	Pt > Ing	-	268
6	Vitrina 05 da exposição permanente	Câmaras Tropicais	29 textos e legendas	maio; junho	Ing > Pt	médio	1707
7	Glossário terminológico	Tabela terminológica ing-pt e pt-ing de termos técnicos da área.	807 termos técnicos	de janeiro a junho	Ing > Pt Pt > Ing	muito alto	13161

Apêndice III – Tradução das Vitrinas 21 e 05 do NMAPV

Vitrina 21

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Câmaras de espionagem	Spy Cameras
O termo “câmara de espionagem” pode referir-se a uma câmara que tem a forma de outro objeto ou que pode ser escondida para fotografar “disfarçadamente”.	The term “spy camera” can refer to a camera that is shaped like another object or that can be hidden to take pictures “undercover”.
O desejo de dissimular a câmara apareceu muito cedo, lado a lado com o gosto de provocar o espanto e a admiração pelo uso de aparelhos insólitos, tais como, relógios de bolso, isqueiros, livros, enfim, um sem-número de disfarces melhor ou pior conseguidos.	The desire to hide the camera arose very early, as did the desire to evoke astonishment and admiration with remarkable devices, such as pocket watches, lighters, books, simply put, an infinite number of disguises, with varying degrees of success.
Neste conjunto, também se encontram as câmaras que foram concebidas expressamente para usos de espionagem, da polícia aos serviços secretos.	In this set are the cameras specifically designed for espionage purposes, from police to intelligence services.
São, na sua maioria, câmaras muito robustas e sofisticadas e na fronteira das câmaras miniatura.	Most often, they are very robust and sophisticated cameras, bordering on miniature.

Também conhecida por câmara “buttonhole” (casa de botão), esta câmara era usada pendurada no pescoço, junto ao peito, por baixo de um colete ou casaco de um cavalheiro, deixando apenas a descoberto a objetiva, que se confundia com um botão.	Also known as a buttonhole camera, this camera was worn around the neck near the chest, under a gentleman’s vest or coat, with the lens sticking out, which was then mistaken for a button.
--	---

Tira 6 fotografias circulares de 4 cm de diâmetro.	This camera takes 6 round pictures with a diameter of 4 cm.
(LEGENDA) Concealed Vest Camera Nº1, ca. 1886-1892 Construtor C.P. Stirn, Alemanha	Concealed Vest Camera Nº1, ca. 1886-1892 Manufactured by C.P. Stirn, Germany

São câmaras? São relógios?	Are they cameras? Are they watches?
Desde a sua invenção no século XVI e até caírem em desuso por altura da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), os relógios de bolso foram um importante e popular acessório da moda masculina.	From their invention in the 16th century until the time of World War I (1914-1918), when they fell into disuse, pocket watches were an important and popular accessory in men's fashion.
Não será, por isso, de estranhar que também tivessem sido usados para dissimular câmaras fotográficas, aproveitando-se do elegante gesto com que estes relógios eram tirados do bolso para disfarçadamente fotografar.	It is therefore not surprising that they were also used as hidden cameras, and the elegant gesture of taking them out of the pocket was used to secretly take photographs.
Magic Photoret Watch Camera, ca. 1894 Construtor Magic Introduction Co., EUA Ticka Watch, ca. 1905-1914 Construtor Houghton Ltd., Inglaterra Expo Watch Camera, ca. 1905 Construtor Expo Camera Co., EUA	Magic Photoret Watch Camera, ca. 1894 Manufactured by Magic Introduction Company, U.S.A. Ticka Watch, ca. 1905-1914 Manufactured by Houghton Ltd., England Expo Watch Camera, ca. 1905 Manufactured by Expo Camera Company, U.S.A.

Estou no Livro de Recordes do Guinness!	I'm in the Guinness Book of Records!
O tamanho da Petal granjeou-lhe um lugar no Livro de Recordes do Guinness,	The Petal's size earned it a place in the Guinness Book of Records when it

quando, em 1974, se tornou na câmara fotográfica mais pequena do mundo.	became the world's smallest camera in 1974.
A Petal tira 6 fotografias circulares com 6mm de diâmetro, assim como a sua congénere, a Sakura Petal.	The Petal camera takes 6 round pictures with a diameter of 6 cm, as does its counterpart, the Sakura Petal.
(LEGENDA) Petal, ca. 1948 Construtor Petal Kogaku Co., Japão Sakura Petal, ca. 1948 Construtor Sakura Seiki Co., Japão	Petal, ca. 1948 Manufactured by Petal Kogaku Company, Japan Sakura Petal, ca. 1948 Manufactured by Sakura Seiki Company, Japan

Uma câmara fotográfica que é uma jóia...	A jewel of a camera...
Um anel pode ser um simples adorno ou um símbolo.	A ring may be a mere ornament or token.
Pode revelar a expressão de um gosto e ser uma forma de linguagem.	It may be an expression of taste and a form of communication.
Pode ser reflexo do domínio de técnicas e materiais e pode também ser arte.	It can be an expression of mastery of techniques and materials, and it can also be art.
A GF 81, no entanto, surpreende-nos pela sua real utilidade: tira fotografias!	However, the GF 81 surprises us with its true purpose: it takes pictures!
Tira 6 fotografias de 4,5x6mm.	It takes 6 4.5x6 mm pictures.
(LEGENDA) GF 81 Ring Camera, ca. 1981 Construtor Gian Paulo Ferro, Itália	GF 81 Ring Camera, ca. 1981 Manufactured by Gian Paulo Ferro, Italy

Diz-me as horas por favor?	Can you tell me the time, please?
Uns são mais pequenos e discretos, outros impõem-se mais pelo seu tamanho e aparência.	Some are smaller and more inconspicuous, while others stand out for their size and appearance.
Mas o que todos eles têm em comum é que fotografam tirando proveito do ato tão natural de vermos as horas num relógio de pulso.	What they all have in common, however, is that they take pictures while pretending to check the time on a wristwatch, a seemingly normal habit.
(LEGENDA) Steineck ABC Wristwatch Camera (com magazine para filme), ca. 1948-1949 Construtor Steineck Kamerawerke, Alemanha Pixie Micro 16, ca. 1946-1950 Construtor Wm. R. Whittaker Co., Ltd., USA Tessina Auto 35, ca. 1960-até à atualidade Construtor Concava S.A., Suíça	Steineck ABC Wristwatch Camera (includes a film magazine), ca. 1948-1949 Manufactured by Steineck Kamerawerke, Germany Pixie Micro 16, ca. 1946-1950 Manufactured by Wm. R. Whittaker Co., Ltd., U.S.A. Tessina Auto 35, from ca. 1960 to the present Manufactured by Concava SA, Switzerland

Para onde estou a olhar?	What am I looking at?
Simula um monóculo mas, na realidade, é uma câmara fotográfica que utiliza chapas de vidro 4,5x6 cm.	Looks like a monocular, but it is actually a camera that uses 4.5x6cm glass plates.
A objetiva encontra-se posicionada lateralmente, em vez de se situar na lente do monóculo.	The lens is on the side of the camera instead of being in the lens of the monocular.
Este pormenor faz com que a câmara não fotografe o que está na frente do	As a result, the camera does not focus on what is directly in front of the monocular, but on what is on the sides (right-angle).

monóculo, mas sim o que está ao lado (ângulo reto).	
(LEGENDA) Ergo 301, ca. 1926-1931 Construtor Zeiss Ikon A. G., Alemanha	Ergo 301, ca. 1926-1931 Manufactured by Zeiss Ikon A. G., Germany

Um autógrafo ou uma fotografia?	An autograph or a photograph?
As gerações mais recentes talvez não consigam identificar logo o objeto no qual estas câmaras fotográficas se dissimulam.	The younger generations may not be able to immediately identify the object these cameras are disguised as.
O disfarce é uma caneta de tinta permanente, daquelas que dispõem de um reservatório recarregável para a tinta.	The disguise is a fountain pen, a type of pen that has a refillable reservoir that holds the ink.
Tiram fotografias de 10x10mm, em filme de 16mm.	They take 10x10mm pictures, using 16mm film.
(LEGENDA) Stylophot de Luxe e Standard, ca. 1955-1957 Construtor Secam, França	Stylophot Luxe and Standard, ca. 1955-1957 Manufactured by Secam, France

(LEGENDA) Marlboro 110, ca. 1989 Construtor Philip Morris (?), EUA KGB Spy Camera, Maço de Tabaco JP Special, ca. 1960-1965 Construtor Kiev Arsenal, Ucrânia, ex-URSS Camera-Lite, Isqueiro, ca. 1950-1955 Construtor Suzuki Optical Works, Japão 555, data desconhecida Construtor State Express (?), EUA	Marlboro 110, ca. 1989 Manufactured by Philip Morris (?), USA KGB Spy Camera, JP Special Cigarette Pack, ca. 1960-1965 Manufactured by Kiev Arsenal, Ukraine, USSR Camera-Lite, Lighter, ca. 1950-1955 Manufactured by Suzuki Optical Works, Japan 555, date unknown Manufactured by State Express (?), USA
--	---

Micro 16, Maço de Tabaco Camel, ca. 1946-1947 Construtor Wm. R. Whittaker Co, Ltd., EUA	Micro 16, Camel Cigarette Pack, ca. 1946-1947 Manufactured by Wm. R. Whittaker Company, Ltd., USA
---	---

As Minox foram lançadas no mercado em 1935 e rapidamente conquistaram o mundo pelo seu tamanho e imagens de ótima qualidade.	Minox cameras were launched on the market in 1935 and quickly conquered the world thanks to their size and good image quality.
Conta-se que a primeira câmara a ser vendida, foi adquirida por um diplomata com a intenção de praticar atos de espionagem.	Rumor has it that the first camera was acquired by a diplomat whose intention was to carry out acts of espionage.
Garantidamente foi utilizada para fins militares durante a 2ª Guerra Mundial (1939-1945).	In fact, it was used for military purposes during World War II (1939-1945).
A Minox continua a produzir equipamento ótico e fotográfico até aos dias de hoje.	Minox still manufactures optical and photographic equipment today.
(LEGENDA) Minox B e acessórios, ca. 1958-1971 Construtor Minox GmbH, Alemanha Doação Manuel dos Santos Clara	Minox B and accessories, ca. 1958-1971 Manufactured by Minox GmbH, Germany Gift of Manuel dos Santos Clara

Fundada em 1928 pelo japonês Kazuo Tashima, a Minolta produziu mais de 40 milhões de câmaras.	Founded in 1928 by Kazuo Tasjima, of Japan, Minolta produced more than 40 million cameras.
(LEGENDA) Minolta-16 MG, ca. 1966-1971 Construtor Minolta Camera Co., Japão Doação José Vieira Marques	Minolta-16 MG, ca. 1966-1971 Manufactured by Minolta Camera Company, Japan Gift of José Vieira Marques

<p>(LEGENDA) Radio Camera G.E.C., ca. 1964</p> <p>Construtor GEC, Inglaterra</p> <p>Radio/Flash C-R2, ca. 1978-1980</p> <p>National, Japão</p> <p>Radio Camera Kowa e Ramera Radio Camera, ca. 1959</p> <p>Kowa Optical Works, Japão</p>	<p>Radio Camera G.E.C., ca. 1964</p> <p>Manufactured by GEC, England</p> <p>Radio/Flash C-R2, ca. 1978-1980</p> <p>Manufactured by National, Japan</p> <p>Radio Camera Kowa and Ramera Radio Camera, ca. 1959</p> <p>Manufactured by Kowa Optical Works, Japan</p>
--	--

<p>(LEGENDA) Nicnon Binocular Camera, ca. 1968-1978</p> <p>Construtor Nichiryō Trading Co., Japão</p> <p>Cambinox N, ca. 1956</p> <p>J. D. Möller Optische Werke GmbH, Alemanha</p> <p>Bino Cam 7800, ca. 1977-1981</p> <p>Tasco, Japão</p>	<p>Nicnon Binocular Camera, ca. 1968-1978</p> <p>Manufactured by Nichiryō Trading Company, Japan</p> <p>Cambinox N, ca. 1956</p> <p>Manufactured by J. D. Möller Optische Werke GmbH, Germany</p> <p>Bino Cam 7800, ca. 1977-1981</p> <p>Manufactured by Tasco, Japan</p>
---	---

<p>(LEGENDA) Coca-cola Can Camera 110 TX, ca. 1978</p> <p>Construtor Tizer Co., Japão</p> <p>Can Camera Smarties e Pepsi-Cola Camera, ca. 1977-1983</p> <p>Eiko Co. Lda, Taiwan</p>	<p>Coca-cola Can Camera 110 TX, ca. 1978</p> <p>Manufactured by Tizer Company, Japan</p> <p>Can Camera Smarties and Pepsi-Cola Camera, ca. 1977-1983</p> <p>Manufactured by Eiko Company, Ltd., Taiwan</p>
---	--

Vitrine 05

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
O tempo das viagens	The age of travel
O final do século XIX e o início do século XX são recordados por grandes transformações tecnológicas, económicas, sociais e políticas que, impulsionadas pela Revolução Industrial, marcaram o início de uma nova era de desenvolvimento focado nas ciências e nas tecnologias.	The end of the 19th century and the beginning of the 20th century are remembered for major technological, economic, social, and political changes that, driven by the Industrial Revolution, marked the beginning of a new era of development centred on science and technology.
A Exposição Universal de Paris, em 1900, foi um marco na história mundial, dando a conhecer as então mais recentes conquistas tecnológicas e os inovadores produtos de uma indústria em franco crescimento.	The 1900 Universal Exposition in Paris was a milestone in world history as it showcased the latest technological achievements and innovative products of a rapidly growing industry.
Para além do advento do progresso, e tal como era habitual na época, foi também palco de propaganda de países colonizadores, que exibiam as riquezas e singularidades de povos colonizados, numa perspetiva de demonstração do seu ideário civilizador.	In addition to this burst of progress, it was also, as was common at the time, a propaganda scene for the colonizing countries, which flaunted the riches and peculiarities of the colonized peoples to demonstrate their civilizing ideology.
Na imprensa vivia-se então um momento transformador.	The press experienced a truly transformative moment.
A fotografia, numa primeira fase usada unicamente nas revistas ilustradas, era agora reconhecida pelo seu valor de informação, permitindo que o público visse a realidade de um mundo em plena evolução.	Photography, initially used only in illustrated magazines, was now recognized for its informational value, and allowed the public to see the reality of a world in full development.
Mas o século XX foi também o século das viagens.	But the 20th century was also the century of travel.
A chegada dos caminhos de ferro tornou os percursos de longo curso acessíveis a todas as	The arrival of the railroad made long-distance travel accessible to all social classes and

classes sociais, favorecendo o crescente interesse no estudo de outras civilizações, em zonas mais exóticas e selvagens.	fostered a growing interest in exploring other civilizations, in more exotic and wilder lands.
É chegado o tempo da fotografia documental antropológica, etnográfica e sociológica, e com ele surgem os álbuns de coleções fotográficas, trazendo essas terras misteriosas e longínquas aos não viajantes.	The age of anthropological, ethnographic, and sociological documentary photography dawned, and with it appeared the albums of photographic collections that brought these mysterious and distant lands closer to the non-traveller.
A indústria dos equipamentos fotográficos adapta-se à tendência e foca-se na escolha e adequação das suas matérias-primas aos climas tropicais.	The photographic equipment industry adapted to the trend and focused on the selection and adaptation of its raw materials to the tropical climate.

Nos primeiros tempos a fotografia circunscrevia-se ao estúdio fotográfico, mas à medida que a química e a técnica evoluíram – aumento da sensibilidade das emulsões e, por isso, maior rapidez na tomada de vistas e utilização de sistemas óticos cada vez mais desenvolvidos –, possibilitaram a criação de novos equipamentos, mais sofisticados, e com características específicas para ir ao encontro das mais recentes expectativas do mercado.	In the early days, photography was confined to the photographic studio, but as chemistry and technical skills developed- higher sensitivity of emulsions and therefore much faster shooting times, and the use of ever more developed optical systems- new, more sophisticated equipment with specific features could be developed to meet the latest market expectations.
No final do século XIX comercializavam-se já câmaras mais pequenas, sendo a sua portabilidade um dos fatores que permitiu ao fotógrafo voltar-se para o mundo lá fora.	By the end of the 19th century, smaller cameras were already being launched on the market, and their portability was one of the factors that enabled photographers to turn their attention to the outside world.
(LEGENDA) Câmara de campo, ca. 1880	Field camera, ca. 1880

Estando a fotografia totalmente dependente a luz, a iluminação das cenas a fotografar foi	Since photography is entirely dependent on light, the lighting of the scenes to be
---	--

também, desde muito cedo, uma preocupação do fotógrafo.	photographed was also a concern of the photographer from very early times.
Durante o século XIX, a utilização do pó de magnésio para fins fotográficos proporcionou ao fotógrafo um novo mundo ainda por explorar.	In the 19th century, the use of magnesium powder for photographic purposes opened up a new world to the photographer that had not yet been explored.
Usando flashes de magnésio, os fotógrafos passaram a poder fotografar espaços com pouca ou nenhuma iluminação.	Magnesium flashes were used to allow photographers to shoot in places with little or no light.
E toda a cena é, ainda hoje, inconfundível: a combustão do magnésio dava lugar a um característico som de explosão, acompanhado da projeção uma intensa luz branca e, o cenário completava-se, com a libertação de uma densa nuvem de fumo que se estendia por cima do fotógrafo.	And the whole scene is still unmistakable today: the combustion of the magnesium gave off a characteristic explosion sound, accompanied by a projection of intense white light, and the scene ended with the release of a dense cloud of smoke that spread over the photographer.
Chamaram-lhe a “luz relâmpago”!	They called it “flash of lightning”!
(LEGENDA) Flash de magnésio Agfa Camera-Werk, Munique, Alemanha	Magnesium flash Agfa Camera-Werk, Munich, Germany

Léon Ernest Gaumont (1864-1946) trabalhou na oficina de ótica e mecânica de precisão de Jules Carpentier, onde se manteve por mais de uma década.	Léon Ernest Gaumont (1864-1946) worked in the optics and precision mechanics workshop of Jules Carpentier, where he remained for more than a decade.
Em 1894, juntou-se aos irmãos Richard, Félix-Max e Jules, na Comptoir Général de Photographie e, um ano mais tarde, depois de uma disputa entre os irmãos, comprou-lhes o negócio, com o apoio de três outros sócios, entre os quais, o engenheiro Gustave Eiffel	In 1894, he joined brothers Richard, Félix-Max, and Jules at the Comptoir Général de Photographie. A year later, after a dispute between the brothers, he bought the business from them, supported by three other partners, including the engineer

(construtor da mundialmente conhecida Torre Eiffel e, na cidade do Porto, da Ponte D. Maria Pia, que cruza o rio Douro e que foi inaugurada em 1877).	Gustave Eiffel (builder of the world-famous Eiffel Tower and, in the city of Porto, the D. Maria Pia Bridge, which crosses the Douro River and was inaugurated in 1877).
A L. Gaumont & Cie (a partir de 1906, Société des Etablissements Gaumont) teve um papel preponderante na indústria cinematográfica, ficando na história como uma das mais maiores empresas do mundo do cinema.	L. Gaumont & Cie (from 1906, Société des Etablissements Gaumont) played a leading role in the film industry and went down in history as one of the largest companies in the world of cinema.
(LEGENDA) Câmara de campo, ca. 1900 L. Gaumont & Cie., Paris, França	Field camera, ca. 1900 L. Gaumont & Cie., Paris, France

O crescente interesse no estudo de outras civilizações dá origem a várias expedições pelo globo que marcam a primeira década de 1900.	The growing interest in exploring other civilizations gives rise to several expeditions around the globe that mark the first decade of the 1900s.
As matérias-primas usadas no fabrico dos equipamentos ganham nova relevância, uma vez que tinham agora de ser escolhidas em função das suas características, para resistirem a altos níveis de humidade e de temperatura.	The raw materials used to make equipment take on a new importance, as they must now be selected for their properties to withstand high humidity and temperature.
Esta Tropical Klapp apresenta-se com um visor “tipo Newton”, que se distingue pelo dispositivo de lente côncava visível no topo da câmara.	This Tropical Klapp camera has a Newton-type viewfinder, identifiable by the concave lens device visible at the top of the camera.
Em conjunto com a mira de pêndulo (dobrável, para ser recolhida quando não está em uso), este visor permite uma visão em tamanho reduzido da cena a fotografar e, conseqüentemente, permite uma melhor perceção do enquadramento.	Together with the pendulum crosshair (since it is foldable, it can be retracted when not in use), this viewfinder allows a reduced view of the scene being photographed and thus better framing.
(LEGENDA) Tropical Klapp, ca. 1904	Tropical Klapp, ca. 1904

Ernemann, Heinrich Ernemann A. G., Dresden, Alemanha	Ernemann, Heinrich Ernemann A. G., Dresden, Germany
--	---

Frederick Herbert Sanderson (1856-1929) ficou conhecido pela sua patente “Universal Swing Front”, de 1895.	Frederick Herbert Sanderson (1856-1929) became famous for his "Universal Swing Front" patent of 1895.
Com este sistema, a parte frontal da câmara, onde se encontra acoplada a objetiva, é manipulada através de um método de fixação inovador, que lhe garante uma maior amplitude de movimentos verticais, inclinação ascendente e descendente e deslocamentos para a frente e trás, capaz de manipular de forma eficaz os ângulos do objeto a ser fotografado.	In this system, the front part of the camera, where the lens is fitted, is manipulated by an innovative mounting method that guarantees a wider range of vertical movements, upward and downward tilts, and forward and backward movements, and is able to effectively manipulate the angles of the object being photographed.
Este sistema foi especialmente útil na fotografia de edifícios e amplamente divulgado na imprensa fotográfica da época.	This system was especially useful in photographing buildings and was widely used in the photographic press of the time.
(LEGENDA) Sanderson Una Tropical, ca. 1908 H. Sanderson Ltd., Londres, Inglaterra	Sanderson Una Tropical, ca. 1908 H. Sanderson Ltd., London, England

Com o crescente número de fotógrafos amadores, este tipo de fotômetros alcançou grande popularidade entre as décadas de 20 e 50 do século XX, a que a facilidade do seu uso e preço praticados não são alheios.	With the growing number of amateur photographers, this type of extinction meter achieved great popularity between the 1920s and 1950s due to its ease of use and price.
A partir de um visor, o fotógrafo ia rodando uma série de números com diferentes gradientes de luz, até encontrar os mais e menos visíveis, determinando o intervalo de luz necessário à tomada de vista.	With a viewfinder, the photographer would rotate a series of numbers with different light gradients, until he found the most and least visible, thus determining the range of light necessary for shooting.
O nome “extinção” provém da ideia de os números desaparecerem, de acordo com a	The name “extinction” comes from the idea that the numbers disappear depending on the amount

quantidade de luz que neles incidia.	of light that falls on them.
(LEGENDA) Heydes Aktino Photometer, ca. 1907 G. Heyde, Dresden, Alemanha	Heydes Aktino Photometer, ca. 1907 G. Heyde, Dresden, Germany

O final do século XIX foi também uma época marcada pelo Movimento Pictorialista, que surgiu em França, na Inglaterra e nos Estados Unidos da América, e que pretendia que a fotografia alcançasse o estatuto de obra artística independente.	The end of the 19th century was also a period marked by the Pictorialism movement that emerged in France, England, and the United States, which aimed to see photography achieve the status of an artistic work in its own right.
Ansiando por esse reconhecimento, a fotografia começa intencionalmente uma aproximação à pintura, ao desenho e à gravura, imitando todo o seu romantismo e sentimentalismo, comum na época a todas as artes, perdendo a sua histórica e convencional relação com o real.	Longing for this recognition, photography deliberately approached painting, drawing, and engraving, imitating their romanticism and sentimentality, common to all the arts at the time, while losing its historical and conventional relation to reality.
Contudo, apesar dos esforços e iniciativas deste movimento, o resistente ceticismo à sua componente criativa, continuava a impedi-la de se tornar uma das belas-artes.	However, despite the efforts and initiatives of this movement, the resistant scepticism about its creative component continued to prevent it from becoming one of the Fine Arts.
No início do século XX, e com o início da Primeira Guerra Mundial, o pictorialismo entra em declínio, dando lugar a uma nova e individualizada abordagem de elevar a fotografia à categoria de arte, distanciando-se do realismo da pintura e da fotografia convencional.	At the beginning of the 20th century and with the onset of the First World War, pictorialism began to decline, giving way to a new and individualised approach to elevate photography to the category of art and distanced itself from the realism of painting and conventional photography.
(LEGENDA) Câmara de campo, ca. 1910 P.W., França	Field camera, ca. 1910 P.W., France

A indústria fotográfica continuava empenhada	The photographic industry was still striving to
--	---

em desenvolver equipamentos adequados para os viajantes e todos os detalhes de fabrico eram então estudados para dar a melhor resposta a este novo mercado, o das câmaras tropicais.	develop equipment suitable for travellers and all manufacturing details were studied to best suit this new market of tropical cameras.
A madeira de teca, usada originalmente na construção naval pela sua resistência à água e ao calor, passa agora a ser usada numa indústria fotográfica em pleno desenvolvimento, juntamente com folios de couro tratados especialmente para minimizar o surgimento de mofo e componentes metálicos produzidos em latão ou em aço com alto teor de níquel (também chamado de prata alemã).	Teak wood, originally used in shipbuilding for its resistance to water and heat, was now used in the booming photographic industry, as were leather bellows specially treated to minimize mould and metal parts made of brass or steel with a high nickel content (also called German silver).
A Tropicica nº 285, que não dispensou a madeira de teca, tem como particularidade o seu visor desportivo recolhível.	The Tropicica No. 285, which does not dispense with teak, has as a special feature a folding sports viewfinder.
Este é caracterizado por dois retângulos de fio de metal, um junto ao visor e outro junto à objetiva, que juntos permitiam ao fotógrafo emoldurar a imagem que queria obter.	It is characterised by two rectangles of metal wire, one next to the viewfinder and one next to the lens, which together allowed the photographer to frame the desired image.
(LEGENDA) Tropicica nº 285, ca. 1912-1926 Ica A. G., Dresden, Alemanha	Tropicica No. 285, ca. 1912-1926 Ica A. G., Dresden, Germany

A construtora alemã Contessa-Nettel A. G. sofreu, por duas vezes, alterações no seu nome - em 1919, quando Nettel Werk se fundiu à então Contessa e em 1926 quando, em conjunto com mais quatro empresas alemãs, é criada a Zeiss Ikon.	The German company Contessa-Nettel A. G. changed its name twice - in 1919, when Nettel Werk merged with the then Contessa, and in 1926, when Zeiss Ikon was formed together with four other German companies.
Apesar de tais mudanças, alguns modelos continuaram a ser produzidos ao longo dos tempos, como são os casos destes dois	Despite these changes, some models continued to be produced over time, such as these two models, the production of which continued after

exemplares, cuja produção continuou mesmo depois de 1926.	1926.
A Dreckullo tornou-se uma referência para modelos de imprensa, enquanto que a Tropen-Adoro foi bastante procurada pelo público pelas suas características - design bastante simples, de fácil manuseamento e transporte.	Dreckullo became a reference for press models, while Tropen-Adoro was much sought after by the public for its features - very simple design, easy to handle and transport.
(LEGENDA) Tropical Dreckullo-Nettel, ca. 1910-1910 Tropen-Adoro 34, 1921 Contessa-Nettel A. G., Estugarda, Alemanha	Tropical Dreckullo-Nettel, ca. 1910-1910 Tropen-Adoro 34, 1921 Contessa-Nettel A. G., Stuttgart, Germany

A francesa Pathé-Baby foi a primeira a inventar, em 1922, um fotómetro mecânico, capaz de indicar a abertura do diafragma e tempo de exposição necessários para a realização de uma fotografia, a partir da localização e cenário escolhidos.	In 1922, the French company Pathé-Baby was the first to invent a mechanical photometer capable of indicating the aperture and exposure time required to take a photograph, depending on the chosen location and setting.
Produzido em francês, inglês e alemão, este aparelho possui a particularidade de especificar ambientes vários, como exterior e interior, assim como condições meteorológicas, meses do ano e diferentes horas.	Produced in French, English and German, this device has the ability to indicate different environments, such as outdoors and indoors, as well as weather conditions, months of the year and different hours.
(LEGENDA) Posographe Pathé-Baby, 1920-1929 Pathé-Baby, Paris, França	Posographe Pathé-Baby, 1920-1929 Pathé-Baby, Paris, France

Uma das empresas chinesas que alcançou destaque no mercado mundial da época foi a Light Industrial Products que, apesar de não se dedicar à produção dos equipamentos fotográficos, era responsável pelo marketing dos	One of the Chinese companies that gained prominence in the world market at this time was Light Industrial Products, which, although not engaged in the production of photographic equipment, was responsible for marketing the
--	--

produtos e pelo estudo e distribuição no mercado.	products and researching and distributing them in the market.
Os fabricantes, anônimos e especializados na produção de réplicas, comercializavam os seus produtos sob o nome Shangai Camera Factory.	The manufacturers, who were anonymous and specialized in the production of replicas, marketed their products under the name Shanghai Camera Factory.
(LEGENDA) Seagull Field Camera, ca. 1955 Light Industrial Products, China	Seagull Field Camera, ca. 1955 Light Industrial Products, China

As primeiras objetivas remontam à época da câmara obscura, consistindo numa lente dupla convexa.	The first lenses date from the time of the camera obscura and consisted of a double convex lens.
A percepção de que o sistema ótico era determinante para o sucesso da fotografia, ditou a sua evolução.	The realization that the optical system was critical to the success of photography dictated its development.
Logo depois da invenção da fotografia, em 1840, professor e matemático austríaco J. Petzval desenvolveu uma objetiva que permitia a definição necessária para fazer retrato (Petzval Portrait), caracterizando-se por apresentar um comprimento focal de 160mm.	Shortly after the invention of photography, in 1840, the Austrian professor and mathematician J. Petzval developed a lens that provided the necessary sharpness for portraits (the Petzval Portrait lens), characterized by a focal length of 160 mm.
Anos mais tarde, em 1866, J. H. Dallmeyer, que se tornou um dos mais importantes fabricantes de sistemas óticos na época, desenvolve uma outra objetiva com base na de Petzval, melhorando-a, permitindo maiores aberturas de diafragma.	Years later, in 1866, J. H. Dallmeyer, who became one of the most important manufacturers of optical systems of his time, developed another lens based on Petzval's, improved it, and made larger apertures possible.

(LEGENDAS) Waterhouse [conjunto de diafragmas de lâminas soltas]	Waterhouse [set of Waterhouse stops]
Dallmeyer Portrait Lens, Serial Number 21446	Dallmeyer Portrait Lens, Serial Number 21446

[para diafragmas Waterhouse de 9 polegadas], ca. 1872-1874 J. H. Dallmeyer, Londres, Inglaterra	[for 9-inch Waterhouse stops], ca. 1872-1874 J. H. Dallmeyer, London, England
Emil Busch Rapid Aplanat nº 6, ser. D Lens [f: 8/600mm] Emil Busch A. G., Rathenow, Alemanha	Emil Busch Rapid Aplanat No. 6, Ser. D Lens [f: 8/600mm] Emil Busch A. G., Rathenow, Germany
Dallmeyerate Lens, Serial Number 15320, ca. 1867-1875 J. H. Dallmeyer, Londres, Inglaterra	Dallmeyerate Lens, Serial Number 15320, ca. 1867-1875 J. H. Dallmeyer, London, England
Conjunto de diafragmas em estojo	Set of Waterhouse stops in case
Waterhouse [conjunto de diafragmas de lâminas soltas]	Waterhouse [set of Waterhouse stops]
Objetiva A. Marion	A. Marion Lens
Objetiva Dallmeyer	Dallmeyer Lens
Dallmeyer Lens nº 4, Serial Number 34730, ca. 1867-1875 J. H. Dallmeyer, Londres, Inglaterra	Dallmeyer Lens No.4, Serial Number 34730, ca. 1867-1875 J. H. Dallmeyer, London, England
Emil Busch Rapid Aplanat nº 4, ser. D Lens R.O.J.A. vorm Emil Busch A. G., Rathenow, Alemanha	Emil Busch Rapid Aplanat No.4, Ser. D Lens R.O.J.A. vorm Emil Busch A. G., Rathenow, Germany
Objetiva Dallmeyer Rapid Rectilinear	Dallmeyer Rapid Rectilinear Lens
Dallmeyer Rapid Rectilinear Lens 10"x8", Serial Number 41490, ca. 1884-1888 J. H. Dallmeyer, Londres, Inglaterra	Dallmeyer Rapid Rectilinear Lens 10"x8", Serial Number 41490, ca. 1884-1888 J. H. Dallmeyer, London, England
Waterhouse [conjunto de diafragmas de lâminas soltas]	Waterhouse [set of Waterhouse stops]
Objetiva de latão tipo Petzval, com foco de parafuso	Petzval-type brass lens, rack-and-pinion focus
Objetiva Emil Busch	Emil Busch Lens
Bush-Bis-Telár ser. III, Nº 3 Lens [com diafragma de íris, f: 9/360mm] Emil Busch A. G., Rathenow, Alemanha	Bush-Bis-Telár Ser. III, No. 3 Lens [with iris diaphragm, f: 9/360mm] Emil Busch A. G., Rathenow, Germany

Apêndice IV – Tradução dos textos-sinopse

APV-00038:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
De entre os seus modelos mais conhecidos estão a <i>Adina</i> , a <i>Bunny</i> , a <i>Filmor</i> , a <i>Helios</i> , a <i>Ideal</i> , a <i>Slomexa</i> , a <i>Vito</i> e uma série de modelos <i>Vrede Box Paloma Menis</i> e <i>Standard Menis</i> .	Among the best-known models are the <i>Adina</i> , <i>Bunny</i> , <i>Filmor</i> , <i>Helios</i> , <i>Ideal</i> , <i>Slomexa</i> , <i>Vito</i> and a number of <i>Vrede Box Paloma Menis</i> and <i>Standard Menis</i> models.
Esta câmara é uma <i>Vrede Box Paloma Menis</i> , um caixote de aspeto despretensioso com corpo em metal, parcialmente revestido com uma imitação de couro.	This camera is a <i>Vrede Box Paloma Menis</i> , an unpretentious-looking metal-bodied box, partially lined with faux leather.
Apresenta um obturador de velocidade única <i>Vrededorch</i> e uma objetiva <i>Menis Standard</i> , com um filtro amarelo incorporado, cujo botão de controlo se encontra na frente da câmara, por baixo da objetiva.	It features a <i>Vrededorch</i> single-speed shutter and a <i>Menis Standard</i> lens, with a built-in yellow filter, the control button for which is on the front of the camera below the lens.
Utiliza filme 120 para exposições de 6x9cm.	It uses 120 film for 6x9cm exposures.

APV-00059:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
A <i>Goltz & Breutmann - Fabrik photographischer Apparate</i> foi criada em 1898 com sede em Berlim, na Alemanha.	<i>Goltz & Breutmann - Fabrik photographischer Apparate</i> was founded in 1898 in Berlin, Germany.
A sua produção baseava-se numa gama de câmaras fotográficas designadas por <i>Mentor</i> , tendo-se especializado em	Production focused on a line of cameras called <i>Mentor</i> , specializing in devices with focal plane shutters.

equipamentos com obturador de plano focal.	
Um pouco mais tarde, em 1906, a empresa muda-se para o grande centro das indústrias de equipamentos fotográficos da Alemanha, Dresden.	A few years later, in 1906, the company moved to Dresden, the capital of the photographic industry in Germany.
Em 1921 vê o seu nome alterado para <i>Mentor Kamerafabrik Goltz & Breutmann</i> , posteriormente (1972) para <i>VEB Mentor</i> , e, mais recentemente, na sequência da sua nacionalização passou a fazer parte da <i>VEB Pentacon</i> .	In 1921 the company changed its name to Mentor Kamerafabrik Goltz & Breutmann and later, in 1972, to VEB Mentor. More recently, after nationalization, it became part of VEB Pentacon.
Os modelos da gama Mentor II foram produzidos entre o virar do século XIX e a década de 30 do século XX.	The Mentor II models were produced between the turn of the 19th century and the 1930s.
Esta câmara utilizava chapas 9x12cm, tendo a sua comercialização tido início em 1905.	This camera used 9x12cm plates and was launched on the market in 1905.

APV-00135

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
As câmaras fotográficas <i>Film K</i> , da marca <i>Ernemann</i> , foram produzidas para cinco formatos diferentes – 4x6,6cm; 6x6cm; 6x9cm; 6,5x11cm e 7,25x12,5cm.	The Ernemann Film K cameras were produced in five different formats: 4x6.6cm; 6x6cm; 6x9cm; 6.5x11cm and 7.25x12.5cm.
Pormenor porventura pouco interessante, não fosse o facto de estas medidas determinarem o nome de cada um dos modelos.	A detail that would hardly be of interest if these dimensions had not also determined the names of the individual models.

Eram câmaras tipo caixote, construídas em madeira e forradas a couro preto.	These box-shaped cameras were made of wood and lined with black leather.
A <i>Film K 6x6</i> , é uma câmara horizontal, pouco comum, com uma objetiva de menisco f: 16 e um obturador de guilhotina com uma velocidade e pose.	The Film K 6x6 model is an unusual horizontal-style camera that features a meniscus f/16 lens and a guillotine single-speed and “T” (time) shutter.
Utiliza filme em rolo para imagens quadradas, 6x6 cm, tal como o próprio nome indica.	It uses roll film for 6x6cm square pictures, as the name suggests.

APV-00172:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
As V. P. Twin são pequenas câmaras, ditas de bolso, construídas em baquelite (<i>Bakelite Pocket Camera</i>) e que foram amplamente vendidas na cadeia de lojas <i>Woolworths</i> , no Reino Unido.	The V.P. Twin are small so-called Pocket Cameras made of bakelite that were widely sold at Woolworth stores, a retail chain in the United Kingdom.
Estas lojas, que tinham um compromisso de limite de preço dos seus produtos, chegaram a vender estas câmaras em 3 peças separadas, para que o preço não excedesse o valor máximo de <i>6d</i> – <i>sixpence</i> .	The Woolworth stores had a price limit of sixpence (6d) on their goods, and so they sold these cameras in three separate parts so as not to exceed the 6d maximum price.
Realizavam 16 exposições de 3x4 cm, em filme de rolo 127.	They made 16 3x4 cm exposures on a 127 type roll film.

APV-00178:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
<i>Antoine Lumière</i> criou em 1893 a <i>Société Anonyme des Plaques et Papiers</i>	In 1893, Antoine Lumière founded the Société Anonyme des Plaques et Papiers

<i>Photographiques A. Lumière et ses fils</i> , empresa do ramo fotográfico que se circunscrevia ao fabrico de materiais sensíveis.	Photographiques A. Lumière et ses fils, a photographic company that specialised in the production of sensitive material.
Esta sociedade, da qual faziam parte os seus dois filhos, os ilustres <i>Auguste</i> e <i>Louis Lumière</i> , que, em 1895 deram ao mundo a primeira exibição pública de imagens em movimento consagrando-se assim como os pais do cinema, juntou-se posteriormente à <i>Société des Plaques Pellicules et Papiers Photographiques J. Jouglà</i> , formando em 1928 a <i>Société Lumière</i> que se lançou no fabrico de câmaras fotográficas nesse mesmo ano.	This company, which also included his notable sons Auguste and Louis Lumière, who presented the world with the first public exhibition of motion pictures in 1895, earning them the title of “Fathers of Cinema”, merged with the Société des Plaques Pellicules et Papiers Photographiques J. Jouglà to form the Société Lumière in 1928, which immediately began manufacturing cameras.
As Eljy eram na sua época publicitadas como “extraordinários exemplos do trabalho artesanal de precisão moderno francês da autoria dos inventores da cinematografia”.	At the time, Eljy cameras were advertised as “exceptional examples of modern French craftsmanship from the inventors of cinema”.
De construção em metal com acabamentos em couro, pequenas e leves, e com um design simples de harmoniosos cantos arredondados, as Eljy seduziam o comprador ao primeiro olhar.	They were small and lightweight cameras made of metal and finished in leather, which attracted buyers with their simple design and harmoniously rounded edges.

APV-00421:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
O nome Houghtons surge desde muito cedo ligado à fotografia, tendo estado	The name Houghton has long been associated with the world of photography,

associado à expansão do daguerreótipo em Inglaterra.	being associated with the spread of the daguerreotype in England.
Com o início do século XX, a Houghtons Ltd consolida a sua posição no mercado inglês, com a produção de uma gama alargada de câmaras fotográficas e acessórios.	At the beginning of the 20th century, Houghtons Ltd. secured its position in the English market by producing a wide range of cameras and accessories.
Em 1926, esta junta-se à W. Butcher passando a nova sociedade a chamar-se Houghton-Butcher Ltd e, passada quase uma década, em 1934, lançam a pequena câmara Ensign Midget, que rapidamente alcança grande popularidade.	In 1926, the company merged with W. Butcher to form Houghton-Butcher Ltd., and nearly a decade later, in 1934, the company announced the introduction of the Ensign Midget, a small camera that quickly came into the limelight.
Torna-se habitual ler os seus slogans nas revistas e jornais da época “Wear it always... like your watch” (Use-a sempre... como o seu relógio) ou “A thrilling event” (Um evento emocionante), sempre tendo por mote o seu tamanho reduzido e a sua aparência elegante e graciosa.	Magazines and newspapers of the time often featured slogans such as “Wear it always... like your watch” or “A thrilling event”, which emphasized its petite size and elegant and graceful features.
Esta Ensign Midget Model 33 surge no mercado em 1934 e tem uma objetiva Ensar Anastigmat f:6.3, com duas aberturas de diafragma identificadas como Small e Large.	The Ensign Midget Model 33 was introduced in 1934, and featured a Ensar Anastigmat f/6.3 lens with two diaphragm apertures marked Small and Large.

APV-00716:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Parece uma vulgar caixa de madeira, a sua componente mecânica é, no mínimo, muito original.	It looks like an ordinary wooden box, but its mechanical part is at least very original.
Pode conter no seu interior 12 chapas de vidro em simultâneo, possuindo um mecanismo que permite que a mudança das mesmas se faça invertendo a câmara, fazendo com que uma nova chapa virgem caia no plano focal e fique pronta para usar.	It can hold up to 12 glass plates at a time, with a mechanism that loads them by turning the camera upside-down so that a new plate falls into the focal plane, ready for the exposure.
O seu construtor, <i>Emil Wünsche</i> , fundou a empresa em 1887 e produziu câmaras fotográficas até 1909.	Its manufacturer, Emil Wünsche, founded the company in 1887 and produced cameras until 1909.
Nesse mesmo ano, ocorre a sua fusão com a <i>Hüttig</i> , a <i>Krügener</i> e a <i>Carl Zeiss Pالمos</i> , nascendo a <i>Ica AG</i> .	In the same year, the company merged with Hüttig, Krügener and Carl Zeiss Pالمos to become Ica AG.

APV-00780:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Em 1939 foi lançada no mercado e, nesse mesmo ano, foi publicitada com dois nomes: <i>Spartus Press Flash</i> e <i>Falcon Press Flash</i> .	This camera was launched on the market in 1939 and was advertised under two names that same year: Spartus Press Flash and Falcon Press Flash.
Curiosamente, enquanto se manteve em produção, em 1950, era também possível	Interestingly, in 1950, when it was still in production, it was also marketed under

encontrá-la à venda sob outros nomes: <i>Galter Press Flash e Regal Flash Master</i> .	other names, such as Galter Press Flash and Regal Flash Master.
Tanto quanto se sabe, foi a primeira câmara fotográfica a ter refletor de flash incorporado, pelo que historicamente é muito significativa.	As far as is known, this was the first camera with a built-in flash reflector, which makes it historically significant.
Contrariamente ao que se possa pensar, é um tipo de câmara muito comum.	Contrary to what one might think, this is a fairly common type of camera.
Utiliza filme em rolo 120.	It uses 120 roll film.

APV-00817:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
A <i>Vest Pocket Tenax</i> , tal como o próprio nome já indiciava, era uma pequena câmara fotográfica construída de forma a que, compactada, pudesse caber num bolso.	The Vest Pocket Tenax was, as its name suggests, a small camera built to fit in a pocket when folded.
É certo que, hoje em dia, o seu tamanho não causaria grande impacto, no entanto, no início do século XX, os pequenos tamanhos dos novos equipamentos fotográficos constituíam uma engenhosa façanha.	Nowadays, its size certainly would not make much of an impact, but in the early 20th century, the small sizes of new photographic devices were considered an ingenious achievement.

APV-00842:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Esta pequeníssima câmara fotográfica, dita de espionagem ou de espião, foi produzida entre a década de 50 e a de 80 do século XX, surgindo no mercado	This tiny camera, a so-called spy camera, was manufactured from the 1950s to the 1980s and found its way onto the Western collector's market after the reunification

coleccionista ocidental desde a reunificação da Alemanha e o fim da URSS.	of Germany and the collapse of the Soviet Union.
Foi originalmente produzida para o KGB numa área isolada da KMZ, conquistando grande popularidade durante a guerra fria.	It was originally produced in an isolated area of the KMZ factory for the KGB and became increasingly popular during the Cold War.
Consta que participou numa grande variedade de operações secretas, sob outros disfarces pouco comuns, como por exemplo fivelas de cinto, botões, bolsas, pastas, entre outros.	Reportedly, this camera was involved in a great number of covert operations, hidden in unusual disguises such as belt buckles, buttons, purses, briefcases and other items.
Utiliza filme 35mm para exposições de 24x36mm.	It uses 35mm film for 24x36 mm exposures.

APV-00848:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Entre as câmaras fotográficas mais pequenas alguma vez produzidas, está a “GF 81 Ring Camera”, fabricada em 1981 pelo designer e construtor de equipamento fotográfico italiano Gian Paulo Ferro.	Among the smallest cameras ever made is the GF 81 Ring Camera, assembled in 1981 by the designer and manufacturer of Italian photographic equipment Gian Paulo Ferro.
Na sua oficina em Udine, perto da fronteira entre a Eslovénia, a Áustria e a Itália, Ferro construiu uma câmara de metal, dourada, que se fazia passar por um anel.	In his workshop in Udine, near the border of Slovenia, Austria and Italy, Ferro crafted a golden camera, made of metal, built into a finger ring.

Classificada como câmara de espionagem ou de espião, foi construída com componentes de alta precisão, medindo apenas 25mm de diâmetro.	Called a spy camera, it was built with high-precision components and measured only 25 mm in diameter.
Em 1981 foram produzidas apenas 20 câmaras, numeradas de 1 a 20 e, entre 1983 e 1987 foi colocada no mercado uma outra série, desta vez com uma tiragem de 33 câmaras.	In 1981, only 20 units were produced, numbered from 1 to 20, and between 1983 and 1987, another series was launched on the market, this time consisting of 33 units.

APV-00856:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Tem o tamanho de um maço de tabaco e funciona como uma câmara TLR (Twin Lens Reflex, reflex de objetivas gémeas): uma das lentes reflete a imagem para cima, para um despolido; a outra, que no caso deste modelo é uma Tessinon f: 2.8/25 mm, reflete a imagem para baixo, para o filme, que passa na parte inferior da câmara.	This camera is the size of a pack of cigarettes and works like a Twin Lens Reflex (TLR) camera: one of the lenses projects the image upwards onto a ground glass; the other lens, in this model a 2 mm f/2.8 Tessinon, projects the image downwards onto the film, at the base of the camera.
As câmaras Tessina, únicas em tantos aspetos, são ainda produzidas nos dias de hoje.	Unique in so many ways, Tessina cameras are still in production today.
Disponíveis com um leque variadíssimo de acessórios, cores e características especiais, estas câmaras são constituídas por cerca de 400 peças que são fabricadas com os mesmos padrões dos afamados relógios suíços.	Available in a plethora of accessories, colours and special features, these cameras are made of approximately 400 parts, manufactured to the same quality standards as the famous Swiss watches.

APV-00862:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Concebida para ser confundida com um relógio de bolso, esta câmara teve um enorme sucesso junto do público.	This camera, which was designed to simulate a pocket watch, enjoyed great popularity with the public.
O seu criador, Magnus Niéll (cidadão sueco, residente em Nova Iorque), patenteou o invento em 1904, tendo-o descrito como uma inovação em matéria de câmaras fotográficas, tanto na sua forma, como na sua construção.	Its inventor, Magnus Niéll, a Swedish citizen residing in New York, patented the invention in 1904, describing it as an innovation in camera design, both in shape and construction.
A pequena câmara mede apenas 55mm de diâmetro e cabe na palma da mão, tendo sido produzida nas versões metalizada (mais comum), azul, vermelho e preto.	The small camera, only 55mm in diameter, fits in the palm of a hand and was produced in different versions including chrome (the most common), blue, red and black.
Utiliza filme em rolo e permite efetuar 25 exposições em negativos de 15x22mm.	It uses roll film and allows 25 exposures on 15x22 mm negatives.
A fotografia é obtida pelo botão de dar corda ao relógio, cuja parte superior serve de tampa da objetiva.	The picture is taken by pressing the winding knob of the watch, the upper part of which serves as a lens cap.
Embora não seja uma peça rara, é muito valorizada pelos colecionadores e por isso difícil de encontrar.	Although not a rare piece, it is certainly highly prized by collectors, which makes it hard to find.

APV-00880:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Produzida pela Coronet Camera Company, em Birmingham, a <i>Coronet Midget</i> foi introduzida no mercado por volta de 1935 e custava cerca de 5 xelins.	Manufactured by the Coronet Camera Company, of Birmingham, the <i>Coronet Midget</i> was launched on the market around 1935 at a price of 5 shillings.

Esta câmara, construída em baquelite (“Bakelite”, produto apresentado em 1909 pelo químico belga Leo Hendrick Baekerland e frequentemente empregue na construção de câmaras fotográficas), tem uma objetiva Taylor Hobson e utiliza um filme de 16 mm, específico desta marca e para este modelo, permitindo 6 exposições.	Made of bakelite (a product introduced in 1909 by the Belgian chemist Leo Hendrick Baekerland and often used in camera construction), this camera is incorporated with a Taylor Hobson lens and uses 16mm film made specifically by this brand and for this model, allowing 6 exposures.
Contrariamente às suas congéneres, fabricadas exclusivamente neste tipo de material, porém apenas em preto, esta câmara foi inicialmente lançada em mais 3 cores: castanho, verde e rosa.	Unlike its counterparts, which were made entirely of bakelite and were only available in black, this camera was initially released in 3 other colours: brown, green and pink.
O modelo em azul foi acrescentado por volta de 1937 e é, hoje em dia, o modelo mais difícil de encontrar.	The blue model was introduced around 1937 and is the hardest model to find today.
A <i>Coronet Midget</i> é uma das câmaras miniatura mais populares entre os colecionadores.	The <i>Coronet Midget</i> is one of the most popular miniature cameras among collectors.

APV-00892:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Pequenas e de fácil utilização, as câmaras Mycro foram introduzidas no mercado em 1938.	Small and easy to operate, Mycro cameras were introduced on the market in 1938.
Ao longo dos anos, os vários modelos da série Mycro foram produzidos com pequenas e subtis variantes, embora algumas tenham produzido um efeito	Over the years, the various models in the Mycro series were produced with some minor and subtle variations, although some cameras managed to achieve greater

visual mais marcante, como a utilização, no plano do obturador, de uma composição de duas linhas paralelas em volta da objetiva ou, em alternativa, o uso de uma estrela de cada lado da mesma.	visual impact by incorporating two parallel lines around the lens, in the shutter plane, or alternatively by using a star on either side of it.
De fabrico japonês e construídas em metal, parcialmente forrado a couro preto, realizavam exposições de 14x14mm.	Made in Japan and constructed of metal, partially lined with black leather, these cameras allowed for 14x14 mm exposures.
Apesar do seu tamanho e da aparência de “gadget”, permitiam a produção de fotografias com qualidade e faziam as delícias de todos aqueles que, como hoje, são de opinião que tudo o que é pequenino tem graça.	Despite their size and resemblance to a gadget, they produced good quality pictures and were a delight for those who, like today, find small objects amusing.

APV-00918:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Construída por Secrétan em 1848, esta peça é uma raridade nos dias de hoje.	Built by Secrétan in 1848, this item is considered a true rarity today.
Marc Secrétan, especialista suíço em instrumentos ópticos, célebre pelos seus telescópios instalados em observatórios de todo o mundo, estabeleceu-se em Paris em 1844, e associou-se um ano depois a Noël P. Lerebours, aficionado da daguerreotipia.	Marc Secrétan, a Swiss expert in optical instruments, famous for his telescopes installed in observatories around the world, settled in Paris in 1844 and a year later formed a partnership with Noël P. Lerebours, a daguerreotype enthusiast.
A sua designação <i>à tiroir</i> (francês), ou <i>sliding-box</i> (inglês), foi inspirada no seu funcionamento: uma caixa de madeira que desliza para dentro e fora de uma outra	The chosen name <i>à tiroir</i> , a French word meaning “sliding-box”, was inspired by the construction: a wooden box that slides in and out of a slightly larger one; on the

ligeiramente maior; na frente dessa caixa maior encontra-se a objetiva e é através desse movimento que é possível fazer a focagem.	front of this larger box is the lens and it is through this sliding movement that it is possible to focus.
É uma peça extraordinária que surgiu num tempo e época ímpares: Daguerre havia anunciado em 1839 o mágico invento da fotografia.	It is an extraordinary model, made at an exceptional time: it was only in 1839 that Daguerre had announced the magical invention of photography.
O seu fascinante Daguerreótipo continua a ser classificado como o primeiro processo fotográfico existente.	His fascinating daguerreotype is still considered the first photographic process ever.

APV-00965:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Construída por Heinrich Ernemann A.G., foi criada para fotografar em climas tropicais, como o próprio nome indica.	Built by Heinrich Ernemann A. G., this camera, as the name implies, was intended for taking pictures in tropical climates.
A escolha de uma madeira mais resistente a deformações, o facto de não ser forrada a couro como a maioria das suas congéneres, a preocupação em permitir que o couro do fole permanecesse na sua cor natural, prevenindo possíveis descolorações, nada foi deixado ao acaso.	Every detail was taken into account, such as the choice of a wood more resistant to warping, the fact that it was not covered with leather like most of its counterparts, and the care taken to keep the leather of the bellows in its natural colour, thus preventing possible discolouration.
Todas as suas características permitiram que esta câmara pudesse resistir a diferentes condições climáticas.	All these features allowed the camera to withstand various weather conditions.
Alguns publicitários da época (1920-1930) sugeriam a sua utilização por	At that time (1920-1930), some advertisers recommended this camera for explorers, Navy officers and

exploradores, oficiais da marinha e fotógrafos residentes em climas tropicais.	photographers who lived in tropical climates.
--	---

APV-00986:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Sensivelmente 85 anos depois da criação da primeira câmara fotográfica, o mundo deu as boas-vindas ao modelo idealizado pela empresa inglesa Thornton-Pickard Manufacturing Company, a Special Ruby Reflex.	Some 85 years after the invention of the first camera, the world eagerly welcomed a model developed by the Thornton-Pickard Manufacturing Company, of England, called Special Ruby Reflex.
Originária de Manchester, Inglaterra, esta empresa fundada em 1888 por John Edward Thornton e Edgar Pickard teve uma produção de aproximadamente 50 anos – a empresa cessou em 1939 –, tendo concentrado o seu trabalho na criação de múltiplas patentes, fabrico de diferentes modelos de câmaras fotográficas, assim como obturadores.	This company, based in Manchester, England, and founded in 1888 by John Edward Thornton and Edgar Pickard, had a production period of about 50 years and ceased to exist in 1939. During this time it focused on the creation of numerous patents and the production of various camera models as well as shutters.
A Special Ruby Reflex (ca.1923-1938) pertence à família das câmaras reflexas de uma objetiva primeiramente patenteada em 1861.	The Special Ruby Reflex (ca.1923-1938) belongs to the category of single-lens reflex cameras, first patented in 1861.
Já em meados de 1900, o fole e o capuz recolhível foram dois elementos introduzidos no design inicial, permitindo uma maior praticidade e flexibilidade aos seus utilizadores, ao ponto de ter sido	In the mid-1900s, the bellows and the collapsible hood were two features added to the original design, offering more practicality and flexibility, and were praised by landscape photographers, as well as portraitists and journalists.

admirada tanto por fotógrafos paisagistas, como também por retratistas ou jornalistas.	
Esta é uma câmara construída em madeira forrada a couro e o fole existente é composto por peças metálicas e tecido.	It is a wooden camera lined with leather, with bellows made of metal parts and cloth.
Possui um obturador fixo de plano central com velocidades de 1/10 a 1/1000 de segundo e uma objetiva Cooke Anastigmat, da empresa inglesa <i>Taylor and Hobson Limited</i> f: 3.5/127mm.	It incorporates a focal-plane shutter, with shutter speeds ranging from 1/10 second to 1/1000 second and a Cooke Anastigmat 127mm f/3.5 lens made by the English company Taylor and Hobson Limited.
A câmara era vendida com opção de escolha de objetivas, com diferentes aberturas focais (f: 4.5, f: 3.9 e f:2.5).	The camera was sold with a selection of lenses with different apertures (f/4.5; f/3.9 and f/2.5).
Este modelo utiliza chapas de vidro 6x8cm, podendo a câmara ser adquirida para outros tamanhos.	This model uses 6x8cm glass plates, although other plate sizes are possible.
Special Ruby Reflex, ca. 1923-1938 Thornton-Pickard MFG. Co., Altrincham, Inglaterra Coleção António Pedro Vicente, PT/CPF/CCEF/APV/00986	Special Ruby Reflex, ca. 1923-1938 Thornton-Pickard MFG. Company, Altrincham, England António Pedro Vicente Collection

APV-01035:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Do mesmo criador da conhecida <i>Contax</i> , surge, no segundo quartel do século XX, a distinta <i>Lloyd 510/1</i> .	From the same creator of the well-known <i>Contax</i> , the remarkable <i>Lloyd 510/1</i> was put on the market in the second quarter of the 20th century.

O seu fole articulado, totalmente retrátil, permite-lhe a portabilidade tão ambicionada nessa época.	With its hinged and fully retractable bellows, it is easily portable, a highly desirable feature at the time.
Incorpora uma objetiva Carl Zeiss Tessar, apresentando sobre esta um visor prismático com bolha de nível.	This camera is equipped with a Carl Zeiss Tessar lens, above which is a prismatic viewfinder with a spirit level.
Possui um obturador da marca Compur e utiliza filme de rolo para exposições com o tamanho singular de 8x10cm.	It has a Compur shutter and uses roll film for 8x10cm exposures.
De porte exceccionalmente gracioso, esta Lloyd transpõe a barreira do tempo e chega ao século XXI com um fole irrepreensível e um funcionamento mecânico perfeito.	Exceptionally graceful, this Lloyd camera transcends the barrier of time and comes into the 21st century with an impeccable bellows and overall, in perfect mechanical operating condition.

APV-01090:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
O nome desta curiosa câmara fotográfica resulta da pronúncia no idioma alemão das iniciais do nome do seu distribuidor RT (Errtee) – Romain Talbot.	The name of this fascinating camera is derived from the German pronunciation of the initials of the name of its distributor RT (Errtee) – Romain Talbot.
Incorpora uma objetiva Laak Schnellarbeiter f: 4,5/60mm e um obturador central de uma velocidade, realizando exposições em 100 placas redondas de 25mm de diâmetro.	It is equipped with a Laak Schnellarbeiter 60 mm f/4.5 lens and a central single-speed shutter and makes exposures on 100 round plates 25 mm in diameter.
A placa exposta tomba diretamente no depósito de revelação, localizado na base.	The exposed plate falls directly into the developing tank, which is located at the base.

Trata-se de uma câmara ferrotípica, isto é, utilizava o processo fotográfico conhecido por ferrotipia ou tintipia.	This is a ferrotype camera, which means that it goes through a photographic process called Ferrotype or Tintype.
Este processo, decorrente da técnica do colódio húmido, era muito mais simples e fácil de preparar do que outros seus contemporâneos, designadamente o ambrótipo (também este decorrente da técnica do colódio húmido).	This process, which grew out of the wet collodion technique, was much simpler and easier to perform than the other existing processes, especially the Ambrotype (which also used the wet collodion method).
A rapidez com que era executada a imagem, apenas alguns minutos, bem como o facto dos materiais então usados serem mais baratos, fez com que este novo processo fosse largamente utilizado na segunda metade do século XIX, e com grande incidência nos Estados Unidos da América, especialmente junto dos fotógrafos que faziam da sua vida viajar de terra em terra em busca de potenciais clientes.	The speed with which the image was obtained, with exposures taking only a few minutes, as well as the fact that the necessary materials were cheaper at the time, had led to the widespread use of this process in the second half of the 19th century, particularly in the United States, especially among photographers who travelled from land to land in search of potential customers.

APV-01210:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Com um design sofisticado e invulgar, esta câmara foi criada pelo inglês Noel Pemberton-Billing, como resultado de seis anos do seu trabalho.	This camera, with its sophisticated and unusual design, was invented by Noel Pemberton-Billing, of England, and was the result of six years' work.
Foi patenteada em Maio de 1936 e produzida pela <i>Le Coultre et Cie</i> (Jaeger-LeCoultre), uma das principais e mais	It was patented in May 1936 and manufactured by Le Coultre et Cie (Jaeger-LeCoultre), one of the leading and

consagradas marcas da relojoaria suíça, para a Compass Cameras Ltd.	best known brands in Swiss watchmaking, for Compass Cameras Ltd.
A sua produção terminou em 1939 e apesar de ser ainda publicitada e vendida em 1941, não voltou a ser fabricada depois da guerra.	Production ceased in 1939, and although it was advertised and sold as late as 1941, production did not resume after World War II.
Estima-se que foram produzidas menos de 4000 câmaras.	An estimated 4,000 cameras were produced.
A minúcia e complexidade implícitas na sua construção e a diversidade de variantes que esta câmara incorpora – visor de ângulo recto, fotómetro de extinção, filtros, despolido de foco, entre outras – fazem dela uma pequena grande maravilha da engenharia mecânica.	The thoroughness and complexity of the production process and the variety of features offered by this model, such as a right-angle viewfinder, an extinction meter, filters, a ground glass focusing screen, and others, make this little camera a big marvel of mechanical engineering.

APV-01216:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Com a experiência de 15 anos como fotógrafo, <i>Lucien Beaugers</i> cria, em 1941, um novo modelo de câmara para fotojornalismo.	With 15 years of experience as a photographer, Lucien Beaugers created a new camera model in 1941 intended for photojournalism.
Este conceito inovador, incorpora um despolido de foco e um mecanismo de correção de paralaxe para seguir rigorosamente a ação.	This innovative camera incorporates a ground-glass for focusing and a parallax-error correction mechanism, in order to do its job properly.
Um engenhoso mecanismo inclina a objetiva, levanta o capuchão e posiciona o espelho e o despolido para focagem.	An ingenious mechanism tilts the lensboard, lifts the hood and positions the mirror and the ground-glass screen for focusing.

Um segundo mecanismo volta a alinhar a objetiva para a tomada de vista.	A second mechanism realigns the lens for framing the picture.
Utiliza chapas de vidro para exposições de 9x12cm.	It uses glass plates for 9x12cm exposures.
Estima-se que a sua produção foi na ordem das 25 unidades, embora com algumas variações ao nível do <i>design</i> , o que a torna uma câmara muito rara.	An estimated 25 units were produced with some design variations, so it is considered a rare camera.

APV-01254:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
O surgimento da primeira Rolleiflex, no ano de 1929, é um marco na história das câmaras fotográficas.	The appearance of the first Rolleiflex camera in 1929 is a milestone in the history of cameras.
Produzida pela empresa alemã Franke & Heidecken, a sua construção combinava a facilidade de uso de uma <i>Twin Lens Reflex</i> (TLR) com a qualidade obtida com os negativos de médio formato (6x6 cm).	Manufactured by the German company Franke & Heidecken, its design combined the ease-of-use of a Twin Lens Reflex (TLR) camera with the image quality of medium-format negatives (6x6cm).
Como todas as câmaras TLR, apresenta duas lentes: a superior para a focagem e a inferior para a captação da imagem.	Like all TLR cameras, it has two lenses: the upper one is used for focusing, the lower one for taking the picture.
Possui também um visor reflexo com capuchão, que permite focar e visualizar a imagem enquanto se procede à tomada de vistas.	It also has a reflex viewfinder with a lens hood, which allows to focus and view the image while framing it.
Nos anos 1930 e durante décadas posteriores, foi a série de câmaras favorita de muitos fotógrafos profissionais: por exemplo, a fotógrafa Diane Arbus criou as	In the 1930s and for decades after, it was the camera series of choice for many professional photographers: Diane Arbus, a renowned photographer, took her most iconic pictures with a Rolleiflex.

suas imagens mais célebres com uma Rolleiflex.	
Apesar de atualmente já não serem fabricadas, a sua popularidade não se desvaneceu, e continuam a ser muito procuradas no mercado de equipamento usado.	Although they are no longer in production, their popularity has not waned, and they are still in high demand on the used equipment market.

APV-01475:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Em 1888, George Eastman, apresentou ao mundo a <i>No.1 Kodak Camera</i> e, com o slogan “ <i>You press the button, we do the rest</i> ” (você carrega no botão, nós fazemos o resto), revolucionou todo o conceito de fazer fotografia.	In 1888, George Eastman presented the world with the No.1 Kodak Camera, which revolutionised the whole concept of photography under the slogan “You press the button, we do the rest”.
Pela primeira vez, o ato fotográfico restringe-se à captação da imagem em si e as provas finais passam a ser feitas em laboratórios comerciais.	For the first time, the photographic process was limited to the act of taking a picture, as roll film was now developed in commercial laboratories.
No ano de 1900 é lançada a Kodak Brownie.	In 1900, the Kodak Brownie was introduced.
Esta pequena e simples câmara, que custava apenas um dólar, era tão fácil de usar que as suas campanhas publicitárias se dirigiam às crianças enquanto potencial público-alvo.	This simple little camera, which sold for a dollar, was so easy to use that advertising campaigns were aimed at children, who were seen as potential consumers.
Teve tanto sucesso que durante setenta anos foram criados 125 modelos diferentes, isto é, milhões de câmaras	Over the course of 70 years, due to its enormous success, 125 different models were produced and millions of cameras

produzidas e distribuídas em vários pontos do mundo.	were manufactured and distributed in different parts of the world.
Finalmente, a fotografia havia deixado de ser um mistério exclusivo do fotógrafo para passar a estar ao alcance de todos.	At last, photography ceased to be a mystery once tied to the knowledge of the photographer and was now accessible to everyone.

APV-01752:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Embora o seu nome não o indique, esta <i>Pocket Kodak</i> pertence à família das <i>Autographic</i> .	Despite its name, this Pocket Kodak belongs to the Autographic class of cameras.
Este sistema, lançado pela Kodak em 1914, e que combinava a utilização de câmaras fotográficas específicas com um filme próprio, permitia aos seus utilizadores escrever apontamentos no negativo da fotografia acabada de tirar.	This system was launched by Kodak in 1914 and consisted of a group of cameras that used a specific film and allowed their users to write information on the fresh negative.
O título, a data, o local onde a fotografia havia sido tirada, a assinatura do fotógrafo ou, até mesmo, pormenores mais técnicos poderiam ser inscritos logo após a tomada de vista, e de forma permanente, utilizando-se para o efeito um utensílio em forma de caneta, que se encontrava encastrado na própria câmara.	The title, date, location where the picture was taken, the photographer's signature, or even other technical details could be permanently inscribed immediately after the picture was taken using a stylus embedded in the camera.
A sua popularidade foi, no entanto, relativa e as câmaras <i>Autographic</i> da Kodak apenas se mantiveram no mercado até 1932.	However, their popularity was short-lived, so that the Kodak Autographic cameras only remained on the market until 1932.

MSC-00001:

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
A "Minox B" foi introduzida no mercado em 1958, tornando-se rapidamente no modelo com maior sucesso de vendas: cerca de 384.327 exemplares produzidos até 1972.	The Minox B camera was introduced on the market in 1958 and quickly became the best-selling model, with some 384,327 units produced by 1972.
A empresa desenvolveu uma extensa linha de acessórios (visores, tripés, flashes, entre outros), para aumentar a sua utilidade numa diversidade de aplicações.	The company developed an extensive range of accessories, such as viewfinders, tripods, flash units, and others, to increase the usefulness of the camera through a variety of applications.
Foram ainda produzidas edições limitadas desta câmara com uma variedade de acabamentos de luxo.	Limited editions of this camera were also produced with a variety of luxurious finishes.

Apêndice V – Tradução de textos “Documento do Mês”

Junho.2021

“Sabine Weiss”

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Tinha conhecimento que a fotógrafa Sabine Weiss é a última representante da fotografia humanista francesa?	Did you know that the photographer Sabine Weiss is the last representative of the French humanist school of photography?
Sabine Weiss (1924-), é uma fotógrafa suíça-francesa que aos 12 anos teve a sua primeira máquina fotográfica e influenciada pelo pai, começou a fotografar com 14 anos.	Sabine Weiss (1924-) is a Swiss French photographer who got her first camera when she was 12 years old and, encouraged by her father, began taking pictures at age 14.
Entre 1942 e 1945, fez a sua aprendizagem em fotografia com o fotógrafo suíço Paul Boissonnas, em Genebra (Suíça).	From 1942 to 1945, she did her apprenticeship in photography with Paul Boissonnas, in Geneva, Switzerland.
Em 1946, Sabine Weiss mudou-se para Paris e tornou-se assistente do fotógrafo de moda alemão Willy Maywald (1907-1985) até 1950.	In 1946, Sabine Weiss moved to Paris and became an assistant to the German fashion photographer Willy Maywald (1907-1985) until 1950.
Entre 1950 e 1952, tornou-se fotógrafa “freelancer” e colaborou com as revistas Vogue, Esquire, Life e Holiday.	From 1950 to 1952, she launched herself as an independent photographer, working with magazines such as Vogue, Esquire, Life and Holiday.
No ano seguinte, o fotógrafo francês Robert Doisneau (1912-1994) convidou-a para integrar a equipa da agência de fotografia humanista “Rapho” em Paris, designada posteriormente de Photo-Researches.	The following year, the French photographer Robert Doisneau (1912-1994) offered her a position at the Rapho agency in Paris, which specialized in humanist photography and later became known as Photo Researchers.

<p>A fotógrafa passou a colaborar com agências de publicidade e revistas importantes nos Estados Unidos da América e na Europa, na vertente do fotojornalismo, da fotografia de moda e de retratos de personalidades famosas da música, do cinema, da moda e da literatura e arte.</p>	<p>The photographer collaborated with influential advertising agencies and magazines in the United States and Europe in the fields of photojournalism, fashion photography and portraits of famous personalities from the world of music, cinema, fashion, literature and the arts.</p>
<p>Paralelamente ao seu trabalho em agências, Sabine Weiss, adepta da fotografia humanista, sentimental, instantânea e dinâmica, recorreu ao registo fotográfico a preto e branco com forte dominância de luz e “jogo” de sombras para captar a emoção da pessoa em frente da máquina fotográfica assim como, registou com ternura o quotidiano de Paris no Pós Segunda Guerra Mundial.</p>	<p>In parallel with her work in the agencies, Sabine Weiss, passionate about humanist photography, so sentimental, instantaneous and dynamic, turned to black-and-white photography with strong light and shadow play to capture the emotions of the person in front of the camera, and tenderly documented the everyday scenes of the post-World War II Paris.</p>

Julho.2021

“Helena Almeida”

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
<p>Tinha conhecimento que Helena Almeida foi uma conceituada artista plástica portuguesa do século XX?</p>	<p>Did you know that Helena Almeida was a renowned Portuguese visual artist of the 20th century?</p>
<p>Helena Almeida (1934-2018) nasceu em Lisboa e era filha do escultor Leopoldo de Almeida (autor do Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa).</p>	<p>Helena Almeida (1934-2018), born in Lisbon, was the daughter of the sculptor Leopoldo de Almeida (creator of the Monument to the Discoveries, in Lisbon).</p>

<p>Em 1955, a artista terminou a formação em Pintura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa e em 1959 foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian em Paris, onde iniciou o seu percurso na arte abstrata.</p>	<p>In 1955, she finished her studies in painting at the School of Fine Arts of Lisbon and later, in 1959, she received a scholarship from the Calouste Gulbenkian Foundation in Paris, where she began to create abstract art.</p>
<p>A artista multidisciplinar explorou diferentes suportes como a pintura, o desenho, a instalação e o vídeo mas foi através da fotografia a preto e branco que Helena Almeida utilizou o seu próprio corpo enquanto objeto da pintura procurando encontrar formas distintas de representar a sua identidade.</p>	<p>A multidisciplinary artist, she explored a variety of mediums, including painting, drawing, installations and video, but it was through black-and-white photography that Helena Almeida used her own body as a canvas, seeking different ways to express her identity.</p>
<p>As fotografias de Helena Almeida foram quase sempre registadas pelo marido, o arquiteto e escultor Artur Rosa (1926-2020).</p>	<p>Helena Almeida's pictures were almost always taken by her husband, the architect and sculptor Artur Rosa (1926-2020).</p>
<p>Em 1967, realizou a sua primeira exposição individual de pintura na galeria Buchholz, em Lisboa e em 1961 participou na II Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa.</p>	<p>In 1967, her first solo exhibition of painting was held at the Buchholz Gallery in Lisbon, and in 1961 she was represented at the Second Exhibition of Fine Arts organised by the Calouste Gulbenkian Foundation in Lisbon.</p>
<p>Reconhecida pelo seu percurso singular, a artista continuou a afirmar-se no contexto artístico nacional e internacional onde as</p>	<p>Recognized for her unique approach, the artist continued to assert herself in national and international artistic circles,</p>

suas obras foram exibidas em museus e galerias nacionais e internacionais.	where her works were exhibited in galleries and museums.
Em 1979, representou Portugal na Bienal de São Paulo, em 1982 e 2005 na Bienal de Veneza e em 2004 participou na Bienal de Sidney.	In 1979, she represented Portugal at the São Paulo Biennale, the Venice Biennales of 1982 and 2005, and the Sydney Biennale of 2004.
A artista Helena Almeida encontra-se representada em duas obras na Coleção Nacional de Fotografia do Centro Português de Fotografia.	Two of the artist's works are represented in the National Photography Collection of the Portuguese Photography Center.

Agosto.2021

“Clarissa Sligh”

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Tinha conhecimento que Clarissa Sligh produziu 16 livros de artista?	Did you know that Clarissa Sligh created 16 artist's books?
Clarissa Sligh (1939-) é uma artista e fotógrafa afro-americana.	Clarissa Sligh (1939-) is an African American artist and photographer.
Formou-se em Matemática, Gestão e Artes Visuais.	She earned a bachelor's degree in Mathematics and Business Management and a master's degree in Visual Arts.
Começou por trabalhar para a NASA num programa de voo espacial tripulado, depois exerceu funções no setor financeiro em Nova Iorque e na década de 1980	She first worked at NASA on the manned space flight program, then worked in the financial sector in New York, and

<p>iniciou a carreira no domínio das artes visuais.</p>	<p>embarked on her career in visual arts in the 1980s.</p>
<p>Clarissa Sligh trabalha com texto, fotografia, livros de artista e instalações.</p>	<p>Clarissa Sligh works with text, photography, artist’s books and installations.</p>
<p>Combina a fotografia e texto e cria poderosas obras de arte narrativas onde explora temas como a raça, a memória, a identidade, a justiça social, a transformação e a percepção.</p>	<p>She combines photography and text to create powerful narrative artworks in which she explores race, memory, identity, social justice, transmutation and perception.</p>
<p>Os primeiros trabalhos de Clarissa Sligh ganharam reconhecimento como uma artista que explorou com firmeza ideias que muitas vezes desafiavam os valores tradicionais.</p>	<p>The early work of Clarissa Sligh gained her recognition as an artist who persistently explored ideas that often challenged traditional values.</p>
<p>As suas obras foram expostas no Museu de Arte Moderna (MOMA) e no Museu Judaico em Nova Iorque, no Walker Art Center em Minneapolis (Minnesota) e no Museu Nacional de História e Cultura Afro-americana em Washington, DC.</p>	<p>Her works have been exhibited at the Museum of Modern Art (MOMA) and the Jewish Museum, in New York City, the Walker Art Center, in Minneapolis, Minnesota, and the National Museum of African American History and Culture, in Washington, D.C.</p>
<p>Em 1988, tornou-se co-fundadora do “Coast to Coast National Women Artists of Color Projects”, um projeto que se concentrava na promoção de obras de arte realizadas por mulheres artistas afro-americanas.</p>	<p>In 1988, she co-founded Coast to Coast National Women Artists of Color Project, which focused on promoting artwork by African American women.</p>

Setembro.2021

“Debbie Fleming Caffery”

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Tinha conhecimento que Debbie Fleming Caffery utiliza regularmente a fotografia a preto e branco?	Did you know that Debbie Fleming Caffery regularly uses black and white photography?
Debbie Fleming Caffery (1948-) é uma fotógrafa americana que cresceu e ainda reside no sudoeste de Luisiana, nos Estados Unidos da América.	Debbie Fleming Caffery (1948-) is an American photographer who grew up and still lives in Southwest Louisiana, United States.
Em 1975, formou-se em Belas Artes pelo San Francisco Art Institute, na Califórnia.	In 1975, she earned her bachelor's degree in Fine Arts from the San Francisco Art Institute in California.
No final da década de 1970 e de regresso a Luisiana, fotografou durante 30 anos a comunidade local, o quotidiano dos trabalhadores na colheita da cana-de-açúcar e a caça de crocodilos.	In the late 1970s, back in Louisiana, she spent 30 years photographing the local community, capturing the daily lives of workers harvesting sugar cane and hunting crocodiles.
Durante a década de 1990, fotografou a cultura popular e as paisagens impressionantes das aldeias rurais do México e de Portugal, mais concretamente no Vale do Mondego, criando obras que estabelecem ligações entre estas comunidades rurais e as de Luisiana.	In the 1990s she photographed the folk culture and stunning landscapes of rural villages in Mexico and Portugal, particularly in the Mondego Valley, creating works that draw connections between these rural communities and those in Louisiana.

A fotógrafa interessa-se por contar histórias através das suas fotografias num registo tanto documental como artístico.	The photographer is interested in telling stories through her pictures in a documentary and artistic way.
Através de fotografias a preto e branco e do jogo entre a luz e a sombra, Debbie Fleming Caffery capta o mistério, o espírito das pessoas e dos lugares que fotografa.	Through black and white photography and the play between light and shadow, Debbie Fleming Caffery captures the mystery and spirit of the people and places she photographs.
Debbie Fleming Caffery ganhou várias bolsas de estudos e prémios e está representada em diversas coleções públicas e privadas nos Estados Unidos da América, na Alemanha, em França e Portugal.	Debbie Fleming Caffery has won several grants and awards and is represented in many public and private collections in the United States, Germany, France, and Portugal.
Encontra-se representada na Coleção Nacional de Fotografia do Centro Português de Fotografia.	She is represented in the National Photography Collection of the Portuguese Photography Center.

Novembro.2021

“Elza Lima”

Língua de Partida (pt):	Língua de Chegada (ing):
Tinha conhecimento que Elza Lima fotografa o modo de vida dos povos e comunidades tradicionais na maior floresta tropical do mundo?	Did you know that Elza Lima photographs the way of life of the people and traditional communities of the world's largest rainforest?
A fotógrafa Elza Lima (1952) nasceu em Belém (Pará) no Brasil.	The photographer Elza Lima (1952) was born in Belém (Pará), Brazil.
Em 1979 formou-se em História na Universidade Federal do Pará e o interesse pelas artes visuais manifestou-se na	In 1979 she graduated in History from the Federal University of Pará, and her interest in visual arts manifested itself

<p>frequência de um curso de fotografia em 1984 coordenado pelo fotógrafo brasileiro Miguel Chikaoka (1950).</p>	<p>when she attended a photography course coordinated by the Brazilian photographer Miguel Chikaoka (1950) in 1984.</p>
<p>Recebeu vários prêmios e bolsas que lhe permitiu explorar e documentar fotograficamente as manifestações culturais, as festas populares, a relação afetiva das pessoas com o meio ambiente e o cotidiano das populações da região amazônica.</p>	<p>She received several awards and grants that enabled her to explore and photographically document cultural manifestations, folk festivals, people's affectionate relationship with the environment, and the daily life of people in the Amazon.</p>
<p>A fotógrafa brasileira conhecedora das rápidas mudanças que a Amazônia está a sofrer, procura capturar através da fotografia a cultura popular e o modo de vida das comunidades dos quilombolas (comunidades formadas principalmente por descendentes de fugitivos da escravidão no Brasil no Período Colonial) e dos indígenas que se estão a transformar com a evolução.</p>	<p>Aware of the rapid changes that the Amazon is undergoing, the Brazilian photographer seeks to capture through photography the folk culture and way of life of the quilombola communities (communities formed mainly by descendants of refugees from slavery in Brazil during the colonial period) and indigenous populations that are changing with development.</p>
<p>Elza Lima já expôs as suas obras nos Estados Unidos da América, em Espanha, em França, na Suíça, na Alemanha e em Portugal.</p>	<p>Elza Lima has exhibited her work in the United States, Spain, France, Switzerland, Germany, and Portugal.</p>
<p>A fotógrafa está representada em diversas coleções públicas e privadas, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (Brasil), no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Brasil), no Museu de Fotografia Cidade de Curitiba (Brasil) e no [Museu] Kunstmuseum Des Kantons Thurgau, na Suíça.</p>	<p>The photographer is represented in several public and private collections, including the Museum of Modern Art of São Paulo (Brazil), the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro (Brazil), the Curitiba City Photography Museum (Brazil) and the Kunstmuseum Des Kantons Thurgau, a museum in Switzerland.</p>

Encontra-se representada com quatro obras na Coleção Nacional de Fotografia do Centro Português de Fotografia.	Four of her works are represented in the National Photography Collection of the Portuguese Photography Center.
--	--

Apêndice VI – Traduções para português

The Guide to Antique Cameras: texto 2 Miniature Cameras

Língua de Partida (ing):	Língua de Chegada (pt):
The use of very small plate sizes goes back to the beginnings of photography, since W.H. Fox Talbot, inventor of the negative-positive process, undertook his first trials with lenses from his microscopes, thus of very short focal length and covering only very small plates.	O uso de chapas de tamanho muito reduzido remonta aos inícios da fotografia, quando W. H. Fox Talbot, inventor do processo negativo-positivo, realizou as suas primeiras experiências com as objetivas dos seus microscópios, sendo elas de distância focal bastante curta, e cobrindo apenas chapas pequenas.
In 1839, Carl A. Steinheil constructed a miniature all-metal camera for daguerrian plates 8x11 mm.	Em 1839, Carl A. Steinheil construiu uma câmara em miniatura, inteiramente em metal, para daguerreótipos de 8x11mm.
Many of the cameras described in the chapter on spy cameras use tiny plates; they could have been included in this chapter if they had not been dealt with already.	Muitas câmaras descritas no capítulo dedicado às câmaras de espionagem utilizam formatos de chapa minúsculos, e poderiam ter sido incluídas neste capítulo, se não as tivéssemos já descrito anteriormente.
It is interesting to note that certain formats which were considered small towards the end of last century (9x12 for example) are today regarded as large.	É interessante notar que certos formatos de chapa considerados pequenos no final do século passado, por exemplo 9x12cm, são hoje considerados de grande formato.
Technology advances, with emulsions more and more rapid, grain ever finer, optical opening relatively wider and wider, and image definition increasingly sharper.	A tecnologia passou por muitos avanços, tornando as emulsões cada vez mais rápidas, o grão cada vez mais fino, as aberturas de diafragma relativamente maiores e a definição das imagens cada vez mais alta.

Image for image, similar performance can be obtained today with much smaller formats than hitherto.	No que concerne à imagem, uma execução semelhante pode ser obtida hoje com formatos muito mais reduzidos do que previamente.
All this leads to the conclusion that in the future, the formats represented in this chapter, and which we call miniature, will become the everyday formats.	Isto leva-nos à conclusão de que, futuramente, os formatos apresentados neste capítulo, aos quais chamamos de miniatura, tornar-se-ão a nova norma.
I would like to stress the importance of the Minox, invented in 1937 at Riga (Latvia) by Walter Zapp.	Gostaria de realçar a importância da câmara Minox, concebida por Walter Zapp em 1937, na cidade de Riga, Letónia.
This camera which uses (it is amusing to note) the same format used a century previously by Steinheil, is a success not only in conception but also in construction.	É engraçado notar que esta câmara, que recorre ao mesmo formato utilizado há um século por Steinheil, é um verdadeiro sucesso não só na sua conceção, mas também na sua construção.
It forms part of a system in which nothing has been left to chance: development tank, chemical products, enlarger, projector, tripod...	Compõe um sistema em que nada foi feito ao acaso: o tanque de revelação, os produtos químicos, o ampliador, o projetor, o tripé...
The focal length of the lens is identical with that of the eye, and this enables one to use the Minox directly through a telescope or microscope.	A distância focal da objetiva assemelha-se à do olho humano, o que permite a utilização da Minox diretamente a partir de um telescópio ou microscópio.
The precursors of the family are to be found at the start of the chapter, followed by the cameras in alphabetic order.	As câmaras antecessoras desta família estão apresentadas no início do capítulo, seguindo-se as restantes por ordem alfabética.

The Guide to Antique Cameras: texto 3 Folding Cameras

Língua de Partida (ing):	Língua de Chegada (pt):
It is quite surprising to see with what speed inventors and researchers worked as soon as the invention of photography was announced.	É impressionante notar a rapidez com que os inventores e investigadores trabalharam após a invenção da fotografia ter sido anunciada.
They worked relentlessly to perfect cameras.	Empenharam-se incessantemente no aperfeiçoamento das câmaras fotográficas.
Daguerre's camera was criticized mainly for its weight and volume.	A câmara de Daguerre foi alvo de críticas, devido particularmente ao seu peso e tamanho.
Barely three months after the Daguerreotype's introduction on the market, Baron Séguier proposed in November 1839 a perfected camera which, through the use of two bellows in leather, considerably reduced the weight and especially the encumbrance of the camera in transport.	Apenas três meses após ter sido lançada no mercado, o Barão Séguier propôs, em novembro de 1839, uma versão aperfeiçoada da câmara que, através do uso de dois foles em couro, conseguia reduzir significativamente o peso e especialmente o incômodo causado pelo seu transporte.
Charles Chevalier in 1841 proposed a different solution with his "Grand Photographe" camera entirely constructed in wood but completely collapsible for carrying, thanks to an ingenious system of hinges.	Em 1841, Charles Chevalier propôs uma solução diferente, com a sua câmara "Grand Photographe", construída inteiramente em madeira, contudo completamente recolhível para um transporte mais fácil, graças a um engenhoso sistema de dobradiças.
It must be said that the bellows camera was the genre most in use between 1860 and 1960, date when the 24x36 camera with bellows was abandoned in favour of the rigid-body type.	É importante realçar que esta categoria de câmaras de fole era a mais recorrente entre 1860 e 1960, o ano em que as mesmas, de formato 24x36, foram abandonadas,

	dando-se prioridade às câmaras de corpo rígido.
The chapter begins with stand cameras, and then goes on to show us hand and stand cameras made for plates or rollfilm, then strut cameras in different forms, and finally, studio cameras.	O capítulo começa com as câmaras para uso com tripé, posteriormente são apresentadas as câmaras de mão e câmaras para uso com tripé concebidas para chapas e filme em rolo, avançando para as câmaras com suporte (<i>strut cameras</i>) nas suas mais variadas formas e, por fim, as câmaras de estúdio.
One is astonished by the multitude and ingeniousness of solutions put forward by the makers to fold up the cameras, to make them lighter and less cumbersome, and also to make them more economical.	É surpreendente a multiplicidade e o engenho das soluções sugeridas pelos construtores, que visam dobrar as câmaras, tornando-as assim mais leves e menos fastidiosas e, ao mesmo tempo, mais económicas.
Many methods have been proposed for the folding of bellows, which can be square, conic, rectangular and turning, permitting vertical and horizontal views.	Vários métodos foram preconizados para a articulação do fole, que pode ser quadrado, cónico, retangular ou rotativo, permitindo uma visão tanto vertical, como horizontal.
Bellows facilitate different movements of the body in front and behind the camera, enabling perspectives to be determined and greater depth of field to be gained.	O fole facilita diversos movimentos do corpo da câmara, atrás ou à frente, tal como ajuda a determinar as perspetivas e obter uma maior profundidade de campo.
The monorail camera, introduced about 1850 and taken up again in the 1880s by several constructors, including Dubroni, is in our day the type of large-format professional camera most widely used; it permits the greatest freedom of off-center and see-saw movements, and it represents	A câmara técnica, introduzida por volta de 1850, e que trinta anos mais tarde volta a despertar o interesse de vários construtores, incluindo a Dubroni, é nos dias de hoje a câmara profissional de grande formato mais usada. Esta concede uma grande liberdade de movimentos <i>off-</i>

one of the last applications of the bellows camera.	<i>center</i> e <i>see-saw</i> e, simultaneamente, representa uma das últimas câmaras com a aplicação de um sistema de fole.
---	--

The Guide to Antique Cameras: texto 5 Reflex Cameras

Língua de Partida (ing):	Língua de Chegada (pt):
The reflex family is important for us, since it is the ancestor of the cameras most widely used today.	A família das câmaras reflexas tem uma grande importância para nós, uma vez que estas são as predecessoras da maioria das câmaras usadas atualmente.
At the outset the constructor or inventor enlarged the mirror viewfinder to improve vision.	Inicialmente, o construtor ou inventor ampliou o visor, por forma a aprimorar a visão.
Let us see the example of the Artist Camera of Marion: the image on the glass is much larger than in the current small viewfinders.	Vejamos o exemplo da câmara Artist, da marca Marion & Co. Ltd.: a imagem no despolido é muito mais larga do que nos pequenos visores mais recentes.
It is, however, smaller than that reproduced on the plate.	Contudo, é menor do que a reproduzida na placa.
From there the step was soon taken to arrive at the twin-lens reflex, ancestor of the Rolleiflex, used by more than 80% of successful entrants in photographic contests during the 1930s.	Depois, chegou a câmara reflexa de objetivas gémeas, antecessora da Rolleiflex, usada por mais de 80% dos participantes dos concursos fotográficos dos anos 30 do século passado.
With the monocular reflex, the constructor went a step further, eliminating the problems of parallax and avoiding a supplementary lens but at the same time enormously complicating the task mechanically speaking since it was a question of supplying a pivoting mirror.	Com a câmara reflexa de uma objetiva, os construtores deram um passo à frente, eliminando os erros de paralaxe e evitando a necessidade de uma objetiva suplementar. Porém, ao mesmo tempo, acabaram por complicar toda a tarefa,

	mecanicamente falando, já que era uma questão de fornecer um espelho giratório.
Technical mastery of these difficulties followed by invention of the diaphragm closing automatically on release, and the use of the pentaprism permitting a direct view in size and rectification through the lens, made the 35 mm SLR, from 1965 onwards, the apparatus most often used by amateurs as well as by many professionals.	O domínio técnico sobre estas dificuldades, seguido da invenção do diafragma que fechava automaticamente após o disparo, e o uso do pentaprisma que permitia uma visão direta em tamanho e com correção através da objetiva, tornaram, a partir de 1965, a câmara reflexa de uma objetiva de 35mm num dos aparelhos fotográficos mais utilizados tanto por amadores, como por fotógrafos profissionais.

The Guide to Antique Cameras: texto 8 Cameras for Special Purposes

Língua de Partida (ing):	Língua de Chegada (pt):
To my mind, this chapter concerns the cameras which are the most interesting for the collector.	A meu ver, este capítulo engloba as câmaras que são de maior interesse para os colecionadores.
The more a camera differs from the banal, the more it is special and unique, the rarer it is, the more it is sought by the collector...	Quanto mais uma câmara se afasta do banal, mais especial e única é, e com isso, mais rara, logo mais procurada pelo colecionador...
At the outset, there is for each camera an idea and a precise target to be attained.	Antes de mais, há para cada câmara um conceito e um objetivo a serem alcançados.
Laboratory cameras: Jules Dubroni invented the Dubroni camera in 1862, epoch of wet collodion obliging the photography to take a complete lab	Câmaras de laboratório: Jules Dubroni inventou a câmara Dubroni em 1862, época em que predominava o colódio húmido, obrigando o fotógrafo a carregar consigo para todo o lado um laboratório

wherever he went, since the plates had to be prepared at the moment of exposure.	completo, uma vez que as chapas precisavam de ser sensibilizadas no momento da exposição.
To reduce encumbrance, there was the idea of using the camera's interior as a lab.	Para reduzir este incómodo, surgiu a ideia de aproveitar o interior da câmara fotográfica como laboratório.
To this end, the interior was equipped with a bottle serving as a tank for treating plates, the solutions being introduced via a pipette.	Posto isto, o interior estava equipado com um frasco que servia de tanque para tratar as chapas, sendo que as soluções eram introduzidas com a ajuda de uma pipeta.
The complete equipment was kept in a coffer.	Todo este equipamento encontrava-se guardado num cofre.
Cameras for telephotography: Téléphote Véga, aimed at minimizing the camera's encumbrance, used two mirrors.	Câmaras de teleobjetiva/para telefotografia: a Téléphote Vega, destinada a minimizar os transtornos da câmara, incorporava dois espelhos.
Cameras for multiple views: on one and the same plate by moving the lens or the chassis or by using multiple lenses.	Câmaras de objetivas múltiplas: sobre uma mesma chapa, movendo a objetiva ou um chassi, ou usando múltiplas objetivas.
Camera placed on a microscope: for micro-photography. Camera invented by Dagron for making microphotos intended to be incorporated in souvenir objects such as penholders, stylos, rings...	Câmaras colocadas em microscópios, designadas para microfotografia: uma câmara concebida pela marca Dagron com o objetivo de tirar microfotografias, incorporadas em objetos como lembranças, por exemplo, suportes para esferográficas, canetas de tinta permanente, anéis, etc.
Color cameras: Louis Ducos du Hauron invented color photography in 1869. It was not until the end of the century that his invention became practicable.	Câmaras para fotografia a cor: Louis Ducos du Hauron inventou a fotografia a cores em 1869, contudo, esta invenção apenas se tornou praticável no final do século.

These color cameras functioned on the principle of selecting three colors of the spectrum on three plates in black and white.	Este tipo de câmaras funcionava a partir da seleção de três cores do espectro em três placas a preto e branco.
Then came the panoramic cameras, which by mechanical means such as lateral displacement of the plate, or rotation of the lens, permitted very wide viewing angles impossible to obtain with the existing lenses.	Mais tarde, surgiram as câmaras panorâmicas que, através de mecanismos como a deslocação lateral da placa, ou rotação da objetiva, permitiam ângulos de visão bastante amplos, impossíveis de se obter com as objetivas existentes.
A first wide-angle lens necessitated water between the lenses, and the use of curved plates... and finally a camera taking photos from the underbelly of a pigeon, with shutter release by delayed action.	A primeira objetiva de ângulo amplo necessitava de água entre as lentes e de chapas curvas. E finalmente, uma câmara fotográfica carregada por pombos, fixa ao seu ventre, sendo disparada através de um sistema de obturação de ação retardada.

The Guide to Antique Cameras: texto 9 Jumelle and Rigid-bodied

Língua de Partida (ing):	Língua de Chegada (pt):
The jumelle camera is a typically French invention, and the majority of cameras of this type come from France.	A câmara Jumelle é uma invenção tipicamente francesa, sendo que a maioria destas câmaras vem de França.
I have included in this chapter the cameras known as the rigid body type.	Incluí também neste capítulo as câmaras de corpo rígido.
The prototype of the Carpentier jumelle, the ancestor of the family, shows us a twin-body camera resembling opera glasses.	O protótipo da jumelle Carpentier, o ancestral da família, revela-nos uma câmara com dois corpos, semelhante a uns binóculos de teatro.
However, the form in which this type of camera is marketed (the two bodies having been united), no longer shows	Contudo, a forma sob a qual é comercializada (os dois corpos unidos), já não apresenta mais semelhanças com uma

<p>much resemblance to the jumelle, but it retains the designation which is now used for all rigid cameras of truncated form.</p>	<p>jumelle. No entanto, mantém a designação, que agora é usada para todas as câmaras de corpo rígido, de forma unificada.</p>
<p>We find in this chapter cameras of fixed focal length or otherwise with focusing controlled by a helical mount of the lens.</p>	<p>Neste capítulo, encontramos as câmaras de comprimento focal fixo, ou então com um sistema de foco controlado por um mecanismo helicoidal na objetiva.</p>
<p>Two realizations are prominent in this chapter: the Photosphere and the Sigriste jumelle.</p>	<p>Dois exemplos são proeminentes neste capítulo: as jumelle Photosphere e Sigriste.</p>
<p>The Photosphere was invented by Napoléon Conti in 1888 and formed part of the new generation of cameras realized for convenience of handling.</p>	<p>A Photosphere foi inventada por Napoléon Conti em 1888, e tornou-se parte da geração de câmaras concebidas para proporcionar maior comodidade durante o seu manuseio.</p>
<p>It used the new dry plates with gelatin-bromide of silver.</p>	<p>Utilizava a nova técnica da chapa seca de gelatina e brometo de prata.</p>
<p>Conti abandoned wood for metal so as to obtain good rigidity and acceptable weight for the camera, and also to make available to explorers a camera tolerating tropical climates.</p>	<p>Conti deu preferência ao metal, ao invés de madeira, por forma a obter maior rigidez e um peso satisfatório da câmara, bem como disponibilizar aos exploradores uma câmara resistente aos climas tropicais.</p>
<p>The standard version is in beaten brass with the surface treated by oxydization.</p>	<p>A versão básica apresenta-se em latão batido, com a superfície tratada por oxidação.</p>
<p>Some examples were in aluminum to reduce even more the weight; it did not exceed 120 grams for the 9x12 cm format.</p>	<p>Alguns modelos eram construídos em alumínio, de modo a reduzir ainda mais o peso (não passava dos 120g para um formato 9x12cm).</p>

<p>A plate-changing magazine, entirely metallic, Hanau system, was optional.</p>	<p>Um carregador de chapa, inteiramente metálico, com um sistema Hanau, era opcional.</p>
<p>The spherical shutter featured a portion of the sphere pivoting inside the camera.</p>	<p>O obturador esférico apresentava uma parte da esfera que girava no interior da câmara.</p>
<p>To cock it, one had to put the lens cap or the flap on the plate-holder, since it exposed also during the cocking.</p>	<p>Para armá-lo, era necessário colocar a tampa ou aba no carregador de chapa, já que era exposto neste momento.</p>
<p>On request, the camera could be delivered with an Anastigmatic lens by Zeiss.</p>	<p>Mediante pedido, a câmara poderia incorporar uma objetiva Anastigmat da marca Zeiss.</p>
<p>The Sigriste jumelle was invented by the Swiss painter Jean Guido Sigriste who specialized in historic and military subjects.</p>	<p>A <i>jumelle</i> Sigriste foi criada pelo pintor suíço Jean Guido Sigriste, especializado em assuntos históricos e militares.</p>
<p>Wishing to take his own photographs of horses in movement to use as sketch-notes for his paintings, and finding no camera nimble or instantaneous enough to take shots of galloping horses, he set about studying the physical and optical problems involved, and constructed his own camera which he patented in 1898.</p>	<p>Com o desejo de tirar as suas próprias fotografias de cavalos em movimento, para as utilizar como esboços nas suas pinturas, mas sem encontrar uma câmara ágil ou instantânea o suficiente para tal, começou a estudar os problemas físicos e óticos destas e assim construiu a sua câmara, que patenteou em 1898.</p>
<p>The essence of the invention is a regulatable slit-focal-plane shutter which can attain the ten thousandth of a second.</p>	<p>A essência da invenção consistia num obturador de plano focal regulável, com uma lâmina no meio, que podia alcançar um décimo de milésimo de segundo.</p>
<p>The camera was presented at the Société Française de Photographie on 1st December 1899 and obtained a gold</p>	<p>A câmara foi apresentada na Sociedade Francesa de Fotografia no dia 1 de dezembro de 1899, e ganhou uma medalha</p>

medal at the Universal Exhibition in Paris in 1900.	de ouro na Exposição Universal de Paris em 1900.
A company S.O.L. was set up to manufacture the camera.	Uma empresa chamada S.O.L. foi criada especialmente com o fim de manufaturar estas câmaras.
Marketing seemed to raise problems following a disastrous distribution, and on 26 th December 1903 the employees were dismissed and the company was dissolved.	Após uma distribuição desastrosa, a comercialização passou por muitos problemas e, no dia 26 de dezembro de 1903, os funcionários foram despedidos e a empresa dissolvida.
In 1906, Sigriste received for his camera the Salverte Medal of the Société Française de Photographie.	Em 1906, Sigriste recebeu a medalha Salverte da Sociedade Francesa de Fotografia pela sua criação.

The Guide to Antique Cameras: texto 12 Daguerrian Cameras

Língua de Partida (ing):	Língua de Chegada (pt):
Nicéphore Niépce died in 1833 and his partner Daguerre carried on their researches, apparently single-handed.	Após Nicéphore Niépce falecer em 1833, o seu parceiro Daguerre prosseguiu com as pesquisas, aparentemente por si só.
In 1835 he achieved satisfactory results with a process on silver plate.	Em 1835, alcançou resultados satisfatórios com um processo numa chapa de prata.
He tried to negotiate his invention, which he baptized Daguerreotype, through national subscription, but without success.	Tentou negociar a sua invenção, à qual deu o nome de Daguerreótipo, através de uma subscrição nacional, embora sem qualquer sucesso.
However, he succeeded in getting the French government interested in his process through the good offices of François Arago who contacted the Academy of Science on 7th January 1839.	Todavia, conseguiu com que o governo francês ficasse interessado no seu processo, através da influência de François Arago, que contactou a

	Academia de Ciências no dia 7 de janeiro de 1839.
A pension contract for Daguerre and for Isidore Niépce was signed on 14th June of the same year and the process was officially communicated to the Academy on 19th August 1839.	Um contrato de pensão para Daguerre e Isidore Niépce foi assinado no dia 14 de junho do mesmo ano, e o processo foi oficialmente comunicado à Academia no dia 19 de agosto.
The secrets of the invention were divulged by France to the rest of the world for the good of everyone.	Os segredos da invenção foram revelados pela França ao resto do mundo, para o bem de todos.
Daguerre, as well-advised businessman, put on sale, through Giroux, the necessary material with instructions for its use.	Daguerre, um homem de negócios sensato, colocou à venda, através de Giroux, o material necessário com as respectivas instruções de utilização.
The process used silvered plate, at the outset copper plated with silver.	O processo recorria a uma placa de prata, sendo inicialmente cobre coberto com prata.
This plate had first to be polished to perfection, and then be made sensitive to light by exposure to iodine vapours in a special box.	Em primeiro lugar, a chapa precisava de ser polida até à perfeição, e depois tornada sensível à luz através da exposição a vapor de iodo, numa caixa especial.
It was then placed in the camera by means of a holder conceived for the purpose.	A seguir, era colocada na câmara, com a ajuda de um carregador, especificamente concebido para a tarefa.
After exposure (circa ten minutes at first) it was placed in a mercury box (the mercury heated by an alcohol lamp in the box), and the mercury vapours developed the image.	Após a exposição (no início, rondava os 10 minutos), era colocada numa caixa com mercúrio (o mercúrio era aquecido numa lamparina de álcool, dentro da caixa), e os vapores revelavam a fotografia.
The process gave a direct positive which was unique.	Este processo originava um positivo direto único.

Very rapidly the process was improved and permitted much shorter exposures.	Muito rapidamente, o processo foi refinado, permitindo exposições muito mais curtas.
Once iodized, the plate was placed in a box of bromine vapours (J.F. Goddard) thus giving greater sensitivity.	Depois de iodada, a chapa era colocada numa caixa de vapor de bromo (J.F. Goddard), o que lhe conferia uma maior sensibilidade.
The simple lens of the Daguerre camera, with an opening of f17, was soon replaced by double lenses opening at f3,7 or 4.	A objetiva simples que a câmara de Daguerre incorporava, com uma abertura de f/17, foi entretanto substituída por uma objetiva dupla com aberturas de f/3,6 e f/4.
Cameras for smaller plates were realized and the cumulative effects of these improvements enabled “instantanés” of less than a second to be obtained in 1841 with the Gaudin camera.	Câmaras para chapas menores foram produzidas e os efeitos cumulativos destes progressos possibilitaram os "instantanés", os instantâneos, em menos de um segundo, com a câmara de Gaudin, introduzida em 1841.
The process enjoyed very great success but this dimmed about 1850 with the advent of albumine and collodion processes giving prints of great finesse on paper.	Este processo desfrutou de um enorme sucesso, até ser ofuscado, em 1850, pela chegada dos processos de albumina e colódio, que permitiam fotografias de elevada qualidade, em papel.
In the USA the process enjoyed longer life covering all the 1850s.	Nos Estados Unidos, o processo perdurou por mais tempo, abrangendo os anos 50 do século XIX.

Apêndice VII – Amostra da tabela terminológica

Terminologia Técnica de Fotografia inglês-português:

I. Substâncias químicas e conceitos relacionados. Laboratório e respetivos instrumentos.

Termo técnico em inglês:	Tradução para português:	Fonte da tradução:
absorbance fonte: Norma Portuguesa 2015: Vocabulário de Fotografia	absorvância; absorvência	“Processos fotográficos históricos” de Isabel Marília Peres
accelerator (“quickstuff”) fonte: “Josef Petzval (1807-1891) and the early development of Astrophotography” de G. Wolfschmidt	agente acelerador; acelerador	https://cpf.pt/proceso-y-formulas-para-la-fotografia-en-blanco-e-negro/
acetic acid fonte: https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/acetico#acetico%20acid	ácido acético	“Processos fotográficos históricos” de Isabel Marília Peres
acid stop bath fonte: https://www.timlaytonfineart.com/blog/2017/8/darkroom-digest-stop-baths-water-vs-acid	banho ácido	“Conservação de Coleções de Fotografia” de Luís Pavão
alcohol lamp (alcohol burner) fonte: “The Guide to Antique Cameras” de Michel Auer	lâmparina de álcool	https://abcescolar.pt/categoria-produto/laboratorio/vidros-plasticos/lamparinas/
ammonia fonte: https://www.britannica.com/science/ammonia	amoniaco	“Processos fotográficos históricos” de Isabel Marília Peres
ammonium fonte: https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/ammonium	amónio	“Processos fotográficos históricos” de Isabel Marília Peres

Anexo I – Excertos de conversas da equipa de trabalho através do *WhatsApp*, em contexto de teletrabalho



Anexo II – Entrevista a membros da equipa de trabalho do Centro Português de Fotografia

O presente anexo consiste numa série de questões que foram colocadas a membros da equipa de trabalho do CPF, com o intuito de conhecer melhor o perfil, trabalho e dinâmica do mesmo. As respostas que se seguem foram dadas pela Dra. Sónia Silva, responsável pela área Extensão Cultural e Educativa do CPF:

1. As visitas ao Núcleo Museológico António Pedro Vicente costumam ser mais em grupo ou individuais, guiadas ou não-guiadas?

Do contacto que tenho com o público visitante do Núcleo Museológico APV, por inerência à minha função de responsável pela área da Extensão Cultural e Educativa, as visitas são todas em grupo, e guiadas. Não tenho, infelizmente, qualquer indicação quanto ao restante público visitante deste espaço.

2. As pessoas visitam mais por lazer ou são visitas de estudo?

O número de visitantes ditos individuais, é muito superior ao número de indivíduos que visitam o espaço em grupos organizados, seja em visita guiada, seja em visita livre. Os grupos cuja visita habitualmente oriento ao Núcleo Museológico António Pedro Vicente, fazem-no com um objetivo bem definido em termos pedagógicos, nomeadamente ao nível da História da Fotografia. Quanto aos visitantes do Centro de Exposições do CPF, o número de visitantes individuais é superior ao número de indivíduos que visitam o espaço em grupos organizados, seja em visita guiada, seja em visita livre, pelo que penso que podemos extrapolar esta informação para os visitantes do Núcleo Museológico APV.

3. Qual é a idade média do público (faixa etária)?

Não tenho qualquer indicação a este respeito, a informação que possuo relativamente aos visitantes é quantitativa e não qualitativa. O facto de o acesso ser gratuito, faz com que não consigamos apurar, através da bilheteira, quantos visitantes usufruíram, por exemplo, do desconto destinado a estudantes, seniores, etc., não nos permitindo ter informação qualitativa de quem nos visita.

Segue-se uma questão respondida pela curadora do NMAPV, Ângela Carvalho (primeiro parágrafo), e pela Dra. Maria Luísa Azevedo, responsável pela área Comunicação, Imagem e Mecenato do CPF (segundo parágrafo):

4. O CPF tem interação com museus congêneres internacionais? O site e o Facebook são os únicos meios de divulgação internacional?

O CPF, enquanto Direção Geral do Ministério da Cultura (entre 1997 e 2007) e enquanto Direção de Serviços da Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (desde 2007 e até à atualidade), tem mantido contacto, ao longo dos anos, com algumas entidades estrangeiras que também têm como missão salvaguardar, conservar, promover e difundir os seus acervos, designadamente ao nível da permuta de publicações - Artium Museum (Espanha), Centro Galego de Arte Contemporânea (Espanha), Musée de la Photographie (Bélgica), Instituto de Estudos Históricos (Brasil), entre inúmeras outras entidades, mas também a um nível mais técnico, no que se relaciona com a atividade-foco da instituição, que é a arquivística.

No que se refere à segunda parte da questão, o CPF tem vários meios de divulgação internacional além da sua página oficial no *Facebook* e do *Site*. Assim, quanto a redes sociais, usamos como meios de divulgação nacional e internacional as páginas oficiais do CPF no *Instagram* (com uma presença que apresenta um crescimento acentuado) e no *Twitter*. Dispomos ainda do canal oficial do CPF no *Youtube*, que é também um meio de divulgação internacional. Finalmente o CPF tem uma página no *Google My Business* onde também divulga exposições que apresenta, no seu espaço (Centro de exposições/Biblioteca, NMAPV, Loja, etc.), além de informações de carácter mais geral e onde recebe o *feedback* de visitantes nacionais e estrangeiros. Esta presença no *Google* é mais recente do que outros meios de divulgação utilizados e a divulgação de atividades e exposições não é tão sistemática, incidindo mais no CPF e no espaço em si. Além dos meios atrás referidos, e considerando a presença do CPF na internet, em plataformas relacionadas com cultura, enquanto meios de divulgação internacional, pode referir-se, por exemplo, a presença regular do CPF no *Arteinformado*, um portal ibero-americano de arte contemporânea:

<https://www.arteinformado.com/buscar?category=&expr=Centro+Portugu%C3%AAs+de+Fotografia>

<https://www.arteinformado.com/guia/o/centro-portugus-de-fotografia-cpf-114532/exposiciones>

As próximas respostas foram dadas pela curadora do NMAPV, Ângela Carvalho:

5. Quando começou a surgir a preocupação com o visitante estrangeiro e a necessidade de colocar os textos nas suas versões traduzidas (vitrinas, site)?

A preocupação com o visitante estrangeiro existe desde sempre, até porque uma parte significativa dos visitantes das nossas exposições são turistas estrangeiros. Contudo os recursos para suprir as necessidades de versões traduzidas de textos e legendas, nem sempre estão disponíveis. No contexto da língua inglesa, além dos técnicos do serviço que conseguem disponibilizar tempo do seu trabalho para fazer algumas traduções, o CPF conta também com a colaboração mecenática de uma tradutora, que tem sido incedível ao longo de mais de 11 anos de colaboração. Além dessas situações, o trabalho que resulta de estágios curriculares de alunos que se encontram a concluir as suas licenciaturas ou os seus mestrados, também tem sido muito importante.

6. Em que línguas gostariam de apostar mais no futuro, além do inglês e o espanhol?

Efetivamente, a versão em inglês é a mais necessária. Além desta, o espanhol é também uma aposta, designadamente pelo facto de que recebemos muitos visitantes do nosso país vizinho. Temos também já alguns conteúdos em italiano, pois proporcionou-se a sua tradução, bem como em francês, uma vez que tivemos já um estágio nessa vertente. Do ponto de vista da informação que é permanente no edifício, entende-se necessário dar continuidade, pelo menos, a traduções nessas quatro línguas.

7. Quem exatamente escreve os textos do NMAPV (vitrinas, site)? Por quem deve ser constituída a equipa (por exemplo, curadores, investigadores, tradutores, revisores, etc.)?

A equipa de trabalho do CPF não é muito grande, considerando todo o trabalho que desenvolve no âmbito do património cultural móvel e edificado de que dispõe, bem como considerando a diversidade de atividades e de serviços que oferece. É uma equipa polifacetada, que se tem conseguido ajustar às diferentes necessidades que se vão sentindo.

Os textos e legendas que estão a ser produzidos para a exposição permanente têm sido escritos por mim, enquanto responsável pela área Núcleo Museológico António Pedro Vicente e pela gestão da Coleção museológica, bem como têm sido redigidos por estagiários e voluntários que conosco colaboraram. Todo este trabalho é depois revisto por mim, não só os conteúdos produzidos, como também a verificação de fontes e depois é, ainda, revisto pela colega responsável pela área Extensão Cultural e Educativa.

Claro que o ideal seria que o CPF tivesse neste contexto, uma equipa mais diversificada, onde se incluíssem também tradutores, no entanto, nas atuais circunstâncias, tal não é possível.

8. Quais são as maiores dificuldades e desafios na escrita de textos museológicos (tanto vitrinas, como textos informativos, etc.)?

Escrever algo para outros lerem, é sempre um desafio!

O texto ou a legenda são apenas um apoio ao objeto museológico que está exposto e, por isso, não se devem sobrepor a este. Há sempre a tentação de se querer escrever tudo o que se sabe sobre determinado tema ou objeto, mas a exaustividade pode ser contraproducente, uma vez que um texto muito longo pode desmotivar o visitante na sua leitura. Não nos podemos esquecer que o visitante já visitou dois pisos com exposições temporárias, antes de chegar ao 3º piso onde se encontra o Núcleo Museológico António Pedro Vicente. Além disso, o eventual barulho provocado por outros visitantes, a relativa baixa iluminação do espaço (relacionada com questões de conservação dos objetos expostos) e o facto de terem de fazer a leitura dos textos enquanto visitam a exposição, em pé, podem ser fatores dissuasores para a leitura de extensos conteúdos escritos, para a generalidade dos visitantes.

Assim, o objetivo é produzir textos e legendas esclarecedores, que cativem o visitante pelo interesse que despertam, que o ajudem a compreender o tema e o objeto museológico em exposição, numa linguagem que facilite a comunicação. E, claro, que sejam curtos!

- 9. A falta de normalização de certo vocabulário da área é, ainda, um problema persistente, particularmente na língua portuguesa. Deparei-me com esse obstáculo durante o estágio, no momento da tradução para português, em que mais do que uma tradução era possível para o mesmo termo. Noutros casos, ainda não existia uma tradução definitiva e padronizada. Que impactos é que esta falta de uniformização tem na redação dos textos museológicos em português (seja para vitrinas, seja no caso de textos mais extensos e complexos sobre a temática)? Face a isto, quais as soluções mais viáveis?**

Sim, é verdade. Existe já algum trabalho feito nessa área (a título de exemplo, a NP4459-2015, sobre Fotografia e o seu vocabulário - “Câmara e Equipamento Fotográfico – Imagem Analógica, Emulsões Sensíveis e Processamento Químico – Imagem Digital – Armazenamento de Fotografias”, publicada pelo Instituto Português de Fotografia em articulação com o Instituto Português de Qualidade), mas, claro, há ainda muito para fazer.

A adoção de critérios de normalização terminológica é essencial para a gestão de uma coleção. É absolutamente necessário que os técnicos que fazem a catalogação utilizem terminologia controlada, assegurando que todos recorrem aos mesmos termos para descrever os objetos, sem ambiguidades, garantindo assim um retorno de informação eficiente.

Efetivamente, numa era em que o acesso à informação, como meio de criação de conhecimento, é essencial ao desenvolvimento das sociedades, das suas instituições, organizações e do próprio indivíduo, e em que os meios de comunicação e as tecnologias da informação assumem um papel preponderante na concretização desse acesso, mas também na sua disseminação, é perfeitamente entendível que a adoção de uma terminologia estável e controlada, permita ao utilizador, aceder e seleccionar a informação que é relevante aos seus interesses.

Este cenário aplica-se de igual forma à produção de conteúdos escritos para a exposição permanente, uma vez que a problemática em causa é semelhante, pois a aplicação casuística de termos diferentes para um mesmo conceito ou mais do que um conceito para o mesmo termo, irá originar confusão no visitante e acrescer dificuldade na apreensão da mensagem que se pretende transmitir através da mostra.

Em relação a soluções, o caminho é claro, é preciso desenvolver cada vez mais trabalho no âmbito da normalização e é isso que estamos já a fazer.