

LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR AL PORTUGUÉS DE LOS SUBTÍTULOS EN LA SERIE *EL CHAVO DEL OCHO*: UN ANÁLISIS FUNCIONALISTA

Valdecy de Oliveira Pontes ¹

Camila Ferreira Alves de Souza ²

Patrícia Araújo Vieira³

Alexandra Frazão Seoane⁴

Resumen: Esta investigación se inserta en el contexto de la Teoría del Funcionalismo en la Traducción y en estudios de la Traducción Audiovisual (TAV), que según Díaz Cintas (2001), es un área que, actualmente, vive una verdadera revolución debido a la creciente demanda de productos audiovisuales, producidos en todo el mundo. El objetivo de nuestro trabajo es analizar las opciones utilizadas por los traductores para traducir los chistes del español mexicano al portugués de Brasil, presentes en la serie mexicana *El chavo del ocho*, de Roberto Gómez Bolaños. Para ello, tomaremos como aporte teórico las consideraciones de: Duro (2001), Mayoral (2001), entre otros; y las propuestas desarrolladas por los funcionalistas Katharina Reiss (1971), Hans J. Vermeer (1986) y Christiane Nord (2009; 2012). Los resultados muestran que el traductor, a pesar de los diversos problemas enfrentados al traducir el humor, utiliza técnicas y estrategias de modo a transponer las funciones de una lengua a otra, en los chistes analizados.

Palabras-clave: Funcionalismo. Traducción Audiovisual. Traducción del humor.

Resumo: Esta investigação se insere no contexto da Teoria do Funcionalismo na Tradução e nos estudos da Tradução Audiovisual (TAV), que segundo Díaz Cintas (2001), é uma área que, atualmente, vive uma verdadeira revolução devido à crescente demanda de produtos audiovisuais, produzidos em todo o mundo. O objetivo do nosso trabalho é analisar as opções utilizadas pelos tradutores para traduzir as piadas do espanhol mexicano para o português do Brasil, presentes na série mexicana *El chavo del ocho*, de Roberto Gómez Bolaños. Para isso, tomaremos como contribuições teóricas as considerações de: Duro (2001), Mayoral (2001), sobre a TAV; e as propostas desenvolvidas pelos funcionalistas Katharina Reiss (1971), Hans J. Vermeer (1986) y Christiane Nord (2009; 2012). Os resultados mostram que o tradutor, apesar dos diversos problemas enfrentados ao traduzir o humor, utiliza técnicas e estratégias de modo a transpor as funções de uma língua a outra, nas piadas analisadas.

Palavras-chave: Funcionalismo. Tradução Audiovisual. Tradução do humor.

¹ Professor adjunto na graduação em Letras-Espanhol e no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará, Brasil. valdecy.pontes@ufc.br

² Graduada em Letras-Espanhol pela Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará, Brasil. pluralizado@hotmail.com

³ Professora adjunta do curso Letras Libras da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará, Brasil. patty@hotmail.com

⁴ Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, Ceará, Brasil. alefrazao@gmail.com

Introducción

Las teorías recientes apuntan a la importancia del tipo de formulación verbal del elemento causante del humor. En la traducción del humor, existe la importancia que la estructura lingüística posee para la comprensión de la función humorística. Traducir un chiste exige aún más del traductor, porque el elemento cómico es dependiente de las construcciones lingüísticas, de los significados metafóricos y abstractos, del absurdo o surrealista. Además, cuando la traducción de una lengua base a una lengua meta se expone por subtítulos, también tenemos que considerar los parámetros de la subtitulación, responsables por una recepción confortable por parte del espectador, según Díaz Cintas y Remael (2007), conforme discutiremos adelante.

En Brasil, aunque la serie *El chavo del ocho* tenga su exhibición en la versión doblada, aún hay espectadores que prefieren la serie subtitulada. Por eso, nos propusimos a investigar las elecciones traductorias de los subtituladores cuanto al humor, respetando los parámetros técnicos de la subtitulación. Justificamos nuestra investigación por haber la necesidad en analizar cómo se traducen, al portugués de Brasil, los chistes mexicanos que poseen contextos culturales distintos de los nuestros, utilizando las técnicas de la traducción audiovisual. De este modo, visamos contribuir para el área de la traducción Audiovisual (subtitulado) y los estudios sobre la traducción del humor, a partir de los análisis de los chistes y sus traducciones.

El objetivo de nuestro trabajo es analizar las opciones utilizadas por los traductores para traducir los chistes del español mexicano al portugués de Brasil, presentes en la serie mexicana *El chavo del ocho*, de Roberto Gómez Bolaños. Los objetivos específicos de esta investigación son: a) verificar si las traducciones transponen las funciones de una lengua a otra; b) analizar las opciones elegidas por los traductores, al traducir los chistes; c) analizar cómo los subtituladores hacen la traducción, siguiendo los parámetros de subtitulación.

Los estudios de traducción audiovisual desde una mirada funcionalista

La globalización impulsa la expansión de los medios de comunicación para todos los niveles sociales. Con eso, la lengua y la cultura de los pueblos se tornaron conocidas por el mundo a través de la televisión e internet. De acuerdo con Mayoral (2001), los estudios de traducción audiovisual se originaron en el estudio de la traducción cinematográfica. La incorporación de la traducción para televisión y vídeo llevó a la introducción de la denominación traducción audiovisual - TAV. Según Franco y Araújo (2011), la TAV incluye

diferentes tipos de traducción – doblaje, subtitulado, modalidades de la subtitulación para oyentes, la subtitulación para sordos y ensordecidos⁵.

Referente a la subtitulación, aún son incipientes las investigaciones acerca de las elecciones de los traductores subtituladores en un proceso traductorio que es determinado por la diversidad lingüística, social, histórica, cultural y las restricciones del medio audiovisual. Por otro lado, además de las elecciones lexicales, en este contexto de diversidad entre la lengua de partida y la lengua de llegada, hay también parámetros técnicos que involucran el proceso de traducción en subtítulos. Es considerada una forma muy específica de traducción, por poseer algunos factores limitadores como, por ejemplo, el hecho de sincronizar sus tres componentes básicos como la imagen, el tiempo de habla de cada personaje y el texto escrito, que precisan estar sincronizados para que se pueda alcanzar el resultado deseado, es decir, el rápido entendimiento del espectador (CAMARGO, 2013).

Los subtítulos son expuestos, generalmente, en la parte inferior de la pantalla en el máximo dos líneas para la mayoría de los países occidentales. Según Vieira y Araújo (2017), teniendo en cuenta los espectadores, hay dos tipos de subtítulos: la intralingüística (para personas sordas y ensordecidas) y la interlingüística (para espectadores oyentes, utilizadas en películas o programas de entretenimiento en lengua extranjera). En este estudio, analizaremos los subtítulos de audios en español para el texto en portugués.

Dutra (2008, p. 22) explica que “el subtitulado es, por definición, mucho más dinámico y fugaz. Es un texto que va a ser leído rápidamente (y, posiblemente una única vez), y, dentro de una red de otras informaciones visuales y auditivas, cumple solo un papel de apoyo”. Según Diaz Cintas y Remael (2007), la velocidad de los subtítulos tiene que encuadrarse en tres, los cuales son 145, 160 y 180 palabras por minuto (ppm). Estas velocidades están añadidas al tiempo de exposición del subtítulo en la pantalla. Los estudios de D’ydewalle et al (1987), con espectadores teniendo los ojos rastreados, afirman que es posible asistir confortablemente a videos subtitulados cuando esa exposición en la pantalla está entre 4 (mínimo) y 6 (máximo) segundos. Las agencias brasileñas tienen adoptado el tiempo mínimo de exposición de 4 segundos.

Los estudios de Araújo et al (2016) enfatizan que cuando la velocidad de habla es mayor que 180 ppm, esa necesita ser editada para que el espectador pueda dividir la atención entre imagen y subtítulo, consiguiendo la recepción visual confortable. Otro investigador en subtitulación, Karamitroglau (1998) recomienda que los subtítulos tienen que ser guiados con

⁵ Utilizamos el término ensordecidos para aquellos que no nacieron sordo, sino que perdieron la audición o poseen de leve a moderada sordera después del proceso de adquisición de una lengua oral.

el objetivo de valoración máxima, buscando la legibilidad de la lectura del texto insertado. En esta intención, el autor propone algunas directrices: 1 – posición en la pantalla: los subtítulos deben ser puestos en la parte inferior de la pantalla para no tapar el área que está, generalmente ocupada por la imagen; 2 – número de líneas: máximo de dos líneas, y ellas deben ser presentada al mismo tiempo; 3- posición en la pantalla: los subtítulos deben aparecer en la parte centralizada de la pantalla, una vez que la acción circula alrededor del centro de la pantalla y eso proporciona a los ojos del espectador un viaje menor hasta el inicio del subtítulo; 4 – número de caracteres por línea: cada línea de subtítulo debe presentar hasta 35 caracteres; 5 – color del subtítulo: blanca o amarilla con contorno negro alrededor de las letras para poner en relieve el área de la imagen.

En el mantenimiento de estas huellas, citadas por Duro, hay el parámetro segmentación en la subtitulación. La segmentación, conforme Reid (1990), está relacionada a la distribución del texto en la pantalla y a la división de habla dentro del mismo subtítulo (rompe de línea) y entre subtítulos diferentes. Para segmentar un habla, el subtitulador debe adoptar tres criterios: 1) lingüístico – cada línea del subtítulo debe tener una extensión sintáctica más completa posible; 2 – retórico – sigue el flujo del habla, es decir, tras cada pausa un nuevo subtítulo debe ser introducido; 3 – visual – el cambio de escena debe coincidir con el tiempo de entrada y salida de un subtítulo. Algunas investigaciones sugieren (KARAMITROGLOU, 1998; IVARSSON y CARROLL, 1998; PEREGO, 2008; DE LINDE y KAY, 1999; VIEIRA et al (2015); ARAÚJO y ASSIS, 2014) que cuando la edición no sigue patrones de segmentación de los subtítulos, los espectadores podrán presentar más esfuerzos para leer los subtítulos, dificultando la recepción.

Consideramos una recepción confortable aquella en que los espectadores consiguen asistir a los programas audiovisuales, logrando leer los subtítulos y acompañar automáticamente las imágenes sin ningún tipo de molesto (pérdida de subtítulos, regresión durante la lectura, sensación de falta de armonía entre imagen y leyendas) durante la recepción.

Según Chaume (2004), el interés (la empresa de la televisión, cine, festivales de cine, etc.) encarga a un estudio el subtitulado y ese procura a un traductor para la traducción, adaptación (síntesis de la información) e inserción del subtitulado. Lo recomendado es que el traductor también conozca las técnicas de subtitulación, pues sus elecciones traductorias también estarán enlazadas a las cuestiones técnicas de la subtitulación. Además de ser subtitulador, el traductor también necesita conocer las teorías que involucran el género audiovisual en cuestión, como, por ejemplo, el género comedia, foco de nuestro estudio.

En la traducción audiovisual en subtítulos, el género también debe ser primordialmente considerado, una vez que las elecciones lexicales pueden o no ser significantes a la cultura de la lengua meta. Acerca de esto, Rosas (2002, p. 25) hace la siguiente consideración:

Antes de cualquier otra consideración, será necesario establecer una distinción entre el cómico (el “que hace reír por ser divertido o ridículo, burlesco” [Na1999]) y el espirituoso (“el que tiene o denota espíritu, gracia, vivacidad” [NA 1999]). Por provocar la risa, son conceptos muchas veces considerados intercambiables. No obstante, como ya llama la atención Bergson (1983, p. 61), ‘será cómica tal vez la palabra que nos haga reír de quien la pronuncie, y espirituosa cuando nos haga reír de un tercero o de nosotros’. Entonces, cuando reímos de nuestro interlocutor (porque él hizo o dijo algo ridículo), nosotros: a) no nos identificamos con él, b) somos superiores a él. Ya cuando reímos con nuestro interlocutor (porque él dice algo espirituoso acerca de sí mismo, de nosotros o de un tercero), nosotros: a) nos identificamos con él, b) no podemos ser, por lo tanto, ni superiores ni inferiores a él. Eso puede ocurrir porque, en cuanto la relación cómica, son suficientes dos elementos (observado y observador) entre los cuales se exige distanciamiento, en la espirituosa habrá tres: el observador comunica aquello que sabe de lo observado (que, independiente de ser él propio o el receptor del mensaje, es funcionalmente el segundo elemento en la relación) a un tercero que provoca la risa a través de la identificación y de la complicidad en la observación compartida^{6, 7}.

Teniendo en cuenta la cuestión del humor, la teoría de los dos scripts, conforme Rosas (2002), intenta explicar la competencia humorística de los hablantes nativos de una lengua, según la cual un texto humorístico tiene necesariamente dos scripts. Esos scripts, aunque necesariamente distintos y opuestos, tienen que ser compatibles.

Un script se define como un haz de informaciones sobre un determinado asunto o situación, como rutinas consagradas y modos difundidos de realizar actividades, consistiendo en una estructura cognitiva internalizada por el hablante que le permite saber cómo el mundo se organiza y funciona. Aunque establezca una distinción entre script dependientes de información puramente lingüística (conocimiento lexical) y aquellos que dependen de la información enciclopédica (conocimiento de mundo), Raskin (1985) los presenta

⁶ Traducción nuestra.

⁷ Antes de qualquer outra consideração, será preciso estabelecer uma distinção entre o cômico (o “que faz rir por ser engraçado ou ridículo, burlesco” [NA 1999] e o espirituoso (o “que tem ou denota espírito, graça, vivacidade” [NA 1999]. Por provocarem o riso, são conceitos muitas vezes considerados intercambiáveis. Porém, como já chamara a atenção Bergson (193, p. 61), “será cômica talvez a palavra que nos faça rir de quem a pronuncie, e espirituosa quando nos faça rir de um terceiro ou de nós”. Desse modo, quando rimos *de* nosso interlocutor (porque ele *fez* ou *disse* algo ridículo), nós: a) não nos identificamos com ele e b) somos superiores a ele. Já quando rimos *com* nosso interlocutor (porque ele *disse* algo espirituoso acerca de si mesmo, de nós ou de um terceiro), nós: a) nos identificamos com ele e b) não podemos ser, portanto, nem superiores nem inferiores a ele. Isso pode ocorrer porque, enquanto na relação cômica bastam dois elementos (observado e observador) entre os quais exige distanciamiento, na espirituosa há de haver três: o observador comunica aquilo que sabe do observado (que, independente de ser ele próprio ou o receptor da mensagem, é funcionalmente o segundo elemento na relação) a um terceiro. O observador se torna, portanto, o emissor de uma mensagem sobre a situação ou o indivíduo cômico (o observado) que visa a aliciar o receptor, provocando-lhe o riso através da identificação e da complicidade na observação compartilhada (ROSAS, 2002, p. 25).

indistintamente como ligados por enlaces de la naturaleza semántica (sinonimia, antonimia, homonimia, paronimia, etc.), formando redes. Así, el autor propone que un texto que puede ser caracterizado como humorístico, es compatible, integral o parcialmente, con dos scripts que se oponen en un sentido especial, como, por ejemplo: real/no real, bueno/malo, no sexual/sexual etc. Esa oposición, que configura lo que podemos llamar de bitextualidad, tiene en la economía uno de sus mayores requisitos.

En consonancia con lo expuesto, a partir de una perspectiva comunicativa, los funcionalistas Reiss (1971), Vermeer (1986) y Nord (2012) proponen tratar la traducción de una manera funcional, o sea, de forma comunicativa y significativa para el lector/receptor, en términos culturales, sociales e históricos. Así, comprendemos que la traducción en la subtitulación de productos audiovisuales importados, cuestiones culturales que involucran las dos lenguas en cuestión, a de llegada y la de partida, son primordiales en ese proceso.

Metodología

El corpus de investigación se constituye de los chistes que aparecen en el DVD *El mejor del Chavo “Fue sin querer queriendo”* de la Amazonas Filmes. *El Chavo del ocho* es una serie televisiva creada en la década de 70, en México, exhibida en la red Televisa y en 1984 por el SBT. Roberto Gómez Bolaños, conocido como “Chespirito”, interpretó el personaje principal Chavo, un niño huérfano de ocho años que vivía en un barril. La serie *el Chavo del ocho* es un éxito de, aproximadamente, tres décadas (1984) en la TV brasileña a base prácticamente de episodios repetitivos, y, además, posee el escenario sin lujo alguno, actores que no necesariamente convencen en sus papeles y que aparentemente no fueron ajustados, chistes repetitivos y un toque de ingenuidad. Todo eso ha logrado éxito delante de los programas televisivos modernos y de la malicia explícita.

Para el análisis de esta investigación, hicimos la identificación y la selección de 4 chistes. Los criterios para la elección de estos chistes fueron: 1. las formas más recurrentes en el subtítulo; 2. los que surgen en distintos contextos de habla; 3. las estrategias utilizadas por los traductores con el intento de lograr una comunicación funcional entre las dos lenguas (Español y Portugués), sin perder la comicidad y utilizando el lenguaje accesible, conforme Katharina Reiss (1971), Hans J. Vermeer (1986) y Christiane Nord (1991; 2004; 2007; 2009; 2012); 4. Análisis de los problemas en la subtitulación de los videos que pueden perjudicar la recepción por parte de los espectadores.

Análisis de los datos

El corpus seleccionado para el análisis son subtítulos en portugués que están organizados en cuadros, con el número del subtítulo, subtítulo original en español, subtítulo en portugués, número de caracteres por subtítulo y velocidad del subtítulo en caracteres por segundo. En el cuadro 1, enseñaremos la primera escena en que, como veremos en el episodio ‘Adivinanzas’, que fue traducido en el subtítulo por ‘A moeda perdida’, el autor Bolaños enfatizó el juego con las palabras, que es el gatillo para que el chiste ocurra, para nombrar el episodio.

Escena 1: Chilindrina ha encontrado la moneda que Kiko perdió y Chavo intenta recuperarla ya que Kiko dice que le va a regalarla. Chavo va al encuentro de Chilindrina.

Cuadro 01 – Chiste 1

| Sub. | Audio original | Subtítulo PT-BR | Carac. | Duración (seg) | Veloc. del subtítulo (cps) |
|------|--|---|--------------|----------------|----------------------------|
| 1 | Chavo: Chilindrina... | Chiquinha. | 10 | 1,1 | 13,1 – vel. Baja |
| 2 | Chilindrina: Oye Chavo tú sabes, ¿cómo se llama un animalito negro que camina por el suelo y tiene ocho patitas? | Um minuto Chaves... | 19 | 1,2 | 21,1 – vel. Alta |
| | | por um acaso sabe como se chama um animalzinho... | 25/26= 48 | 2,4 | 19,2 – vel. Alta |
| | | negro que anda pelo chão e tem 8 patinhas? | 19/22= 41 | 3,3 | 12,3 – vel. muy baja |
| 3 | Chavo: Pues la hormiga. | É a formiga. | 12 | 1,2 | 9,2 – vel. muy baja |
| 4 | Chilindrina: La hormiga que pega en la barriga. | Que te bate na barriga. | 11/11= 22 | 2,2 | 9,8 – vel. muy baja |
| 5 | Kiko: Ora Chavo... Tú pregunta a ella ¿cuales el animalito que no tiene patitas? | Ora Chaves, vá até lá e pergunte para ela... | 21/22= 43 | 3,6 | 11,7 – vel. muy baja |
| | | qual é o animalzinho que tira o mel da flor? | 20/23= 43 | 4,0 | 10,5 – vel. muy baja |
| 6 | Chavo: Pues la lombriz. | O Beija-flor. | 13 | 1,6 | 7,9 – vel. muy baja |
| 7 | Kiko: Que te pega en la nariz. | Que te acerta O cheirador. | 13/12= 25 | 1,7 | 14,1 – vel. Baja |
| 8 | Kiko: No Chavo, eso se lo hagas a Chilindrina. | Não Chaves, acalme-se. | 11/10= 21 | 1,9 | 10,6 – vel. muy baja |
| | | Isto é o que deve perguntar para Chiquinha. | 17/25= 42 | 3,6 | 11,3 – vel. muy baja |

| | | | | | |
|----|---|--|----------|-----|----------------------|
| 9 | Chavo: Oye, Chilindrina. | Olá Chiquinha. | 14 | 1,5 | 9,3 – vel. muy baja |
| 10 | Chilindrina: ¿Qué, Chavo? | O quê, Chaves? | 14 | 1,2 | 15,5 – vel. Baja |
| 11 | Chavo: Tú sabes ¿cómo se llama un animalito que no tiene patitas? | Você sabe como se chama o animalzinho que tira o mel da flor? | 37/23=60 | 3,5 | 17 – vel. alta |
| 12 | Chilindrina: Pero tú no me lo dices Chavo que es el ciempiés. | Mas você mesmo disse Chaves... | 14/15=29 | 3.0 | 9,3 – vel. muy baja |
| | | é o Papa-mel. | 13 | 1,7 | 7,3 – vel. muy baja |
| 13 | Don Ramón: No, no mi hijita. Es el ciempiés que tiene muchas patitas. | Não, não Chiquinha... | 21 | 1,2 | 16,1 – vel. Media |
| | | É a abelha ou o marinbondo. | 10/16=26 | 3,1 | 8,3 – vel. muy baja |
| 14 | Chavo: Aquí está. | Você errou. | 11 | 1,3 | 8,2 – vel. muy baja |
| 15 | Chilindrina: Bueno, cualquiera puede equivocarse ocurre en las mejores familias sucede, ¿no es? | Oras, o que têm se errarmos, acontece nas melhores famílias. | 28/31=59 | 3,9 | 14,7 – vel. Baja |
| 16 | Chavo: Sí, pero yo quiero que me diga otro animalito que no tiene patas. | Pois eu quero que me diga outro animal que tira o mel da flor. | 31/30=61 | 3,9 | 15,2 – vel. Baja |
| 17 | Chilindrina: El perito. | O elefante. | 11 | 1,0 | 10,3 – vel. muy baja |
| 18 | Chavo: El que te... | Que te... | 9 | 1,1 | 11,3 – vel. muy baja |
| 19 | Chavo: No, el perro ni si quiere tiene pata. | Não, o elefante Não sabe voar. | 15/14=29 | 1,9 | 14,9 – vel. Baja |
| 20 | Chilindrina: Pero yo digo un perro coco. | Mas estou falando do elefante Dumbo. | 20/15=35 | 2,2 | 15,2 – vel. Baja |
| 23 | Chavo: No, yo digo otro animal que no tiene patas. | Não, falo de um outro animal que também come mel. | 28/20=48 | 3,8 | 12,6 – vel. muy baja |
| 22 | Chilindrina: Entonces, ¿cuál es? | Então qual? | 11 | 1,0 | 11 – vel. muy baja |
| 23 | Chavo: La lombriz. | O Beija-flor. | 13 | 1,0 | 12,6 – vel. Baja |
| 24 | Chilindrina: Que te pega en la nariz. | Que te acerta o cheirador. | 13/12=25 | 1,4 | 17 – vel. Alta |

Fuente: elaborado por los autores.

En el cuadro 1, tenemos el primer trecho analizado. Son 24 hablas que resultaran en 30 subtítulos. La velocidad de los subtítulos cambia entre las tres velocidades. Conforme las velocidades de subtitulación (145, 160 y 180 ppm) caracterizadas por Diaz Cintas y Remael (2007). Notamos que ese constante flujo puede provocar algunas perturbaciones para el

espectador, principalmente al espectador infantil. Además, constatamos problemas de segmentación lingüística en los subtítulos de dos líneas, como en los subtítulos numerados en las líneas 4, 8, 14, 22, 33, 37 el cuatro 1, en que sintagmas como nominales, verbales y oracionales fueron indebidamente separados. Observen el cuadro 2, acerca de la segmentación lingüística.

Cuadro 2: Subtítulos con problemas de segmentación y propuesta de resubtitulación

| Sub. | Subtítulo con problema de segmentación lingüística | Propuesta de subtítulo sin problema de segmentación |
|------|---|--|
| 4 | negro que anda <u>pelo chão</u> e tem 8 patinhas? (separação indevida do sintagma preposicional). | negro que anda pelo chão e tem 8 patinhas? |
| 8 | a formiga <u>que bate</u> na barriga. (separação indevida na oração subordinada) | a formiga <u>que bate</u> na barriga. |
| 14 | Isto é o que <u>deve perguntar</u> para Chiquinha. (separação indevida de um sintagma verbal composto por dois verbos) | Isto é o que deve perguntar para Chiquinha. |
| 22 | Não Chaves, é o <u>que</u> tem que dizer... (separação indevida na oração subordinada) | Não Chaves, é o que tem que dizer... |
| 33 | Pois eu quero que me diga <u>outro animal</u> que tira o mel da flor. (separação indevida do sintagma nominal, entre um determinante e o nome ao qual se relaciona) | Pois eu quero que me diga outro animal que tira o mel da flor. |
| 37 | Mas estou falando <u>do</u> elefante Dumbo. (separação indevida no sintagma preposicional) | Mas estou falando do elefante Dumbo. |

Fuente: elaborado por los autores

En el cuatro 2, presentamos los problemas de segmentación lingüística ignorados por los subtituladores de este trecho y que son parámetros importantes para una buena recepción de los subtítulos, conforme los estudios de Vieira et al (2007) y Monteiro y Dantas (2017)

En relación con las elecciones traductorias de los subtituladores, aquí, el elemento verbal y no verbal es primordial a la situación que causa el efecto humorístico, es un tipo de humor que depende de los factores lingüísticos como la rima y los extralingüísticos como los gestos. La rima, de acuerdo con el DRAE (2014), es la identidad de sonidos vocálicos y consonánticos, o solo vocálicos, a partir de la última vocal acentuada en dos o más versos. En este chiste, fue utilizado el efecto sonoro de la rima causado por la rima silábica que, según el DRAE (2014), es constituida de la sílaba que está integrada por el núcleo y la coda como en la secuencia ‘lombriz’ y ‘nariz’ (-riz) en la versión española y en portugués de Brasil, ‘beija-flor’ y ‘cheirador’ (-or). El traductor optó por no traducir el término ‘nariz’ del español por ‘nariz’ del portugués de Brasil, que es la opción lógica y económica, ya que hay equivalentes en las

dos lenguas. No obstante, el traductor prefiere mantener el mismo efecto sonoro en el chiste de llegada. Puesto que una traducción literal no haría sentido por cuenta de la lombriz ('minhoca' en portugués que no rima con nariz), es decir, se perdería la rima que era la base del efecto de la comicidad, en este caso, cadena melódica. Por otro lado, el término 'cheirador' hace referencia al órgano sin perder la comicidad y la funcionalidad del chiste, además de rimar con "beija-flor" en el portugués brasileño (líneas 6 y 7 del cuadro 1).

Para Rosas (2009), la aproximación entre palabra y juguete tiene un trazo lúdico presente en la manipulación de las palabras, con el objetivo de obtener de este modo el efecto agradable del ritmo o de la rima, principalmente para provocar el humor en el espectador, Bolaños utiliza los sonidos en la construcción de sus chistes (como vimos en el cuadro 01) y de sus personajes. Por ejemplos; el llanto del Chavo del Ocho (¡pipipi!), de la Chilindrina (wee wee weee), de Kiko (arrrr) y, aún, cuando enojan al Profesor Jirafales este grita "¡Ta,ta,ta,tá!".

El autor utiliza los gestos involucrados con la lingüística, formando dos scripts objetivando la comicidad de la escena. Al final de este chiste, el personaje Chavo del ocho lleva un bofetón en la región de la nariz que representa el lenguaje no verbal involucrado con la sonoridad del chiste, formando los componentes necesarios para el gatillo. Así, consigue la sonrisa de los telespectadores.

Por eso, este chiste ejemplifica la teoría del escopo de Vermeer, (1986), que toda traducción depende del fin u objetivo del texto en la cultura meta, cuya finalidad es hacer reír a los telespectadores. Uno de los factores que determinan el objetivo de una traducción es el receptor del texto de llegada que es un público que ve la televisión abierta compuesta por personas de diversas edades y que el texto cumpla con la función comunicativa, bajo las condiciones de la cultura meta. El traductor, al mantener la misma intención comunicativa, adecuando el juego de la sonoridad de las palabras, mantuvo el respecto al autor y la intencionalidad original de su texto en la cultura meta. En la propuesta nordiana, se observa la funcionalidad (la aptitud del texto para un determinado fin) y la lealtad (el respecto a las expectativas de los lectores en la cultura meta). Considerando la funcionalidad y la lealtad, podemos verificar que algunos elementos del chiste 1 permanecieron, utilizando la traducción literal, ya que los términos tienen el mismo valor semántico en las dos culturas hermanas y que otros sufrieron una adaptación fonológica del texto base a las condiciones lingüísticas de los receptores de la cultura meta. Así, el traductor logra una comunicación intercultural.

No es característica del traductor mantener la misma traducción para el mismo término, por ejemplo, el verbo 'pega' fue traducido por 'bate' y 'acerta' dentro del mismo

contexto. Por otra parte, ‘animalito’ fue traducido por ‘animalzinho’ (tres veces) y por ‘passarinho’ (una vez). Para los brasileños, la construcción, ‘qual é o passarinho que tira o mel da flor?’ es más fácil de ser comprendida y asimilada que ‘qual é o animalzinho que tira o mel da flor?’, o sea, es más usual la primera relación que la segunda, porque forma parte de su conocimiento de mundo la relación del colibrí con la flor.

La traducción empleada en el subtítulo sigue uno de los pasos de la subtitulación que Duro (2001, p. 292) considera importante: la localización. Según el autor, “es la acción de marcar todos los puntos de entrada y salida de los subtítulos de una película para, posteriormente, encajar la traducción a ellos”. (DURO, 2001, p. 292).

En el episodio Desaparición de peces o ‘Peixe crú faz bem para memória’ (cuadro 3) en la versión brasileña, el tema recurrente es el desaparecimiento de los peces de colores de D. Ramón que cree que el gato de Doña Florinda los está comiendo, pero, al final, el telespectador descubre que es el Chavo que está comiéndolos. En las escenas, los chicos están estudiando y, por eso, el traductor utilizó la referencia que los peces son buenos para la memoria a causa del omega 3. Este episodio presenta la palabra garrotera, que aparece, en tres escenas secuenciadas, con distintas traducciones en el subtitulado.

Escena 2: Doña Florinda y Don Ramón están peleando cuando los chicos llegan de la escuela contando lo que ocurrió en la escuela.

Cuadro 03 – Chiste 2

| Sub. | Audio original | Subtítulo PT-BR | Carac. | Duración (seg) | Veloc. del subtítulo (cps) |
|------|--|---|------------|----------------|----------------------------|
| 1 | Doña Florinda: Y, ¿cómo se fue en escuela tesoro? | E como foi na escola Tesouro? | 13/15 = 28 | 1,7 | 15,5 – vel. Baja |
| 2 | Kiko: Muy bien mami... es que el Chavo del ocho estropeó todo. | Muito bem mamãe... | 18 | 1,1 | 15 – vel. Baja |
| 3 | (del subtítulo anterior, el subtitulador produjo dos subtítulos | tudo ia bem, mas o Chaves estragou tudo. | 18/21 = 39 | 3 | 12,7 – vel. muy baja |
| 4 | Chilindrina: Y pero él no tuvo la culpa lo que pasa que le dio la garrotera. | É mas ele não teve culpa, a culpa foi do piripaque. | 25/25 = 50 | 3,8 | 13 – vel. muy baja |
| 5 | Don Ramón: ¿El qué? | Do quê? | 7 | 1,1 | 6,2 – vel. muy baja |
| 6 | Chilindrina: La | Do piripaque. | 13 | 1,2 | 10,3 – vel. muy baja |

| | | | | | |
|---|--|---|-----------|-----|--------------------|
| | garrotera. | | | | |
| 7 | Don Ramón: Pero, ¿qué? | O que é isso? | 13 | 1 | 13 – vel. muy baja |
| 8 | Kiko: Que se queda así trabado así, bien abarrotado así. | Piripaque, é quando o Chaves ficou assim duro sem se mover. | 28/30 =58 | 3,4 | 17 – vel. Alta |

Fuente: elaborado por los autores.

En este trecho (cuadro 3), el subtitulador mantuvo la velocidad baja o muy baja, con excepción del último subtítulo. Pero, aunque mantenga la velocidad baja, que es más común tratándose de espectadores infantiles, las velocidades muy debajo de 145 ppm pueden causar relecturas, conforme D’ydwalle et al (1987) y Vieira et al (2017), las relecturas en la subtitulación son consideradas esfuerzos cognitivos desnecesarios. También, percibimos que los problemas de segmentación lingüística se mantuvieron, así como en el cuadro 1. A seguir, presentaremos los subtítulos de las líneas 1 y 3 del cuadro 3 con la propuesta de resubtitulación.

Cuadro 4: Subtítulos con problemas de segmentación y propuesta de resubtitulación

| Sub. | Subtítulos com | Propuesta de subtítulo sin problema de segmentación |
|------|--|---|
| 1 | E como foi <u>na</u> <u>escola</u> Tesouro? (separação indevida do sintagma preposicional) | E como foi na escola, Tesouro? |
| 3 | tudo ia bem, mas <u>o</u> <u>Chaves</u> estragou tudo. (separação indevida do sintagma nominal – determinante “o” mais nome “Chaves”). | tudo ia bem, mas o Chaves estragou tudo. |

Fuente: elaborado por los autores

En el cuadro 4, el subtítulo presenta solo 28 caracteres, pero si corregimos la falta de coma, tenemos 29, que no imposibilita de ser expuesto en apenas una línea. Así, tendríamos el rompimiento indebido en el sintagma preposicional evitado. En el subtítulo 3, la primera línea se quedaría resumida apenas en la primera oración, la segunda oración sería la segunda línea.

Aunque algunos subtituladores no prioricen la segmentación lingüística, estudios con rastreo ocular demuestran que hay interferencia en el procesamiento de los subtítulos durante la recepción por parte de los espectadores (VIEIRA et al, 2017; VIEIRA; ARAÚJO, 2017).

En la línea 4 del cuadro 3, el subtítulo en español aparece: “Y pero él no tuvo la culpa lo que pasa que le dio la garrotera”. Este subtítulo posee 63 caracteres y su traducción “É mas ele não teve culpa, a culpa foi do piripaque.” 50 caracteres. La segunda habla, “La garrotera” posee 13 caracteres y la traducción “Do piripaque” también posee 13 caracteres. Acerca de la

traducción de “garrotera” por “piripaque” percibimos que las dos palabras poseen 9 caracteres, que puede indicar que la elección de la palabra “piripaque” puede haber sido impulsada por cuestiones técnicas de la subtitulación y otras cosas. Por otro lado, en este chiste, hay la presencia muy fuerte de la comunicación gestual que proviene de los teatros griegos y de la lingüística como un soporte al chiste. Rosas (2002) comenta que la relación cómica es, por consiguiente, una relación directa, que puede incluso prescindir del verbo, es el caso de la risa provocada por la mímica, por la visión de alguien que pisa en la cáscara del plátano y que se cayó sentado en el suelo. Veamos el ejemplo en la figura 1:

Fig. 01 – Chavo con la garrotera.



Fuente: Televisa, 1979.

Así, esto es lo que ocurre con este chiste (figura 1), en que el gatillo de la risa no está involucrado apenas en la construcción lingüística, sino en el visual y en el sonido que acompaña los gestos del personaje para realizar la posición de la garrotera, pero, hay que poner en relieve que los subtítulos trabajan en conjunto con el lenguaje visual, así, la segmentación visual (REID, 1990) es un parámetro imprescindible en la subtitulación, conforme expusimos. Caso esto no ocurra, perturbaciones durante la lectura de los subtítulos pueden ocurrir. El “piripaque” del Chavo y las entradas y salidas de los subtítulos antes y después del “piripaque” garantiza una armonía entre subtítulos e imagen provocando el humor.

Sobre las elecciones del traductor, el chiste empieza como una historia cotidiana que ocurre en millones de casas todos los días, una charla entre madre e hijo, después de la escuela. Lo distinto surge cuando, después de decir ‘Muy bien mami’, es hecha la pausa y hay la revelación “es que el Chavo estropeó todo”, que es la preparación para el nuevo script que Raskin (1985) definió como cambio de los scripts de real para no real, cuando Bolaños presentará un término nuevo, ya que tendrá que explicarlo, aunque con pocas palabras y con la ayuda del gesto. Ahora, en la traducción al portugués de Brasil, ‘Muito bem mamãe... tudo ia bem, mas o Chaves estragou tudo’ (líneas 2 y 3 del cuadro 3), el traductor decidió por un

complemento más detallado ‘tudo ia bem’, consideró que era necesaria una explicación que ayudase al telespectador a comprender más rápidamente lo que ocurría. Por ello, utilizó términos funcionales, llevando en cuenta las teorías de traducción del chiste, se mantuvo, en este caso, la funcionalidad del chiste en las dos culturas.

En el chiste 03, el término ‘garrotera’, en otra situación comunicativa gana una nueva traducción, observemos:

Escena 3: Profesor Jirafales intentar ayudar al Chavo que está inmóvil por cuenta de la garrotera.

Cuadro 05 – Chiste 3

| Sub. | Audio original | Subtítulo PT-BR | Carac. | Duración (seg) | Veloc. del subtítulo (cps) |
|------|---------------------------------|---------------------------|---------|----------------|----------------------------|
| 1 | Kiko: Otra vez la garrotera. | Poxa, ele levou um susto. | 15/9=24 | 2,4 | 9,8 – vel. muy baja |
| 2 | Don Ramón: Y, ¿no es peligroso? | E isso é perigoso? | 18 | 1,4 | 12,2 – vel. muy baja |
| 3 | Kiko: No, no es peligroso. | Não, não é perigoso. | 20 | 2 | 9,8 – vel. muy baja |
| 5 | Kiko: ¡Sí es peligroso, Mami! | Isso é perigoso, Mamãe! | 23 | 2,1 | 10,6 – vel. muy baja |

Fuente: elaborado por los autores.

El cuadro 05 aparece con subtítulos en velocidad muy baja. Hay variación de velocidad entre los subtítulos es un problema técnico que no fue observado por el subtitulador y que puede tener consecuencias durante la lectura de los subtítulos, principalmente a espectadores infantiles.

En la adaptación del texto oral mexicano del seriado *El Chavo del Ocho* para el doblaje y subtitulado al portugués de Brasil del ‘Chaves’, las similitudes en algunos chistes se mantuvieron, justamente porque los textos de Bolaños interactúan con la realidad brasileña. Sin embargo, en el subtítulo 1 del cuadro 5 - “Otra vez la garrotera.” posee 22 caracteres en cuanto que la traducción ‘Poxa, ele levou um susto’ posee 24 por estar en dos líneas y podría ser presentada en un única línea de subtítulos con 25 caracteres. Aquí, la traducción ‘piripaque’ es sustituido por ‘susto’. Buscamos la definición de estas dos palabras en el diccionario Aurelio. Veamos las definiciones aportadas: 1) ‘garrotera’: a) miedo profundo y repentino; sobresalto y b) terror. 2) ‘piripaque’: a) indisposición momentánea y repentina; vuelco. b) ‘chilique’, ataque nervioso; ‘faniquito’. c) [Figurado] Obstáculo que paraliza

temporaria o permanentemente o desarrollo: ¡El coche tuvo un ‘piripaque’ y fue para el taller mecánico!’^{8,9}

La palabra “piripaque” sería un léxico ya establecido al espectador y también continuaría manteniendo la velocidad baja. Por otro lado, se comprende que cuando el personaje Chavo hace la garrotera, hay una serie de movimientos que no configuran un susto, ya que cuando alguien se asusta con algo se queda con una expresión paralizada y no hace movimientos. Entonces, la sustitución de los términos en la traducción no tiene el mismo valor funcional, puesto que los movimientos del personaje caracterizan un ‘piripaque’ y se perdió la fidelidad al autor que tiene el chiste anterior el cuidado de explicar lo que es garrotera rápidamente. Pero, la adaptación mantuvo la funcionalidad del chiste, pues no se pierde la comprensión de él.

Aun cuando hay un cambio por una nueva palabra manteniendo el significado que se pretende en la lengua meta, en este aspecto Nord (2012), también, destaca que existe el proceso de negociación, que permite al traductor encontrar formas para adaptar el texto de manera a conseguir un buen resultado, que sería, según la teoría funcionalista, el hecho de hacer que el texto traducido pueda cumplir una función comunicativa. En el caso de la expresión analizada, se percibe que el traductor realiza una negociación entre las dos lenguas al buscar una expresión con el sentido más próximo, al del texto base. Debe ser un cuidado del traductor subtitulador que el nuevo término elegido sea rápidamente recuperado por el espectador, caso contrario, él tornará la lectura de los subtítulos, si el espectador no consigue establecer una conexión entre el nuevo nombre y su referente.

Conclusión

Nuestra investigación buscó analizar la traducción funcional de los chistes del seriado *El Chavo del Ocho*. Para eso, utilizamos la teoría funcionalista de Nord, Vermeer y Reiss. Para el análisis de traducción de humor, nos fijamos en los estudios de Raskin y Rosas. Para la traducción de la subtitulación, lanzamos mano de los estudios de Diaz Cintas, Remael, D’ydevalle et al, Vieira et al. y otros señalados en este trabajo.

En nuestro análisis, percibimos que el traductor/subtitulador tiene conocimiento de algunas técnicas de la traducción audiovisual, pero, verificamos que los parámetros de la subtitulación como la velocidad de los subtítulos y la segmentación lingüística por varias

⁸ Traducción nuestra.

⁹ a) medo profundo e repentino; sobressalto y b) terror. Y piripaque: a) indisposição momentânea e repentina; tredo. b) chilique, ataque nervoso; faniquito. c) [Figurado] Obstáculo que paralisa temporária ou permanentemente o desenvolvimento de: o carro teve um piripaque e foi para a oficina!

veces no fue tan respetada. La interacción de los dos sistemas de significación del texto audiovisual se manifiesta en términos de cohesión y de coherencia, entre las dos narraciones simultáneas, la visual y la verbal, de modo que el traductor se ve obligado a poner en práctica estrategias de traducción capaces de transmitir no sólo la información que contiene cada narración, sino el sentido que irrumpe como fruto de su interacción: un valor añadido (CHION, 1993) o un significado extra (FOWLER, 1986) que va más allá de la mera suma de ambas narraciones.

A partir de lo expuesto, es propósito de este artículo es el de reflexionar sobre la práctica de la subtitulación, teniendo en cuenta la importancia de considerar los conocimientos lingüístico-culturales y de subtitulación, en el momento de la traducción, que influyen en el resultado final, llevando en consideración la comprensión del receptor y el contexto sociocultural del texto base y del texto meta.

Referencias

ARAÚJO, V. L. S; CHAVES, E. G. Orientações para a elaboração da LSE. In ARAÚJO, V. L. S; NAVES, S. B.; MAUCH, C.; ALVES, S. F. **Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis**. Ministério da Cultura Secretaria do Audiovisual. Brasília: 2016, 41-76. Disponível em: <<http://www.blogdaaudiodescricao.com.br/2015/11/guia-orientador-para-aacessibilidade-de-producoes-audiovisuais.html>>. Acceso en: 11 jun. 2016.

_____; ASSIS, Í. A. P. A segmentação linguística na legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) de ‘Amor Eterno Amor’: uma análise baseada em corpus. In: NOVODVORSKI, A.; FINATTO, M. J. B. (orgs.) **Letras e Letras**, Uberlândia, v. 30, n. 2, p. 156-184, jul/dez. 2014.

CAMARGO, R. Tradução audiovisual e vídeo game: análise das legendas em português do jogo Batman: Arkhan City. **TradTerm**, São Paulo, v. 21, p. 185-212, jul. 2013.

CHAUME, F. **Cine y traducción**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.

CHION, Michel. **La audiovisión**. Barcelona, Paidós, 1993.

DE LINDE, Z.; KAY, N. **The semiotics of subtitling**. Manchester; St. Jerome Publishing, 1999.

DÍAZ CINTAS, J. **Teoría y práctica de la subtitulación Inglés-Español**. Ariel, 2003.

DIAZ CINTAS, J.; REMAEL, A. **Audiovisual translation: subtitling**. Manchester: St. Jerome Publishing Company, 2007.

D’YDEWALLE, G.; RENSBERGEN, J.; POLLET, J. Reading a message when the same message is available auditorily in another language: the case of subtitling. In: O’Regan, J. K.;

LÉVY-SCHOEN, A. (orgs.). **Eye Movements: From Physiology to Cognition**. Amsterdam and New York: Elsevier Science Publishers, 1987, p. 313-321.

DURO, Miguel (coord.). **La traducción para el doblaje y la subtitulación**. Madrid: Cátedra, 2001.

DUTRA, P. Q. **Temporadas de risos: o humor nas legendas de Sex and the City no Brasil**. 2008. 154 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

FRANCO, Eliana; ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). IN: FROTA, Maria P.; MARTINS, Marcia A. P. (Org.). Tradução audiovisual. **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, n. 11, p. 1-23, 2011.2. Disponible en: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0>. Acceso en: 13 jun. 2018.

FOWLER, Roger. **Linguistic Criticism**. Oxford. Oxford University Press, 1986.

IVARSSON, J.; CARROLL, M.; **Subtitling**. Simrishamm, Suécia: TransEditHB, 1998.

KARAMITROGLOU, F. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. **Translation Journal**, v. 2, n. 2, p. 1- 15, 1998. Disponível em: <<http://translationjournal.net/journal//04stndrd.htm>>. Acceso en: 15 marzo 2019.

LINGUEE. **Dicionário espanhol-português e buscador de traduções**. Disponible en: <http://www.linguee.com.br>. Fecha de acceso en 06 de diciembre. 2018.

MAYORAL, Roberto; Duro, Miguel (coord.). **La traducción para el doblaje y la subtitulación**. Madrid: Cátedra, 2001.

MONTEIRO, S. M.; DANTAS, J. F. Tradução audiovisual acessível (TAVa): a segmentação linguística na Legendagem para Surdos e Ensurdidos (LSE) da campanha política na televisão em Fortaleza. In: ARAÚJO, V. L. S.; ALVES, S. F. **Trabalhos em Linguística Aplicada**. Dossiê: Tradução Audiovisual Acessível, vol.56no.2,2017, 527-560. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/tla/v56n2/2175-764X-tla-56-02-00527.pdf>. Acceso en: 10 de Enero de 2019.

NORD, Christiane. Über-Reden durch An-Reden. Die phatische Funktion als Mittel zum Appell in englischen, spanischen und deutschen Werbetexten. In: **Linguistica Antverpiensia New Series** 1, 2002.

NORD, Christiane. La función fática en los textos publicitarios. Una comparación estilística intercultural español – inglés – alemán. En Lourdes Lorenzo García & Ana María Pereira (eds.): **Traducción subordinada III: Traducción y publicidad**, Vigo: Servicio de Publicaciones, 2004.

NORD, Christiane. **Texto Base-Texto Meta: Un modelo funcional de análisis pretraslativo**. Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, 2012.

PEREGO, E. What would we read best? Hypotheses and suggestions for the location of line breaks in film subtitles. In: **The Sign Language Translator and Interpreter**. Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 2008, p. 35- 63.

REID, H. Literature on the screen: subtitle translation for public broadcasting. Oxford: Oxford University Press, 1990.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. ([1984]1996): **Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie**. Tübingen: Niemeyer. Traducción española por Celia Martín de León y Sandra García Reina: Fundamentos para una teoría general de la traducción. Madrid: Akal 1996. (Versión incompleta).

ROSAS, Marta. **Tradução de humor**: transcribando piadas. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

VERMEER, H. J. **Esboço de uma teoria da tradução**. Lisboa: ASA, 1986.

VERMEER, Hans J.; WITTE, Heidrun. Mögen Sie Zistrosen? Scenes & frames & channels im translatorischen Handeln, Heidelberg: Groos. [**¿Le gustan las cistrosas? Escenas, marcos y canales en la actuación traslativa.**] 1990.

VIEIRA, P. A.; TEIXEIRA, E. N.; CHAVES, E. G. Caminhos do olhar: a movimentação ocular de espectadores surdos durante a exibição de vídeos legendados. In ARAÚJO, V. L. S.; ALVES, S. F. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 56, n. 2, p. 493-526, 2017. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/tla/v56n2/2175-764X-tla-56-02-00493.pdf>. Acesso em: 15 de Janeiro de 2019.

VIEIRA, P. A.; ARAÚJO, V. L. S.; CHAVES, E. G.; MONTEIRO, S. M. M. A segmentação na legendagem do documentário Globo Repórter: uma análise baseada em *corpus*. In: PONTES, V. O. *et al.* (Orgs.). **A tradução e suas interfaces**: múltiplas perspectivas. Curitiba: Editora CRV, 2015. p. 65-85.

VIEIRA, P. A.; ARAÚJO, V. L. S. A influência da segmentação linguística na recepção de legendas para surdos e ensurdecidos (LSE) em documentários televisivos. **Domínio da Linguagem**, v. 11, n. 5, dez. 2017, p. 1797-1824.

CORPUS

O MELHOR DO CHAVES: Foi sem querer querendo. Amazonas filmes. DVD (75min)

Programa de televisão citado

EL Chavo del ocho. Dirección: Enrique Segoviano y Roberto Gómez Bolaños, Televisión Independiente del México y Televisa S.A, 1971/1980.

Recebido em: março de 2019.

Aprovado em: julho de 2019.