

Un paralelo entre a Teoría Semiolingüística de Análise do Discurso e a literatura *crossover*

Un paralelo entre la Teoría Semiolingüística del Análisis del Discurso y la literatura *crossover*

A parallel between the Semiolinguistic Theory of Discourse Analysis and the crossover fiction

Júlia Vieira Correia^{1, a} 

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

^a vieirajulia@id.uff.br

Recibido: 07/08/2021; Aceptado: 21/10/2021

Resumo

Este traballo ten por obxectivo principal presentar as posibles relacións entre a área da lingüística e a área da literatura no que concirne aos álbums ilustrados. Os obxectivos específicos, nese sentido, son detallar aspectos da Teoría Semiolingüística de Análise do Discurso, ben como da Literatura Infantil e Juvenil e da literatura *crossover*, amosando os puntos de aproximación relevantes para a análise dalgúns libros clasificados prioritariamente como infantís e xuvenís. Para isto, a fundamentación teórica apoiárase, sobre todo, en estudos de Patrick Charaudeau (2013, 2016, 2018a, 2018b); Sandra Beckett (2009); Ana Margarida Ramos (2014, 2017); Nikolajeva e Scott (2011); Peter Hunt (2010) e Sophie Van der Linden (2011). Como *corpus*, o estudo conta con títulos de diferentes países, publicados en Brasil nos idiomas orixinais e traducidos: *A parte que falta* (Silverstein, 2018a); *A parte que falta encontra o grande O* (Silverstein, 2018b); *Fico à espera* (Cali, 2007); *Flicts* (Ziraldó, 2012); e *Meninas* (Ziraldó, 2016). Espérase comprobar, nos resultados, que as dúas grandes áreas teñen puntos de intersección que se suman, converxendo nunha análise produtiva de fenómenos antigos e actuais na literatura para nenos e mozos ou incluso sen idade.

Palabras chave: lingüística; análise do discurso; semiolingüística; Literatura Infantil e Juvenil; literatura *crossover*.

Resumen

Este estudio tiene como objetivo principal presentar las posibles relaciones entre las áreas de la lingüística y de la literatura, en lo que toca a los álbums ilustrados. Los objetivos específicos, en este sentido, son desentrañar aspectos de la Teoría Semiolingüística del Análisis del Discurso, bien como de la Literatura Infantil y Juvenil y de la literatura *crossover*, enseñando puntos de aproximación relevantes para el análisis de algunos libros clasificados, prioritariamente, como infantiles y/o juveniles. Para eso, la fundamentación teórica se apoyará, principalmente, en los estudios de Patrick Charaudeau (2013, 2016, 2018a, 2018b); Sandra Beckett (2009); Ana Margarida Ramos (2014, 2017); Nikolajeva e Scott (2011); Peter Hunt (2010) y Sophie Van der Linden (2011). Como *corpus*, este estudio cuenta con títulos de diferentes países, publicados

en Brasil en los idiomas originales y traducidos: *A parte que falta* (Silverstein, 2018a); *A parte que falta encontra o grande O* (Silverstein, 2018b); *Fico à espera* (Cali, 2007); *Flicts* (Ziraldó, 2012); e *Meninas* (Ziraldó, 2016). Se espera verificar, en los resultados, que las dos grandes áreas tienen puntos de intersección que se suman, convergiendo para un análisis productivo de fenómenos antiguos y actuales en la literatura para niños y jóvenes o sin edad.

Palabras clave: lingüística; análisis del discurso; semiolingüística; Literatura Infantil y Juvenil; literatura *crossover*.

Abstract

This paper has the central aim of presenting possible relationships between the linguistics and literature fields with regard to picturebooks. The specific objectives, in these terms, are to unravel aspects of the Semi-linguistic Theory of Discourse Analysis, as well as of Children's and Youth Literature and crossover fiction, showing relevant connecting points for the analysis of some books classified primarily as children's and youth books. To this end, the theoretical foundation will rely mainly on studies by Patrick Charaudeau (2013, 2016, 2018a, 2018b); Sandra Beckett (2009); Ana Margarida Ramos (2014, 2017); Nikolajeva and Scott (2011); Peter Hunt (2010) and Sophie Van der Linden (2011). As *corpus*, the study includes titles from different countries, published in Brazil in the original language and translated: *A parte que falta* (Silverstein, 2018a); *A parte que falta encontra o grande O* (Silverstein, 2018b); *Fico à espera* (Cali, 2007); *Flicts* (Ziraldó, 2012); e *Meninas* (Ziraldó, 2016). It is expected to verify, in the results, that the two great areas have points of intersection that add up, converging for a productive analysis of old and current phenomena in literature for children and young people – or even ageless ones.

Keywords: linguistics; discourse analysis; semi-linguistics; Children's and Youth Literature; crossover fiction.

Introdución

É moi doado que, no ambiente académico, haxa unha separación entre a área de lingüística e a área de literatura. No entanto, é posíbel facer unha análise lingüística en textos literarios, como se propón neste traballo. A diferenciación entre Lingua e literatura é normal e esperada, porén, aquí a intención é unir eses dous polos para enriquecer o estudo de libros considerados prioritariamente dirixidos ao público infantil e xuvenil, pero posibelmente, na práctica, sen idade ou para todas as idades.

Con respecto á fundamentación teórica que apoia este traballo, convén sinalar que a Teoría Semiolingüística de Análise do Discurso foi creada polo profesor Patrick Charaudeau, da Universidade Paris-XIII. Consolidada en Europa, principalmente en Francia, e recentemente difundida en Brasil, trátase dunha liña de investigación, dentro do campo da Análise do Discurso (AD), que amplía a perspectiva de análise dos enunciados. Considéranse, polo tanto, os contextos do uso, como o social, o histórico, o psicolóxico e outros. Como a teoría permite e suxire interfaces, baséase normalmente a fundamentación nalgúns desenvolvementos máis aló da Lingüística. Isto é estipulado e estimulado polo profesor-creador.

Preténdese explorar, neste artigo, algunhas teorías iniciais de Charaudeau (2013, 2016, 2018a, 2018b), como o desdoblamento dos suxeitos da comunicación, focalizando: no suxeito-destinatario idealizado; no suxeito-intérprete¹ real de obras ilustradas; e no imaxinario sociodiscursivo. Ambos contribúen positivamente para a análise da literatura *crossover*, postulada por Beckett (2009), e

complementada por Ramos (2014, 2017). Neste aspecto, hai un punto de converxencia entre a Lingüística e a literatura. Para sumar, dende unha explicación sobre a composición do *corpus*: o libro deseñado, con autores da Teoría e Crítica da Literatura Infantil e Xuvenil, como Nikolajeva e Scott (2011), Hunt (2010) e Linden (2011).

Sobre o libro ilustrado

Inicialmente, faise necesario reflexionar sobre o libro ilustrado. Clasificar unha obra como tal esixe unha análise ao redor de súa construción. Neste tipo de produción, normalmente considerada infantil ou xuvenil, “a narrativa faise de maneira articulada entre texto e imaxes” (Linden, 2011, p. 24). Esta articulación refírese aos elementos verbais e non verbais que compoñen as historias que, no caso do *corpus* seleccionado, son, de feito, do tipo textual narrativo, pois contan a traxectoria de personaxes, co clímax e co remate. Así, non se agruparán as linguaxes como unha verbal e outra visual, senón preferentemente como unha única linguaxe sincrética ou mixta, na que existe unha unión entre os tipos de signos que producen o texto.

Dende esta perspectiva, pódese definir que é o libro ilustrado:

Um texto em que os componentes verbal e visual carregam ambos a narrativa, em lugar de meramente ilustrar ou esclarecer um ao outro. Longe de ser uma simples esfera do leitor principiante, tornou-se tão complexo a ponto de ser preciso uma nova metalinguagem para descrevê-lo. Apesar do problema das convenções visuais, o contato com o livro-ilustrado experimental parece, para a criança, se assemelhar a um contato oral, e é provável que o livro seja lido com muito mais fluidez e flexibilidade que o texto puramente verbal. (Hunt, 2010, p. 193)

Obsérvase, nesta citación, a inserción do termo “criança” (neno en galego). Isto acontece porque ese é o suxeito-destinatario máis usual das obras con debuxos. Non obstante, cómpre destacar a complexidade que poden presentar. Non necesariamente iso será un impedimento para os cativos, pero pode indicar a posibilidade de lectura por parte doutros, como adolescentes e adultos, probando o carácter sen idade. De certo xeito, é o que ocorre cos títulos aquí analizados.

The missing piece e *The missing piece meets the big O* (mantendo o orixinal inglés) son títulos da autoría de Shel Silverstein, recoñecido escritor e debuxante estadounidense. Foron publicados en 1976 e 1981, respectivamente, algúns anos despois de *The Giving Tree*, clásico que o consagrou no mundo. Nótase que os seus libros presentan un certo teor de profundidade e reflexión, sempre con páxinas en branco e negro, personaxes minimalistas, non humanos e antropomórficos – características que non adoitan espertar o interese da nenez, de acordo con Coelho (2000).

Figura 1. Extraída de Silverstein (2018a, cuberta) e Silverstein (2018b, cuberta).



Na portada á esquerda nótase o personaxe principal da primeira narrativa. Á dereita, vense tanto o novo protagonista como un secundario de extrema importancia. Son narradas as historias desas formas-personaxes en busca do outro, da parella. Unha é un círculo ou unha pelota incompleta, presentando nesa falta algo semellante a unha boca ou a un sorriso. A outra é xustamente a parte/peza que lle faltaba á primeira, en formato triangular. Malia que xeometricamente ou fisicamente a temática ao redor de buscar a parte que falta para estar completo e poder arrolar normalmente sexa verosímil, esas figuras son personificadas e presentan sentidos implícitos. Todo isto configura, entón, unha metáfora visual. A respecto diso, destácase:

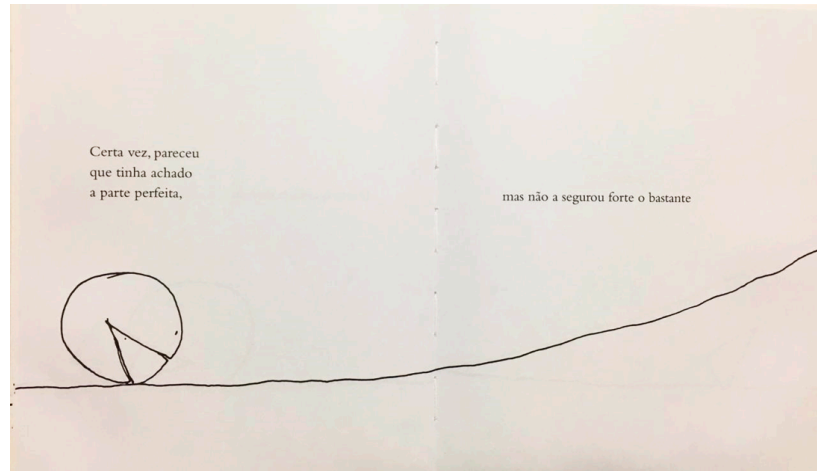
Também as metáforas revelam importante capacidade de exacerbação de qualidades, ao aproximarem elementos de diferentes domínios em função da característica que lhes é comum. Em outras palavras, por meio da iconicidade, as expressões metafóricas colocam em evidência sentidos normalmente insignificáveis, mas possivelmente apresentáveis e inferíveis, como os relativos às sensações e aos sentimentos. (Feres, 2012, p. 138-139)

As producións de Silverstein parecen converxer con esta idea. Retratar sentimentos é unha tarefa difícil, sexa por medio de palabras, sexa por medio de imaxes. Estes sentidos insignificantes, porén, foron expostos no texto verbo-visual analizado, de xeito que os personaxes xeométricos reflicten a realidade das relacións interpersoais. Ademais, no proceso interpretativo, poden ocorrer inferencias. Con respecto a elas, destácase:

La *signification* s'obtient à l'aide d'inférences qui s'opèrent à partir d'éléments extérieurs à l'énoncé, ce qui n'exclut pas que ces éléments se présentent occasionnellement sous forme de marques linguistiques. Mais ils se trouvent détachés de la continuité séquentielle de l'énoncé. Ces éléments, qui constituent l'environnement ou contexte psycho-socio-sémiologique de l'acte de langage, sont eux-mêmes porteurs de sens, et c'est leur convergence qui permettra de faire des hypothèses d'interprétation. (Charaudeau, 2018b, p. 38) [con raias no orixinal]

Na lectura de *A parte que falta* (Silverstein, 2018a) e *A parte que falta encontra o grande O* (Silverstein, 2018b), debido ás metáforas e aos ocos esperados do texto verbo-visual, poden ser feitas inferencias por parte dos diversos lectores, de xeito que diverxan entre si, e non hai nada de malo niso. O lector proxectará, nas táboas, os seus coñecementos e as súas vivencias. Por isto e polo feito dos libros tratar sobre relacións entre seres, crese que estas inferencias poden estar máis presentes nas interpretacións de persoas máis maiores, corroborando o carácter *crossover* (Beckett, 2009) ou sen idade.

Figura 2. Extraída de Silverstein (2018a, p. 56-57).

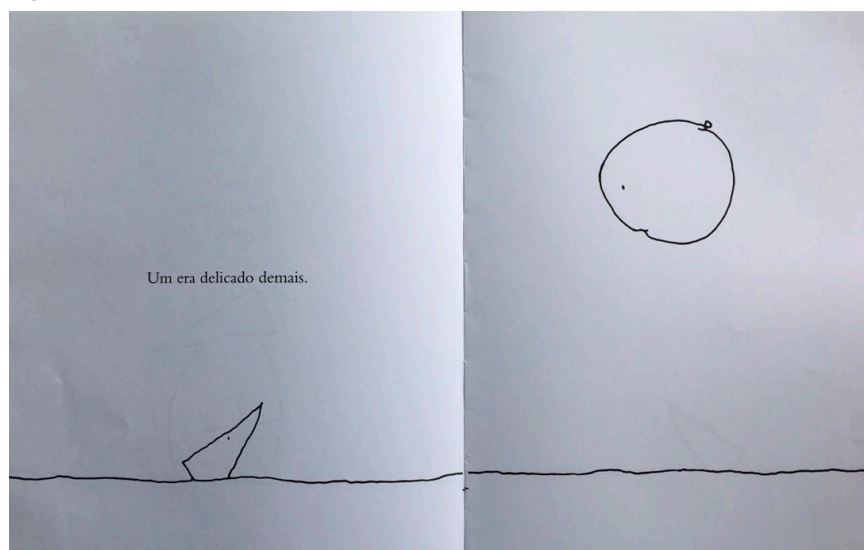


Como exemplo, hai unha citación do primeiro título na figura 2. O personaxe principal, máis grande, atopa unha parte que cre ser perfecta para completarse e, unha vez completo, poder rodar. Percíbise que sería unha parella, un compañeiro no sentido romántico, amizade, traballo ou familia. É esta falta de información ou superficialidade a que permite o proceso por inferencias. Analizando o debuxo, pódese ver que hai un oco no encaixe das formas, o que amosa que un non sostivo o outro suficientemente forte. Na secuencia desas páxinas, seguindo a pista textual da conxunción adversativa “mas” (pero), o encaixe non progresou e os dous personaxes liberáronse e perdéronse. Despois, a peza grande atopa outra peza pequena e, desta vez, decide agarrarse con máis forza (demasiado), rompéndoa.

A lectura minuciosa dos elementos visuais é requerida, como unha aparente sensación desconfortábel ou a sensación de que hai algo malo entre os dous, en especial co máis grande. O chan, que se inclina cara arriba gradualmente, apunta para novos desafíos que chegarán en breve. Esta lectura, polo tanto, pode ser feita de xeito máis superficial, sen afondar nos distintos niveis do texto, sendo só a historia dunha pelota e unha peza que lle falta. Ou, o lector (sen idade predefinida) pode proxectarse pouco a pouco nos “baleiros textuais” e completar os sentidos máis intrínsecos que a literatura permite. Dependendo da bagaxe de cada persoa, “non se agarrar suficientemente forte” pode expresar desinterese, desvalorización ou outros; así como “agarrarse demasiado forte” suxire hiperconvivencia, presións, incluso relacións abusivas.

Pódense facer inferencias, neste momento, con base nos acontecementos da vida de cada persoa, precisamente debido ao sentido metafórico atribuído a esta construción verbo-visual que retrata relacións interpersoais – íntimas ou non – e sentimentos. Esta peza máis grande pasa boa parte da historia intentando encaixarse a outras, ben como os seres humanos tamén intentan adaptarse a persoas, lugares, medios sociais etc. A moral é que, en realidade, non se fai necesario ter unha compañía, é posíbel ser feliz e sentirse completo e ao mesmo tempo estar só.

Figura 3. Extraída de Silverstein (2018b, p. 22-23).



Na figura 3 hai un exemplo máis que comproba a hipótese de que se trata dun libro ilustrado e xa suxire a problemática do destino da obra, unha vez máis. Na citación verbal “Um era delicado demais” (Un era demasiado sensíbel), apúntase directamente ao novo personaxe inserido visualmente na narrativa: un círculo completo, un balón. A disposición específica da imaxe na parte de arriba da páxina, simulando o ceo, e o nó común aos balóns, amosan a súa delicadeza. Perante un elemento afiado, que é o personaxe principal do segundo volume, a relación non terá éxito. Realizándose inferencias e proxectándose na superficie textual, os lectores máis maduros poden rescatar lembranzas de relacións interpersoais nas que había unha clara diferenza no xeito de experimentar a vida, sendo un máis sensíbel ou delicado, facéndose dano facilmente (incluso, o balón estoupa na páxina seguinte).

Suxeito-destinatario e suxeito-intérprete

A partir da Semiolingüística, as situacións de comunicación son analizadas de xeito máis amplo e tidas como escénicas, aínda no nivel discursivo. Para o creador, nesta *mise-en-scène*, prevalecen apostas, expectativas múltiples e posíbeis asimetrías. Dende esta perspectiva, Charaudeau (2013, p. 24) afirma que “o suxeito falante considera que falar é arriscar-se: à *incrompreensão* ou à *negação*. A ameaza é o próprio ato de comunicação” [con raias no orixinal]. Ao aplicar a Semiolingüística na manifestación verbal, hai análises ricas que, en superficies verbo-visuais, fanse aínda máis produtivas.

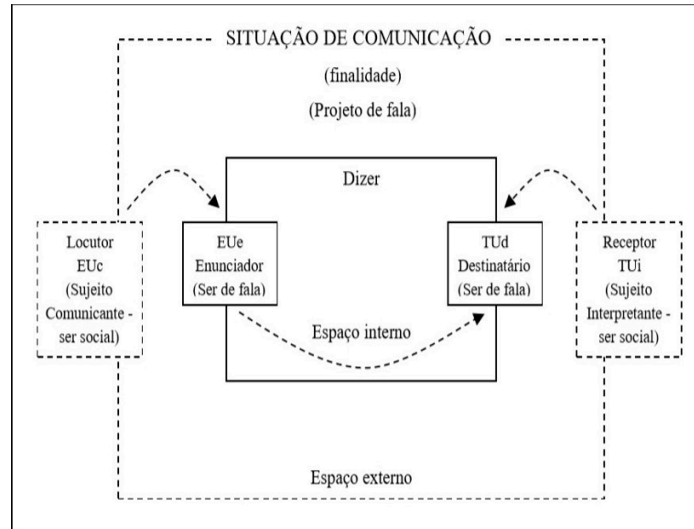
Ademais, para Machado (2001), o cadro enunciativo da teoría amosa que os actos de linguaxe, orais ou escritos, son unha representación guiada polos suxeitos externos ao discurso ou ao papel (é dicir, os seres reais). Estes actos de linguaxe ou contratos de comunicación deben asumir, polo menos, catro suxeitos: eu-comunicante (EUc); eu-enunciador (EUe); ti-destinatario (TId); e ti-intérprete (TIi). Hai, polo tanto, un desdoblamento entre “EU” e “TI”.

Cómpre sinalar que, segundo Machado (2001), existen seres sociais que, no acto de comunicación, xeran, á súa vez, seres de palabra (cando a comunicación é oral) ou seres de papel (cando é escrita). Esta mesma autora (2001, p. 48-49), á luz da teoría á que se afilia esta sección, elucida a idea:

O ato de linguagem é comandado pelas circunstâncias sociais do discurso e sua construção leva em conta o explícito e o implícito da linguagem; ele é um dispositivo dentro do qual se encontra o sujeito-falante (escrevendo ou falando), guiado por um sujeito-comunicante. Nele se manifestam, pois, quatro sujeitos comunicacionais, sendo dois *situacionais*, externos; e dois *discursivos*, internos. Os sujeitos ditos “externos” são o *Euc* (eu-comunicante) e o *Tui* (tu-interpretante): trata-se de seres historicamente determinados, parceiros reais da troca linguageira que têm uma identidade (psicológica e social) e que estão ligados por um “contrato de comunicação”. [con raias no orixinal]

Para sistematizar, relaciónase o cadro a seguir:

Figura 4. Extraída de Charaudeau (2016, p. 52).



Para Charaudeau (2016), en resumo, existe un *ser real* –un emisor, segundo a teoría de Jakobson (1991)– que propaga unha *mensaxe*. Ese ser idealiza un *destinatario* –que sería o receptor para Jakobson (1991)– para así construír a súa *mensaxe*. No entanto, o *ser real* que recibe esa *mensaxe* pode non equivaler a aquel idealizado inicialmente polo primeiro *ser real* –o emisor. Para completar, o *ser real* que interpreta a *mensaxe* tamén crea unha imaxe daquel que a propaga, podendo non equivaler, unha vez máis, a do primeiro *ser real*. Seguindo a teoría francesa, o emisor “de carne e óso” será chamado eu-comunicante, o emisor creado discursivamente eu-enunciador, o receptor idealizado ti-destinatario e o receptor real ti-intérprete. Polo tanto, claramente hai “seres de papel”, aqueles que son apenas da instancia discursiva e internos ao texto.

Para complementar a discusión, engádese á Teoría Semiolingüística a noción de contrato de lectura, proposta por Emediato (2007, p. 86-87):

Se nessas situações [monolocutivas] a imagem do destinatário *já está inscrita* como se correspondesse a uma validação e a uma conformidade, o leitor encontra-se diante de um texto que o interpela identitariamente como “feito para si”. Em outras palavras, essas situações impõem ou sugerem ao destinatário *assumir certas posições determinadas* de leitura. O texto busca assim a conformação do leitor, como uma receita de cozinha se constrói em conformidade com os parâmetros da boa cozinha. Nesse sentido, valoriza-se o princípio de influência nas situações monolocutivas pela sugestão que elas exercem sobre a pré-validação contratual. [sen raias no orixinal]

Apoiándose no presuposto de que o *corpus* analizado se compón de libros debuxados, nos que as situacións non presentan interacción real no acto comunicativo, faise necesario comprender que o destinatario é idealizado no acto de produción do texto verbo-visual. Deste xeito, inscríbense no texto procesos a partir de inferencias, sentidos implícitos e posicións determinadas de lectura.

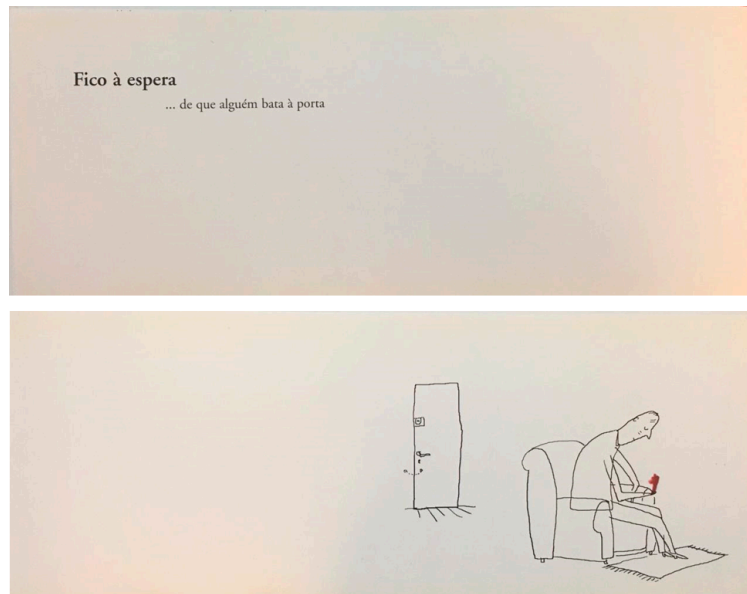
Cando estes factores non son recoñecidos polo lector ou ti-intérprete, poden ocorrer problemas na validación do contrato. Para exemplificar, tómase o libro ilustrado de Cali (2007) na figura 5.

Figura 5. Extraída de Cali (2007, cuberta).



O libro, como se pode observar na figura 5, ten un formato diferenciado. En rectángulo, medindo 28cm por 11cm, remite o lector a un típico sobre de cartas, con selos e remitente. Narrada en primeira persoa, a obra conta a historia dun neno dende a súa nenez até a súa vellez. Cada fase da súa vida comeza coa expresión verbal do título “Fico à espera...” (en Portugal, publicado como “Á espera...”; en galego, traducido informalmente como “Quedo á espera”) e, así, son descritos os momentos máis significativos de cada idade: infancia; xuventude, coa busca do amor; ir á guerra; matrimonio (e ter fillos); parella sen fillos e cunha enfermidade; perda da esposa e anuncio do neto. Outro detalle importante é o fío vermello (nas mans do neno) que une as páxinas e os acontecementos. En cada un, el asume un formato distinto, mais sempre está alí.

Figura 6. Extraída de Cali (2007, p. 44-45).



É importante destacar, nese caso, que a expresión discursiva “bater à porta” (petar na porta) ten un sentido moito máis forte ca o literal. Non se trata, entón, de esperar que *calquera* persoa pete na porta, nin que a acción sexa soamente esa. “Petar na porta” xa suxire, discursivamente, que haberá unha visita: alguén petará, despois pasará pola porta e fará unha agardada e ilustre visita, axitando a vida solitaria do home, que perdeu a súa esposa hai pouco.

Neste libro é narrada a historia de vida do protagonista. Após atopar un amor na mocidade, el casa e ten fillos; despois, na vellez, ve os seus fillos medrando e marchando da casa. Posteriormente,

a súa esposa é diagnosticada cunha doenza e, por fin, falece. Logo da secuencia, seguen as páxinas da figura 6. Na construción dese discurso verbo-visual intenso, esperar que alguén pete na porta significa esperar pola visita dos fillos e dos netos, xa que nese momento o protagonista encóntrase extremadamente só –o cal é corroborado polo curto segmento de liña vermella nas súas mans, que el admira, pensativo e taciturno (a liña vermella asume diversos formatos de acordo coa situación exposta).

Nese ámbito, aplicando a Teoría Semiolingüística, o eu-enunciador sería composto polo escritor e o debuxante, considerando que se trata dun álbum ilustrado a catro mans. O eu-comunicante, porén, sería soamente o narrador en primeira persoa, un personaxe ficticio creado dentro do libro. O ti-intérprete, como xa se observa, é formado por unha vasta gama de lectores, de idades distintas e non habituais, corroborando o carácter *crossover* que será desenvolvido máis adiante, porque os adultos moitas veces interézanse máis pola lectura que os mozos ou os nenos. Cómpre subliñar que é difícil precisar o ti-destinatario idealizado no momento de prevalidación do contrato; con todo, este tema non parece ser moi relevante, pois o fenómeno proposto por Beckett (2009) pode partir de libros inicialmente dirixidos a nenos ou a adultos, indiferentemente.

Un proceso similar, cómpre destacar, ocorre cos títulos de Silverstein (2018a, 2018b), cuxa diferenza é o eu-comunicante composto soamente por unha única persoa de “carne e óso”. Asegúrase, deste xeito, que o cadro da Semiolingüística pode complementar e fundamentar a aplicación do concepto de literatura *crossover* proposto por Beckett (2009), pois a duplicidade do ti, agora ti-destinatario (idealizado) e ti-intérprete (receptor real nas situacións de comunicación cotiás) amosa subsidios para esa comprobación.

O imaxinario sociodiscursivo

A lectura dun libro ilustrado, ou sexa, da obra verbo-visual estática cuxo sentido é construído a partir da integración entre as dúas parcelas textuais, depende non soamente da interpretación desas, senón tamén dun terceiro factor: o sentido discursivo que se atribúe aos signos. Os signos verbais e visuais que compoñen as dúas parcelas presentan significados, polo que cada ser, cando interpreta, trae a súa bagaxe cultural e proxéctaa nos signos de forma distinta, constituíndo, ademais de significados, tamén sentidos. Barthes (1990, p. 32) di, ademais, que “toda imagem é polissêmica e pressupõe, subjacente a seus significantes, uma ‘cadeia flutuante’ de significados, podendo o leitor escolher alguns e ignorar outros”. Así, as lecturas, con destaque para as que envolven visualidade, diverxen, como un proceso natural e esperado.

Ademais, outro factor fundamental que exerce notoria influencia nese proceso é a linguaxe – ou as linguaxes. No exemplo dos álbums ilustrados, hai a presenza de dúas linguaxes ou parcelas da linguaxe mixta: unha verbal e unha non verbal, sendo a visual creada a partir de ilustracións. Charaudeau (2018a, p. 24) explica:

A finalidade do ato de linguagem (tanto para o sujeito enunciator quanto para o sujeito interpretante) não deve ser buscada apenas em sua configuração verbal, mas, no jogo que um dado sujeito vai estabelecer entre esta e seu sentido implícito. Tal jogo depende da relação dos protagonistas entre si e da relação dos mesmos com as circunstâncias de discurso que os reúnem.

Esas relacións, malia que parecen sinxelas, non o son. Nalgúns casos, os textos limitan e condicionan a interpretación soamente a unha lectura. Noutros, hai máis posibilidades de

entendimento. Como dixo Charaudeau (2016, p. 51), considerando o EUC como produtor de fala e o TII como suxeito intérprete, “de uma maneira geral, todo ato de linguagem envolve *n* estratégias para o EUC e muitas possibilidades interpretativas para o TUI”. Ou sexa, ese proceso amósase moito máis amplo do que se supón no momento da lectura.

Emporiso, chégase ao imaxinario sociodiscursivo, obxecto de investigación desta sección, que non só é activado (a través de inferencias) no momento da lectura de álbums ilustrados, mais tamén moitas veces é creado e modificado a partir dela. Secasí, ese imaxinario non é inventado, irreal ou ficticio. Segundo Charaudeau (2018a, p. 203),

O imaginário é efetivamente uma imagem da realidade, mas imagem que interpreta a realidade, que a faz entrar em um universo de significações. Ao descrever o mecanismo das representações sociais, aventamos com outros a hipótese de que a realidade não pode ser aprendida enquanto tal, por ela própria: a realidade nela mesma existe, mas não significa. A significação da realidade procede de uma dupla relação: a relação que o homem mantém com a realidade por meio de sua experiência, e a que estabelece com outros para alcançar o consenso de significação. A realidade tem, portanto, necessidade de ser percebida pelo homem para significar, e é essa atividade de percepção significativa que produz os imaginários, os quais em contrapartida dão sentido a essa realidade.

O imaxinario sociodiscursivo foi proposto co fin de integrar a noción establecida arriba no cadro teórico dunha Análise do Discurso. Charaudeau (2018a, p. 207) afirma, entón, como se desdobra a súa parte discursiva: “Os imaginários sociodiscursivos circulan, portanto, em um espaço de interdiscursividade. Eles dão testemunho das identidades coletivas, da percepção que os indivíduos e os grupos têm dos acontecimentos, dos julgamentos que fazem de suas atividades sociais”.

Rosane Monnerat (2013, p. 309), baseándose na teoría de Charaudeau, explicita aínda máis, incluso con exemplos:

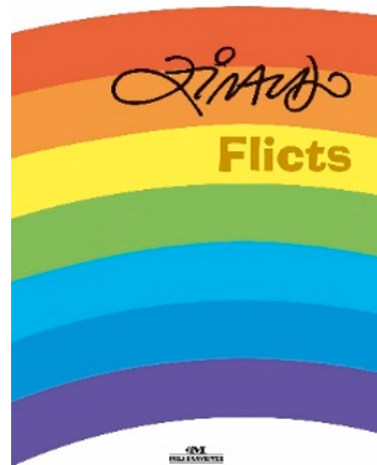
Os imaginários sociodiscursivos veiculam imagens mentais pelo discurso, configurando-se explicitamente (palavras ou expressões) ou implicitamente (alusões). Dessa forma, esses imaginários – imersos no inconsciente coletivo tecido pela história – podem contribuir para o estabelecimento de crenças numa determinada sociedade, orientar as condutas aceitas numa dada época e desempenhar o papel de responsáveis pela constituição do sujeito com fins de adaptação ao meio ambiente e de comunicação com o outro.

Iso significa, pois, que os imaxinarios cobren os baleiros interpretativos previstos ou non. En suma, Nikolajeva e Scott (2011, p. 15), da área da Literatura Infantil e Xuvenil e da Crítica Literaria, afirman:

O texto verbal tem suas lacunas e o mesmo acontece com o visual. Palavras e imagens podem preencher as lacunas umas das outras, total ou parcialmente. Mas podem também deixá-las para o leitor/espectador completar: tanto palavras como imagens podem ser evocativas a seu modo e independentes entre si.

Eses baleiros, en maior ou menor escala, poden ser completados a partir de inferencias co imaxinario sociodiscursivo.

Figura 7. Extraída de Ziraldo (2012, cuberta).



En *Flicts* (Ziraldo, 2012), obra brasileira que narra a historia dun personaxe-cor sen amigos e sen lugar no mundo, hai unha alusión á representación das bandeiras de catro países: Brasil, Xapón, India e o Congo, pois o protagonista “percorre o mundo” procurando por algunha compañía.

Figura 8. Extraída de Ziraldo (2012, p. 26-29).



Debaixo das bandeiras da figura 8, os escritos “pelos países mais bonitos” (polos países máis bonitos), “pelas terras mais distantes” (polas terras máis distantes), “pelas terras mais antigas” (polas terras máis antigas) e “pelos países mais jovens” (polos países máis mozos) accionan o imaxinario sociodiscursivo para que se chegue a unha interpretación integral. Faise necesario

relacionar a beleza do Brasil coa natureza do país, coa riqueza da fauna e da flora, coas praias paradisíacas etc. Cómpre, tamén, coñecer a posición na que o Xapón se atopa en relación con Brasil para entender axiña que aquel sería o país máis distante no globo. Finalmente, é importante saber que a India é un país “antigo”, coñecido dende a época da expansión marítima, e que o Congo obtivo a súa descuberta e a súa independencia serodidamente, preto da primeira publicación da obra, en 1969.

Figura 9. Extraída de Ziraldo (2012, p. 35).



Nesa obra de 2012, na que cada cor é un personaxe-cor, a significación das tonalidades (linguaxe visual) está bastante presente tamén. O personaxe-cor Flicts está buscando, en cada país, praza, xardín, rúa e esquina, alguén para ser a súa parella, compañeiro, amigo ou irmán. Desta xeito, na figura 9, hai unha construción verbo-visual que presenta as cores vermella, amarela e verde, como un semáforo de tráfico, acompañado das frases “Não” (Non), “Espera” (Espera) e “Vai embora” (Vaite). Neste momento, ao analizar soamente a parcela da imaxe, pódese relacionar co semáforo e, ao analizar as dúas parcelas, percíbese como son complementarias e como activan o imaxinario sociodiscursivo. Compróbese que a luz vermella é a que di “pare” ou “non continúe” – unha negativa–; a luz amarela é a que di “atención, o semáforo quedará vermello” ou “espere” –un aviso–; e a luz verde di “adiante” ou “avance” –que, neste caso, non sería en dirección ao posíbel amigo, pero si advirte a Flicts de que debe seguir o seu propio camiño.

Durante a lectura de álbums ilustrados, para que se alcance unha ou máis interpretacións –xa que o texto permite iso–, o imaxinario sociodiscursivo é utilizado. Cada lector proxecta as súas vivencias no texto, como dixo Serafini (2010, p. 89): “images and texts mean things because readers bring experiences and understandings of images, language and the world to them when reading”. Ás veces, esas vivencias proxectadas son máis ou menos estábeis e comúns a unha comunidade; noutros casos, hai diverxencias, pois requírense coñecementos sociais, emocións, sentimentos, memorias etc., provocando unha inestabilidade de sentidos.

Posteriormente, Serafini (2010, p. 98) propón a seguinte explicación sobre como ocorren as percepcións ao enfrontarse a un texto verbo-visual:

To understand the images and design elements presented in multimodal texts requires readers to consider aspects of production and reception, in addition to the aspects of the image and text itself. The capacity of images to affect us as viewers is dependent on the larger cultural meanings they evoke and the social, political and cultural contexts in which they are viewed.

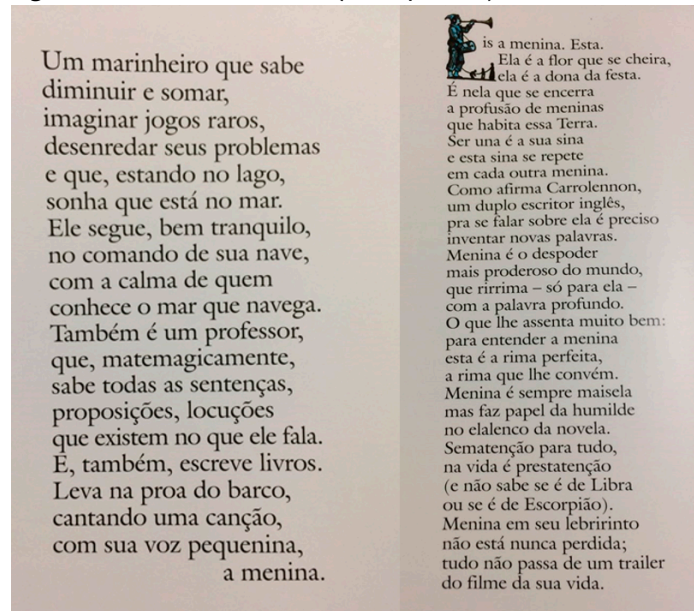
O imaxinario sociodiscursivo conságrase como unha ferramenta produtiva para a interpretación plena dos textos, xunto á descodificación das palabras e das imaxes. Interpretar álbums ilustrados é, nese ámbito, unha tarefa que demanda tres fases: lectura da parte verbal, lectura da parte visual interrelacionada á verbal e a acción do imaxinario sociodiscursivo, non necesariamente nesa orde.

Figura 10. Extraída de Ziraldo (2016, cuberta).



Meninas, de Ziraldo (2012), é un libro que presenta distintas perspectivas e posibilidades de nenas (como nas ilustracións da portada), destruindo estereotipos tradicionais e enraizados nas sociedades. Presenta, na primeira páxina, con gran destacado, o texto sobre todo verbal, mais xa posúe trazos propios da imaxe, como cor, fonte e tamaño distintos en “Era uma vez...” (Era unha vez...). Inicialmente, esa expresión está enraizada no imaxinario sociodiscursivo mundial como algo que remite aos inicios dos contos de fadas e de historias con finais felices. Polo tanto, os clásicos que comezan con esa frase son evocados. Deseguido, hai unha explicación de Ziraldo (2016, p. 12): “É assim que começam / as histórias / com final feliz” (É así como comezan as historias con final feliz). Nese momento, o autor completa, amosando que se trata dunha máis desas historias, seguindo o arquetipo predeterminado.

Figura 11. Extraída de Ziraldo (2016, p. 13-14).



Na páxina 13 da figura 11, encóntranse neoloxismos, que son palabras inventadas a partir dos recursos dispoñíbeis na lingua (nese caso, o Portugués Brasileiro). En “matematicamente”, créase un adverbio para caracterizar como o profesor sabe todo. Únense as palabras “matemática” (matemáticas) e “mágica” (máxica) no nivel morfolóxico e, no nivel semántico, reafírmase a idea xa existente no imaxinario sociodiscursivo brasileiro de que as matemáticas son moi difíciles de comprender e, nese caso, só sería posíbel comprendelas da maneira máxica.

Seguidamente, na páxina 14, a nena é caracterizada como “flor que se cheira”. De acordo co imaxinario sociodiscursivo brasileiro, sábese que iso sería algo positivo. No entanto, úsase, no cotián, a expresión na forma negativa, cando alguén non é boa persoa ou non é de fiar, como “non é flor que se cheira”. Despois, eloxiando a nena, di que ela é a dona da festa. Esa construción tamén é encontrada no imaxinario sociodiscursivo dos lectores do mesmo país como algo positivo.

Figura 12. Extraída de Ziraldo (2016, p. 20-21).



Máis adiante, na figura 12, as ilustracións e o lingüístico introducen unha intertextualidade co afamado *Alice in Wonderland*, de Lewis Carroll. Nun tom de parodia, Ziraldo constrúe un texto co “país do Lugar Nenhum”, “terra do Gato-que-Ri”, “País dos Cavalinhos”, entre outros, como mencións a coellos, gatos e cabalos. Esas expresións están cargadas de sentidos –algunhas máis, outras menos– que establecen esa intertextualidade que só se concretiza por medio do imaxinario sociodiscursivo, posibelmente aliado e asociado á parte visual na que consta o gato. Dende esa perspectiva, é unha das obras máis recentes e ricas do autor brasileiro, que estimula procesos a través de inferencias de coñecementos que circulan socialmente e discursivamente. Aínda que os exemplos analizados nese aspecto non sexan dos libros mencionados nas seccións anteriores, conclúese que todas as obras traen imaxinarios intrinsecamente.

A literatura crossover

Posibelmente intentando confrontar as tradicionais clasificacións e segmentacións, Sandra Beckett (2009) discorre sobre unha nova posibilidade, ou soamente unha nova clasificación, a partir dos libros que ela analiza, non necesariamente recentes. A autora puntúa que, aínda que no pasado non había especialistas en literatura (nin en literatura infantil), dende que a literatura é literatura sempre existiron producións que abranguen as diversas idades e que transcenden a distinción “crianza / adulto”, que moito se salientou no século pasado. A súa análise non se basea nas ponderacións da Lingüística, pero neste traballo estímase ratificar que a Semiolingüística auxilia no proceso de clasificación e categorización elucidado pola autora canadense.

É posíbel (re)analizar producións pasadas, como moitas do século XX, e verificar que elas dialogan con distintas idades e diversos receptores/lectores. Esa literatura “has recently acquired a new status, it is not a new phenomenon” (Beckett, 2009, p. 1-2), que se ten destacado no século actual, incluso no mercado editorial. Faltaba, até o momento presente, ese ollar menos segmentado e un nome, “literatura *crossover*”, cuxa creación é de Beckett (2009), unhas das pioneiras na temática. Parecer ser beneficioso, a priori, o estilo “sen idade”.

“Cross over”, en realidade, non significa unicamente cruzar, mais tamén atravesar, como algo tan forte que “racha” ou “rompe” o que vén por diante. Non se trata dunha escrita que penetra clasificacións distintas ou que cambia dun público a outro. Emporiso, presenta unha connotación de que esa literatura é tan potente que, por si soa, atravesa as categorizacións, as idades, todo. No entanto, o intento de dirixila a alguén amósanos que ela é maior que unha única posibilidade.

Esas literaturas non se limitan a soamente un destinatario, cruzan polos distintos tramos de idade, rompen as barreiras impostas polas sociedades (como a presenza da ilustración considerada un trazo menor ou exclusivamente de libros para a nenez). Elas penetran diversos segmentos, prendéndose máis a un ou sen ter un punto fixo, unha base específica. Ese punto ou esa base, moitas veces, son definidos polas editoriais, librerías etc., como se houbera unha xerarquía entre os potenciais destinatarios, que, nese caso, son atravesados pola forza da calidade literaria. Mesmo que o público editorial sexa máis específico e restrito, un libro *crossover* atravesará as barreiras e atinxirá os demais públicos; con todo, posibelmente a menor escala e, polo tanto, non será tan coñecido e aproveitado.

É posíbel ver, arredor do mundo, distintos xeitos de achegarse á literatura *crossover*. Hai producións canónicas xa consolidadas no mercado e nas sociedades, como o clásico *Le petit prince*; hai autores “para nenos” intentando ampliar o seu público de destino; e hai autores “para adultos”

tamén intentando comunicarse cos máis novos. Cómpre considerar, no entanto, que algúns autores intentan comunicarse cos dous públicos ao mesmo tempo ou prefiren non crear un destinatario ideal. Porén, non é ese factor o que importa aquí, mais si o suxeito intérprete real do acto de linguaxe. Todos eses camiños son lexítimos.

Nótase tamén que moitos libros son inicialmente dirixidos a un público e, posteriormente, compróbase o seu éxito con outro público ou a vinculación co fenómeno *crossover*. Sobre iso, destácase que “some books written for children find a cult following among adults. This may happen immediately after the book's publication or it may develop more slowly over several decades” (Beckett, 2009, p. 103); ou sexa, non existe un patrón de tempo para descubrir o cruzamento de idades. Beckett (2009, p. 85) tamén amosa outro aspecto do fenómeno: “adult fiction has always crossed over to children, but until recently there was significantly less traffic in the other direction”. Complementariamente:

Many critics have pointed out that children's literature has always had to appeal to adults: parents, reviewers, librarians, and educators, in other words, the many mediators who get the books into children's hands. For the most part, children's books are written, illustrated, publishes, and reviewed by adults. Young adult books aside, they are generally bought by adults as well. Most children's book awards are judged by adults and often go to literary children's book that appeal to adults rather than to the books most popular with children. (Beckett, 2009, p. 85)

Ademais, Beckett (2009) expón a problemática de que, nos certames, os libros infantís que se destacan son xustamente aqueles que máis se comunican co adulto, cuxas temáticas son relevantes para os tramos de idade máis elevados, posibelmente tamén esixindo máis inferencias e coñecementos pertencentes ao imaxinario sociodiscursivo de Charaudeau (2018). Para a autora este sería un aspecto dos *crossover*, como ocorre no libro ilustrado aparentemente infantil de Cali (2007), vencedor do premio Baobab no Salón de Montreuil en 2005. Outro punto que completa esa análise é que eses libros escollidos, malia ser altamente sofisticados, non son os que máis agradan aos cativos. Iso é prototípico, así como presenta cautelosamente Coelho (2000), e en cada fase hai determinados puntos que cobran máis atención, como comicidade, rimas, musicalidade, cores, ilustracións, xogos de palabras etc. Os libros máis sofisticados e transgresores non presentan exactamente esas características, nin tampouco de maneira exclusiva, xa que é doado que exista un obxectivo máis grande de afondar nos niveis do texto e suxerir reflexións. Polo tanto, é difícil rotulalos e poñelos en determinadas clasificacións illadas.

A respecto das varias terminoloxías, e incluso as fases expostas na sección anterior, Beckett (2009) insinúa que elas foron creadas, tamén, polo mercado editorial, que se lucraría máis coas novas clasificacións e coa ampliación dos públicos. Isto obsérvase, con todo, en diversos libros altamente sofisticados e profundos, con potencial para atinxir a persoas maiores, que continúan co status de libro infantil, incluso en seccións de librerías e bibliotecas e en fichas de catálogo. Isto é exactamente o que vemos coas publicacións de Silverstein (2018a, 2018b) e Cali (2007).

Finalmente, outro termo suxerido é “literatura transversal”, utilizado informalmente pola profesora Ana Margarida Ramos en entrevistas. Non debe confundirse, cómpre mencionar, *literatura* transversal con *tema* transversal. Atópanse investigacións e artigos coa temática transversal, con todo, aquí, priorízase o estilo literario e non a abordaxe temática, porque a análise se basea no todo. Con respecto ao tema transversal, a autora propón:

Na contemporaneidade tem se diluído cada vez mais as fronteiras entre libros escritos para adultos e para estes públicos. Os temas están cada vez mais transversais: os libros falan de morte, sexo e violencia. Cada vez mais adultos, jovens e crianças comparten os mesmos libros. (Ramos, 2014, p. 01)

En suma, a investigadora, noutra entrevista, aborda especificamente a expresión “literatura transversal”, que, para ela, pode equipararse ao fenómeno da literatura *crossover*:

Cada vez mais há esta elisión das fronteiras, con aquilo a que chamamos una literatura ‘cross over’². Eu utilizo a expresión en inglés porque realmente non existe una tradución. Talvez seja una literatura transversal que, ao mesmo tempo, se dirige a públicos muito heterogéneos. (Ramos, 2017, p. 1)

De acordo coa proposición de Ramos (2017), optouse por non traducir a expresión *crossover*. A profesora portuguesa suxire o adxectivo “transversal”, mais aínda non se encontraron publicacións oficiais co novo nome, posibelmente un novo concepto ou unha tradución oficial do concepto de Beckett (2009). Queda clara, de todos xeito, a relación coas ideas de Beckett (2009), unha vez que os públicos heteroxéneos, intencionais ou non, son as características do cruzamento.

Entón, Ramos (2017) concorda coa noción de que existe unha literatura *crossover* ou transversal. Parece que ese concepto é unha nova clasificación, que abarca un fenómeno antigo e natural. Esa categorización, no entanto, non debe ser ríxida e pechada; o obxectivo é ampliar o destinatario e o seu recoñecemento. Emporiso, debe haber cautela ao avaliar e nomear, sen impoñer nin limitar. Ao respecto desa problemática, en xeral, Ramos (2014, p. 1) di que

o próprio mercado impõe e realiza essas limitações [de faixa etária e classificação indicativa], e é uma política que varia muito de país para país. Na Espanha essas delimitações estão muito claras, os livros são categorizados por idades e cor. Já em Portugal as classificações são mais abertas e não impostas pelo mercado, e creio que no Brasil é semelhante. Muitas vezes a idade da criança não corresponde à competência de leitura dela, e uma vez que eu limito através da classificação eu coloco um rótulo, uma etiqueta. Creio que a classificação indicativa é muito mais limitadora e redutora que favorável. Para mim, a classificação deveria existir de maneira diferente, separando os tipos de leitores: iniciais, médios e autônomos.

Non se pode defender un acceso libre a calquera título do mercado, porque hai, efectivamente, contidos e propostas inadecuados para determinados receptores, e tócalle ao adulto responsábel ponderar as posibilidades. Deste xeito, o mercado editorial debe ser cauteloso. A cuestión é que esas clasificacións tórnanse redutoras e limitadoras, como se ao cumprir anos, a crianza perdese o interese polos animais e pasase a interesarse por libros sen imaxe, por exemplo. Trátase dun proceso vivido individualmente; as separacións son meramente orientativas. En suma, Ramos (2014) puntúa a preferencia por tipos de lectores, como tamén fai Coelho (2000), en vez de idades fixas. Neste aspecto, os autores da área seleccionados para este traballo parecen converxer e complementarse, participando da discusión.

Contribuíndo a esas cuestións, Beckett (2009, p. 86) aínda propón que “many of the great classics of children's literature are read by adults, not only in their role as mediators, but also as consumers of literature, reading for their own pleasure. In other words, these ‘children's books’ are crossover fiction”. A literatura ilustrada, como a exposta neste traballo, pode provocar a sensación de pracer e agradar o público máis maduro, mesmo sen a súa función de mediar a lectura da nenez. Ademais, algúns álbums ilustrados son adquiridos non só pola sofisticación, senón tamén polo carácter de xenuinamente artístico do produto, como unha obra de arte rara e obxecto de colección.

Conclusións

Polo tanto, Beckett (2009) apunta o impacto desa nova clasificación, que está presente nos medios escolar, artístico, editorial, psicolóxico e social. Ao superarse a barreira da idade, por exemplo, as escolas poderían presentar, en bibliotecas e currículos³ educacionais, os libros “para nenos” con forte comunicación con adolescentes e adultos. Ademais, o mercado editorial podería ampliar o seu público, non soamente na ficha de catálogo, pero tamén nas súas publicidades, para que as librerías puidesen elaborar o mellor método de promoción deses libros⁴. A sociedade, deste xeito, valorizaría máis a literatura *crossover*, que recentemente xa presenta un forte potencial de crecemento.

Until recent years, adult books and children's books had belonged to very different worlds, largely due to the pragmatics of the publishing world. Everything about the books was different: appearance, price, marketing, reviews. Although crossover books are not a new phenomenon, the crossover market as such was virtually non-existent until the late 1990s. (Beckett, 2009, p. 179)

Isto significa que o mercado editorial cambiou e que, aínda hai pouco tempo, non se recoñecía esa categoría. A distinción entre o que sería para nenos e o que sería para adultos tamén era notorio en varios aspectos, naturalmente, e algúns mantéñense, como o número de páxinas. Así, é nítido, seguindo a Beckett (2009), que exista unha perspectiva ampla de divulgación do fenómeno *crossover*, incluso en autores afamados internacionalmente entre as novelas adultas, que intentan migrar para a literatura infantil ou para a *crossover*.

Finalmente, resulta que a Teoría Semiolingüística, sobre todo os conceptos de “ti-destinatario”, “ti-intérprete” e “imaxinario sociodiscursivo”, se relaciona co fenómeno *crossover* ou sen idade, contribuindo para o recoñecemento de *Fico à espera...* (Cali, 2007); *A parte que falta* (Silverstein, 2018a); e *A parte que falta encontra o grande O* (Silverstein, 2018b), como exemplos da vasta gama de libros que rompen coas clasificacións. Ademais, hai libros que, de xeito non tan potente como eses, tamén agradan outras idades, alén das prioritarias, pertinentes para todas elas, coma a obra brasileira de Ziraldo.

Incluso cómpre ponderar que, nunha actividade de roda de lectura con estudantes de 10 a 15 anos dunha escola pública do Río de Xaneiro, após leren *Flicts* (Ziraldo, 2012), os mozos pediron o libro prestado á bibliotecaria. Sorprendida, a muller informounos de que a obra non era para a súa idade e suxeríullles outros exemplares. Moi decididos, os rapaces e as rapazas informárona de que non só era do seu tramo de idade, senón de calquera tramo. Incluso estes adolescentes estaban organizando unha roda de lectura cos anciáns do barrio, pois identificaban que sería unha lectura produtiva para eles e que talvez esas persoas máis maiores se estivesen sentindo marxinalizadas da convivencia social, así como personaxe-cor, sen lugar no mundo ou amizades.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1990). *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Nova Fronteira.
- Beckett, S. (2009). *crossover fiction: global and historical perspectives*. Routledge.
- Cali, D. (2007). *Fico à espera* [ilustracións de Serge Bloch]. Cosac Naify.
- Charaudeau, P. (2 Ed.). (2018a). *Discurso político*. Contexto.

- Charaudeau, P. (2018b). Compréhension et interpretation: interrogations autour de deux modes d'appréhension du sens dans les sciences du langage. En G. Achard-Bayle, M. Guérin, G. Kleiber e M. Krylychin (Dir.), *Les sciences du langage et la question de l'interprétation (aujourd'hui)* (pp. 21-54). Lambert-Lucas.
- Charaudeau, P. (2016). *Linguagem e discurso: modos de organização*. Contexto.
- Charaudeau, P. (2013). Imagem, mídia e política: construção, efeitos de sentido, dramatização, ética. En I. Machado, H. Lima e D. Lysardo-Dias (Orgs.), *Imagem e discurso*. FALE/UFMG.
- Coelho, N. (2000). *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. Moderna.
- Emediato, W. (2007). Contrato de leitura, parâmetros e figuras de leitor. En H. Mari, I. Walty e M. Fonseca (Orgs.), *Ensaio sobre leitura 2* (pp. 83-98). PUCMINAS.
- Feres, B. (2012). A Qualificação Implícita no Livro Ilustrado: A Princesa Desejosa. *SIGNUM: Estud. Ling.*, 15, 129-147. <http://www.uel.br/revistas/uel//index.php/signum/rt/metadada/12563/0>
- Hunt, P. (2010). *Crítica, teoria e literatura infantil*. Cosac Naify.
- Jackobson, R. (1991). *Linguística e comunicação*. Cultrix.
- Linden, S. (2011). *Para ler o livro ilustrado*. Cosac Naify.
- Machado, I. (2001). Uma Teoria de Análise do Discurso: A semiolingüística. En H. Mari, I. L. Machado e R. de Mello (Orgs.), *Análise do discurso: fundamentos e práticas* (pp. 39-62). FALE/UFMG.
- Monnerat, R. (2012). As herdeiras de uma evolução: imaginários sociodiscursivos e estereótipos. *Cadernos do CNLF*, XVI, 306-316. http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_1/026.pdf
- Nikolajeva, M. e Scott, C. (2011). *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Cosac Naify.
- Ramos, A. (2017). *Toda a literatura é educativa*. <https://medium.com/educatio-madeira/toda-a-literatura-%C3%A9-educativa-5118167e8e32>
- Ramos, A. (2014). *Autora Ana Margarida Ramos aponta tendências na literatura infanto-juvenil*. <https://ndmais.com.br/entretenimento/autora-ana-margarida-ramos-aponta-tendencias-na-literatura-infantojuvenil>
- Serafini, F. (2010). Reading Multimodal Texts: Perceptual, Structural and Ideological Perspectives. *Children's Literatura in Education*, 41, 85-104. <https://link.springer.com/article/10.1007/s10583-010-9100-5>
- Silverstein, Shel. (2018a). *A parte que falta*. Companhia das Letrinhas.
- Silverstein, Shel. (2018b). *A parte que falta encontra o grande O*. Companhia das Letrinhas.
- Zirald. (2 Ed.). (2012). *Flicts*. Moderna.
- Zirald. (2016). *Meninas*. Moderna.

Notas

- 1 Segundo a RAG, non hai tradución para este termo en galego. É equivalente a “sujet interprétant” en francés e a “tu-interpretante” en portugués brasileiro.
- 2 Mantívose a ortografía da entrevista, na que consta a escrita con dúas palabras separadas. No entanto, en materiais teóricos, o concepto é encontrado como crossover, unha única palabra. Por ser unha transcripción de fala, pode ter ocorrido ese equívoco de dixitación.
- 3 Isto é fundamental, sobre todo, para a realidade brasileira, que ten a demanda da Educación de Jovens e Adultos (Educación para Mozos e Adultos), modalidade escolar nocturna para escolarizar a poboación adulta e ancián que precisou forzosamente interromper os estudos na idade regular. Un dos maiores problemas relatados polos docentes é, en realidade, encontrar e adaptar materiais para linguaxes e para temáticas que esperten o interese dos adultos, porque normalmente existe un infantilismo nos contidos e nas actividades pensadas para o Ensino Fundamental, de 6 a 14 anos aproximadamente (Primario e Secundario) e para o Ensino Medio –

de 15 a 17 anos, aproximadamente. Dende esa perspectiva, a literatura *crossover* é unha alternativa, tendo en conta que presenta temas máis maduros e transversais, así como esixe máis procesos a través de inferencias e do imaxinario colectivo compartido, malia a menor cantidade de palabras, volvéndose máis accesíbel para lectores iniciais nesa práctica. Tamén é unha posibilidade de espertar o interese para o universo da literatura, atraendo novos lectores

- 4 En Brasil, os dous libros de Silverstein (2018a, 2018b) sobresaíron nas librerías, expostos nas primeiras seccións, durante o ano 2018. Con todo, iso só ocorreu porque una *youtubeira* famosa fixo un vídeo de propaganda lendo un dos volumes e amosando como o enredo dialogaba fortemente coa vida dos mozos e dos adultos (público da súa canle). A partir diso, a editorial promoveu o lanzamento do segundo volume e axiña ambos se esgotaron. Após ese período, os libros retornaron ao lugar común e agochado dos libros infantís. Isto comproba o aspecto sen idade ou para todas as idades aquí defendido.

Como citar este artigo: Vieira Correia, Júlia (2021). Un paralelo entre a teoría semiolingüística de análise do discurso e a literatura *crossover*. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, 9, "Artigos", 1-20. ISSN-e 2386-7620. DOI <http://dx.doi.org/10.15304/elos.9.7892>