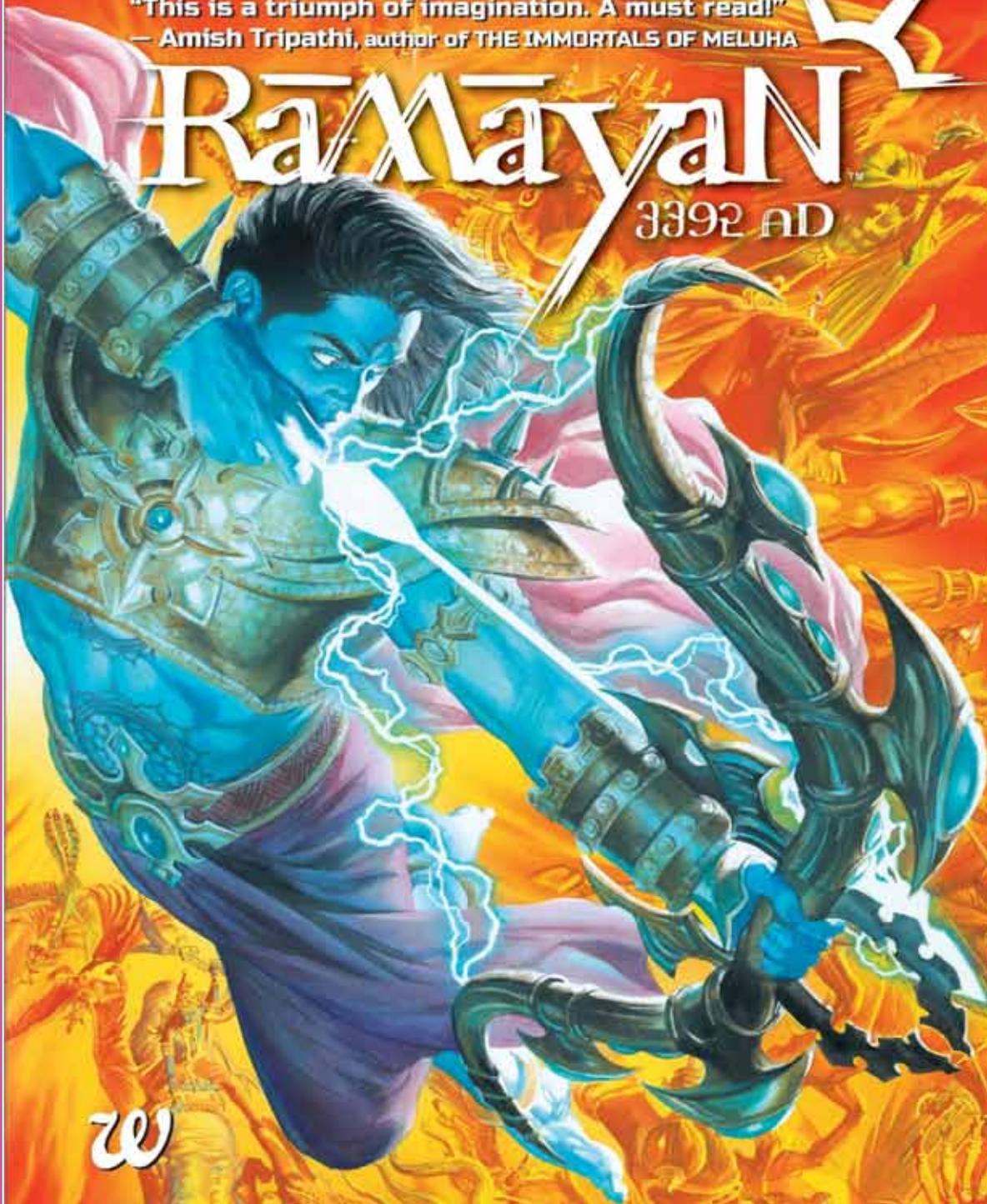


"This is a triumph of imagination. A must read!"  
— Amish Tripathi, author of THE IMMORTALS OF MELUHA

# Rāmāyaṇ

3392 AD



W



"The biggest action story of all time is back!" — Maxim

# A relevância das cores na geração do sentido em histórias em quadrinhos



Dr. Rafael G. Lenzi  
Centro de Pesquisas Sociossemióticas (CPS, PUCSP)

**Resumo:** Operando sobre o âmbito do cromatismo em história em quadrinhos, este artigo visa evidenciar sua articulação interna na graphic novel *Ramayan 3392 A.D.*, para expor a importância da observação desta questão em análises de textos que exploram o cromatismo, particularmente de histórias em quadrinhos. Como principais considerações levantadas tem-se a associação de cada cor presente a algum tema, e a possibilidade de uma leitura outra operada pelas cores. Como base teórica utiliza-se a semiótica discursiva, incluindo seus desdobramentos sobre a plasticidade. As conclusões ressaltam um “sentido cromático”, que é a princípio apreendido na relação com os demais componentes visuais para depois se estabelecer como dotado de um sentido próprio, que não deixa de ser correlacionado com o sentido geral do texto.

1 Este trabalho se apoia no processo 2010/10435-6, financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

**Palavras-chave:** Cromatismo. História em quadrinhos. Narratividade. Semiótica discursiva.

**Abstract:** Working on the chromatic sphere of comic books, this paper aims to point out its inner articulations in the graphic novel *Ramayan 3392 A.D.*, in order to expose the importance of this question's observation in analyses that explore chromatism, particularly of comic books. As main raised considerations there is the association of each given color to some theme, and the possibility of another reading operated by colors. As theoretical basis the discursive semiotics is used, including its unfoldings on plasticity. Conclusions show a “chromatic sense” which is firstly apprehended in its rapports with other visual elements to then establish itself as endowed of a sense of its own, that does not cease to be correlated with the text's general meaning.

**Keywords:** Comics. Chromatism. Discursive Semiotics. Narrativity.

Analisa-se neste artigo<sup>1</sup> o âmbito do cromatismo em história em quadrinhos, com ênfase em suas articulações internas. Inicialmente é levantado o sentido dado pelo cromatismo no texto a partir de suas correlações com os outros elementos da visualidade, incluindo o texto verbal. Isso se desenvolve na posterior marcação e pontuação sobre a leitura fornecida pelo cromatismo, por meio da associação das cores a temas específicos, conforme o semi-simbolismo.

Relacionando então essas cores e suas funções com o sentido previamente levantado sobre o texto, é possível observar como este sentido exclusivo dado pela composição cromática se conecta com o percurso gerativo de sentido que emerge do texto como um todo. Considerando a estruturação das cores no objeto, busca-se evidenciar a importância de análise sobre os componentes cromáticos como dotados simultaneamente de significação correlacionada aos demais componentes

da visualidade e também relativamente independentes, ao menos por um momento, cujo grau de independência pode variar de acordo com o objeto observado.

Com isso em vista tomam-se alguns exemplos da história em quadrinhos Ramayan 3392 A.D. (CHOPRA; KAPUR, 2007; 2008), uma obra “policromática”, buscando relacionar então a configuração cromática à composição do sentido dado pela totalidade dos formantes visuais e verbais. Utiliza-se a teoria semiótica discursiva como metodologia de análise, com ênfase nos desenvolvimentos plásticos propostos por Greimas (2004) e explorados por Floch, com a abordagem semi-simbólica (1985; 1997), e Oliveira (2004; 2009). O percurso de análise adotado se dá a partir do objeto, conforme apontado por Oliveira (2004, p. 155):

[...] são as perguntas que a obra nos impulsiona a lhe inquirir que delineiam os primeiros e os últimos caminhos de nossa exploração de seu terreno de ação. Tornando-se uma metodologia de trabalho, esse procedimento exige respostas que afirmativa ou negativamente respondem as nossas questões ou porque não, também respostas que nos levam a outras interrogações. O encontro dessas respostas está no interior da própria obra na sua organização semiótica que nos resta então explorar.

Assim, tomando como ponto de partida análises prévias da história em quadrinhos Ramayan 3392 A.D., (LENZI, 2014) percebe-se uma possibilidade outra de interpretação gerada pelo cromatismo. Deve-se dizer que o texto como um todo e o plano cromático não são considerados como âmbitos de significação separados, mas antes como o último sendo englobado pelo primeiro. Entretanto, o papel do cromatismo na composição do percurso gerativo de sentido desta história em quadrinhos se mostra decisivo, além de concomitante, para a constituição do sentido

como um todo. Somando isto ao fato de que foi encontrado pouco conteúdo que tratasse desta relação, faz-se aqui esta contraposição para ressaltar a possibilidade e importância de uma observação aprofundada no que diz respeito ao cromatismo em textos coloridos.

O texto adotado como objeto apresenta uma nova versão para o épico mítico Ramaiana (VALMIQUI, 1993), logo essa graphic novel retraz um exemplar da mitologia indiana, cuja cultura e religiosidade têm o cromatismo como uma marca importante. Para efeito de constatação, nessa nova versão trazida nos quadrinhos a narrativa do Ramaiana é situada em um tempo futuro, considerando a temporalidade circular de acordo com a cosmogonia do hinduísmo. Nessa cosmogonia o tempo, infinito, é composto por fases sucessivas de emanações e absorções, de forma que a marca do fim de um período de absorção, caracterizado pela degradação do mundo, é a vinda de um avatar divino (PIANTELLI, 2002, p. 73; 85-86). É isso que constitui o enredo do texto analisado, com o herói-divindade encarnada Rama, majoritariamente marcado pela cor azul, sendo exilado e posteriormente buscando resgatar sua companheira Seeta, marcada pela cor verde, sequestrada pelo vilão Ravan, marcado pelas cores cinza e vermelho.

Utilizando-se dos recursos gráficos da atualidade, o texto tem como característica acentuada a expressão cromática, que é explorada com uma grande quantidade de tons e subtons em suas páginas. Mantendo, portanto, o elemento policromático da mitologia hindu em suas representações originais da Antiguidade, e ao mesmo tempo enriquecendo-a com os recursos gráficos atuais, a revista constitui-se como modelo para a observação de formantes cromáticos e suas significações. Nota-se que, nesta nova versão, os acontecimentos mitológicos se dão em outra temporalidade, futura, e neste sentido, até condiz com a nova versão a tomada de um suporte midiático diferenciado e típico da temporalidade atual, que neste caso é o formato história em quadrinhos.

### As cores no texto

O texto traz um amplo leque de tons e subtons cromáticos. Em três imagens

pode-se verificar a variação de cores trazida pela narrativa; abaixo é disposta a primeira delas (Fig. 1):

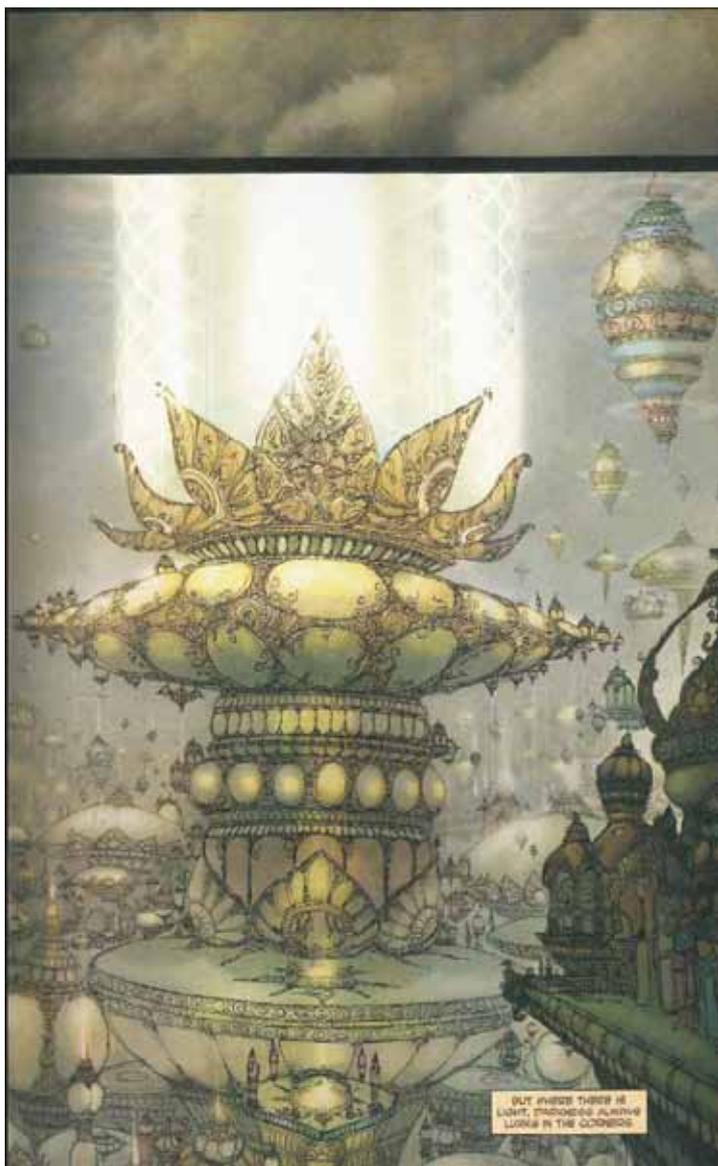


Figura 1 - Imagens de Pluralidade cromática da revista. Fonte: Chopra; Kapur (2007).

Como a imagem acima corresponde à segunda página da narrativa da revista, a esta altura nada em relação ao sentido das cores poderia já estar certificado. A análise então parte para as correlações na busca de elementos invariáveis. Em uma análise minuciosa cada cor pode ser associada a outros elementos da configuração da página, como formas (eidético), disposição (topológico) e ao discurso verbal presente nas falas. Da mesma forma cada um desses elementos pode ser associado a elementos do mundo natural, representando

assim uma figuratividade (COURTÉS; GREIMAS, 1979, p. 184-186), ou a conceitos, representando temas (COURTÉS; GREIMAS, 1979, p. 453-454). Neste procedimento, em um constante correlacionamento, a análise permite levantar as reiterações e assim, gradualmente, o sentido geral do texto observado. Como o foco aqui é o cromatismo, pode-se decompor a imagem acima como um amarelo esbranquiçado luminoso que perpassa o cinzento do alto. Sendo que este amarelo é proveniente do dourado da torre, ligada ao

conjunto de construções que por sua vez traz diversos subtons presentificados, destacando o sombreamento da margem inferior direita que se conecta ao discurso verbal do canto<sup>2</sup>. Também se tem um subton entre o verde e o amarelo na centralidade horizontal da torre.

Para efeito de constatação, a cidade descrita corresponde à terra natal dos heróis, que se constitui como um refúgio das névoas venenosas que cobrem o mundo da narrativa. Tomando então outro exemplo, mais adiante no texto, tem-se outro conjunto de cores (Fig.2):



Figura 2 - Pluralidade cromática da revista, segundo grupo. Fonte: Chopra; Kapur (2007).

2 A impressão em papel couché, conforme a publicação original da revista, altera parcialmente as cores. A análise se apoia na impressão original.

Nesta página tem-se no primeiro quadro o fundo verde-acinzentado sendo preenchido pelo branco, e em primeiro plano, o tom avermelhado deste vilão sendo cortado pelo rosa da espada. O segundo quadro reitera alguns tons e traz o vermelho intenso, pelo qual se destaca o amarelo da parte interna do vilão. Por fim, o último quadro enfatiza a conjugação do rosa

da espada com o marrom do solo, destacando também o azul do herói. Neste último também estão presentes o preto, o branco e o dourado. Outra consideração relevante sobre o quadro superior, policromático, é como a luminosidade é figurativizada na espada e nas entranhas amarelas do próprio vilão ou antissujeito, mantendo-se no quadro abaixo e denotando o

fazer do sujeito, rosa, e o ser do antissujeito, amarelo.

Com a figura abaixo completam-se as

cores presentes no texto – embora não sejam exauridas as possibilidades de subtons que o texto engloba (fig. 3):

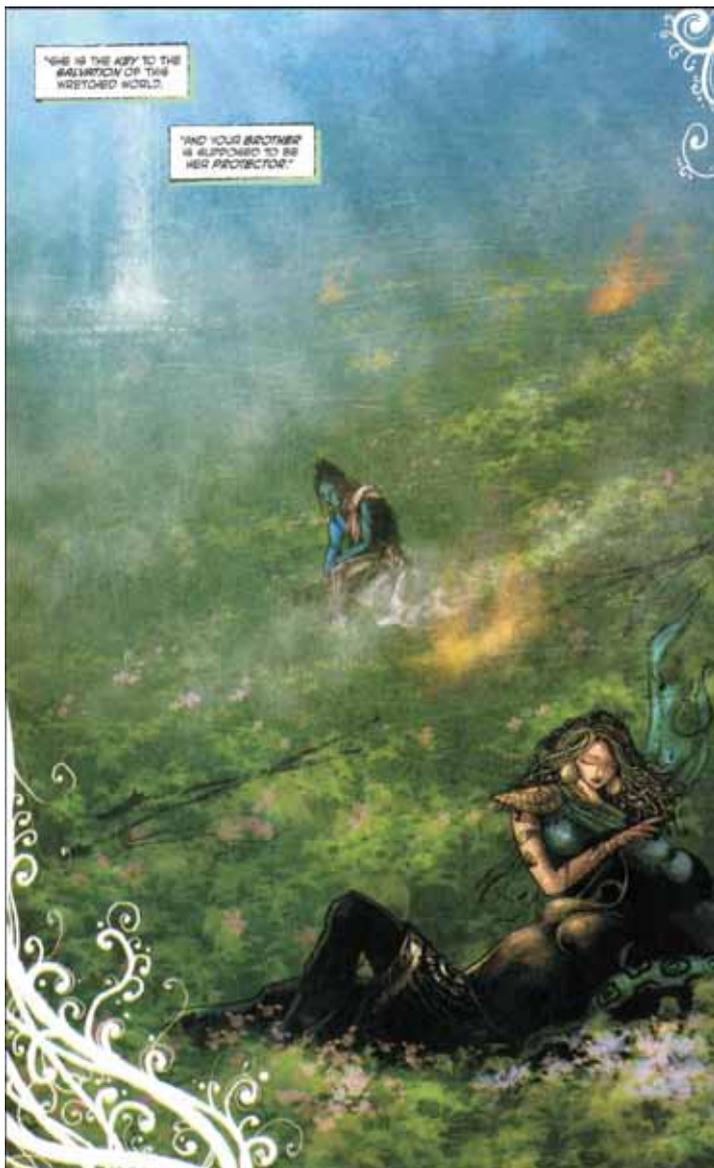


Figura 3 - Pluralidade cromática da revista, terceiro grupo. Fonte: Chopra; Kapur (2007).

Esta página corresponde à conclusão de um dos segmentos da Graphic Novel analisada. Vê-se como na maior parte da página as cores se encontram mais “libertas” do delineamento dado pelo plano eidético. Tem-se aqui reiterado o verde dos exemplos anteriores, porém aqui ele aparece destacado em total definição (embora também haja subtons esverdeados). O azul do herói recebe maior destaque, constando também na parte superior esquerda. O branco é outra das

cores principais da página, estando presente de forma realçada em uma dimensão entre o “mundo” da narrativa e o do leitor, com os detalhes dos cantos inferior esquerdo e superior direito. Também há o preto, o vermelho amarelado e as formas púrpuras indefinidas. Acima o verbal do narrador, que também é um dos personagens, indica: “ela é a chave para a salvação deste mundo miserável” sobre a luminosidade branca vertical, e “seu irmão [o herói mostrado aqui] deve ser seu

protetor” sobre o fundo azul mais intenso, o que coloca esta personagem, chamada Seeta, também como protagonista da narrativa em uma associação ao fazer branco, além de instaurar o novo dever do herói Rama. A moldura branca e sinuosa dos cantos representa o fechamento desta sequência textual, mantendo o cromatismo branco deste fazer ligado à salvação, e fortalece o efeito de sentido estético da página de quadro único, assim como os sujeitos prostrados. A centralidade é ocupada por Rama que olha, sem compreender a isotopia da heroína. Próximo a ele, de fato entre os dois, uma mancha amarelo avermelhada retraz o seu fazer prévio de malícia ou violência – temas estes já ratificados, neste ponto, pela correlação respectiva aos tons amarelo e vermelho – de forma que esta mancha opera aqui como impedimento para esta compreensão da heroína pelo herói. O efeito desfocado sobre toda a espacialidade também contribui para o fator cognitivo do trecho. Sob a personagem caída tem-se a cor púrpura, já presentificada em trechos anteriores da narrativa, tendo sua interpretação confirmada como um destino além da vida. Igualmente o preto neste personagem se associa à patemização, neste caso de um luto, por parte da heroína.

Após a apresentação dos tons cromáticos do texto e de algumas das subtonalidades, traz-se a associação, em última instância temática, das cores a partir de suas correlações nesta narrativa, conforme explorado em Lenzi (2014). Considerando então os formantes cromáticos e suas tematizações tem-se:

- Amarelo = malícia
- Azul = transformação
- Branco = sensibilidade
- Cinza = destino disfórico
- Marrom = simplicidade
- Preto = inteligibilidade e patemização
- Púrpura = destino além, incognoscível (sem forma)
- Rosa = manutenção da vida, vida
- Verde = criação, natural
- Vermelho = violência

Ressaltando que, conforme se dão as correlações, um mesmo tema pode aparecer representado tanto pela cor quanto por um tipo de traço (reto, sinuoso, grosso, fino, etc.), e também pela posição na configuração da página (alto, baixo, central, periférico, etc.), de forma que nessa contextualização, uma agressividade pode estar presente sem necessariamente haver o vermelho vivo; nesses casos, porém, haveria um subtom do vermelho. Também em relação aos planos eidético e topológico, a partir das análises tomadas como base, verifica-se que essa quantidade, considerável, de temas emerge apenas do plano cromático, atribuindo-lhe uma grande importância no percurso gerativo de sentido da narrativa.

A partir dessa classificação, são retomadas as imagens anteriores. Assim, no primeiro caso (fig. 1), o feixe vertical amarelo representa a ação astuciosa que avança sobre o destino disfórico (cinza) englobante. Além disso, a pluralidade cromática dessa cidade se centraliza sobre essa ação, de forma que os outros temas – cores, dessa cidade são ofuscados pelo fazer central, perdendo definição. As sombras da página, que até certo grau podem ser associadas à cor preta, neste caso trazem por sua vez a inteligibilidade e patemização que se opõem à centralidade da cidade. Note-se que, no caso do preto, não há ação, permanecendo o conjunto de possibilidades trazidas pela inteligibilidade e patemização. De forma que a inteligibilidade e a patemização (preto) pode incluir um fazer astuto ou malicioso (amarelo) que seria de se esperar de um vilão que é inserido desde o início como “sombrio”, porém, sem se limitar a esta forma de ação. Na configuração deste tipo de fazer citado, a definição seria dada no cromatismo pelos subtons, especificamente o preto-amarelado. É precisamente assim que é articulado o sentido de uma malícia sobre a criação, ou criativa, pelo amarelo esverdeado da centralidade horizontal da torre.

No segundo caso (fig. 2), depreende-se uma ação do herói conectada à vida (rosa) sobre a simplicidade agressiva do vilão

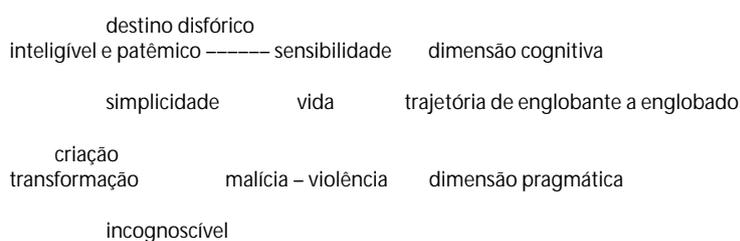
(marrom avermelhado), cujo conteúdo é malicioso (amarelo). O subtom de fundo verde-acinzentado, pela mesma lógica das subtonalidades como combinações temáticas, remete a uma mistura, de um destino disfórico sobre a criação. A mesma ação prossegue no quadro central, destacado pelo vermelho forte que realça a violência da cena. No quadro inferior há a conjunção entre a vida (rosa) e a simplicidade (marrom), de forma que o agente dessas ações é um herói da transformação (azul). Também estão bastante visíveis o branco e o preto, nas duas extremidades desse herói, a cabeça e as pernas. Neste caso a correlação se dá com o texto verbal à esquerda, que traz um discurso associável aos temas representados por essas duas cores (sensibilidade e inteligibilidade e patemização).

Já no terceiro caso (fig. 3), há uma segmentação entre o âmbito da transformação (azul) e o da criação (verde), com interferência de uma sensibilidade (branco) mais definida no âmbito da criação, e mais esparsa no âmbito da transformação. De fato, como as análises demonstraram, a personagem do plano inferior, Seeta, é aquela que tem como uma das principais características a sensibilidade, auxiliando o herói, no plano superior, neste sentido. De forma semelhante, o tom avermelhado da violência é dado no plano superior em formas indefinidas, ao passo que no plano inferior é o púrpura do incognoscível que emerge como significação complementar. Em outras palavras, a violência e malícia repousam como obstáculo entre os dois, uma vez que a heroína se volta para a

inteligibilidade e patemização (preto), com nuances de simplicidade (marrom), que por sua vez se desdobram em algo além (púrpura), presentificado na base da página. Pois ainda no plano inferior, o mesmo preto da inteligibilidade é dado repousando sobre o púrpura, como intermediando ou conectado a este destino além, possivelmente oriundo dele. Acrescentando que, com uma diluição cada vez mais intensa, esse mesmo púrpura se expande ao alto até onde está o herói, indicando, ao contrário do vermelho, algo que os une ou engloba.

### A configuração interna do plano cromático

O que se tem a partir deste cenário é, em princípio, a possibilidade de associação de alguns personagens a cores específicas. Isto se dá com os personagens principais. Por exemplo, o herói é marcado pelo azul e o arquivilão pelo cinza, enquanto os personagens adjuvantes são mais complexos no âmbito cromático. Nesta possibilidade de associação vê-se uma simplificação que auxilia na concepção que o leitor venha a ter dos personagens. Entretanto, no relacionamento das cores entre si, pode-se ir mais além e estabelecer um panorama geral do cromatismo no texto. Inserindo estas cores em uma escala que evidencia as passagens de um a outro, percurso que é indicado no texto por meio do laranja, por exemplo, intermediário entre o vermelho e amarelo que tematiza justamente uma mediação entre a malícia e a violência, propõe-se um esquema cromático-temático baseado na relação entre os temas desdobrada da relação entre as cores:





Neste sentido deve-se acrescentar que embora alguns personagens principais apresentem temas/cores canônicos, esses temas não são estanques nem exclusivos a determinados personagens. Ao contrário, os temas circulam tanto entre sujeitos quanto cenários, e mais importante do que a cor que determinado personagem ou cenário apresenta, é a cor com que cada elemento é pintado em cada cena particular. Sendo que há também diálogo com a luminosidade apresentada em cada caso, com a posição topológica e com a figuratividade. No caso da topologia, as principais dualidades levantadas são alto-baixo e centro-margens, já em relação à figuratividade a principal segmentação é aquela que associa uma cor a um ser ou a um fazer. Assim, de acordo com a posição e o entorno em que determinado personagem ou cenário é mostrado, uma cor que antes havia sido confirmada como ligada a certo elemento visual pode não aparecer mais em outra página que apresente uma imagem similar, ou aparecer como um subtom da cor original. Logicamente as reiteraões indicam as características

principais de cada elemento.

Em relação a um dos cromatismos mais complexos nesta análise, o púrpura do incognoscível, percebe-se por meio do gráfico como esta cor reitera e ratifica uma condição paradoxal desta instância além, na intermediação dos dois temas que se opõem diretamente na dimensão pragmática, cujas presentificações apresentam com frequência o ser do herói e o fazer do vilão principal (fig. 4): o azul e o vermelho, bem como enuncia a violência como parte integrante da vida. Também fica marcada a trajetória do vilão, cuja presentificação do ser, destacada pelo cinza do destino disfórico, é aqui realçada como uma interpretação cognitiva, entre o sensível, o patêmico e o inteligível – posteriormente desdobrada na narrativa em um fazer violento. Acrescenta-se que em uma das passagens do texto, na qual o vilão em um papel temático de mediador se conjunge à espacialidade de mediação eufórica, o lugar do incognoscível, uma alteração de disfórico a eufórico é impedida devido à conjunção do antissujeito ao cinza (fig. 5 e 6).



Figura 4 - O vermelho vivo associado ao fazer usual do arquivilão. O cinza correspondente ao ser do personagem permanece manifesto em seu rosto. Fonte: Chopra; Kapur (2007).



Figura 5 - O arquivilão, se passando por um dos personagens, narra um acontecimento que teria ocorrido em uma espacialidade "além". Note-se o cinza em dois momentos: acima, na extremidade do "tecido" e no canto inferior direito, nos cabelos grisalhos. Neste disfarce, o cinza substitui um subtom entre vermelho e marrom do personagem emulado – o que marca com maior intensidade o ato de disfarçar-se, ao ocultar um vermelho presente reiteradamente em seu próprio fazer e também no ser do personagem emulado. Ou seja, o fazer é ocultado, mas não o ser. Fonte: Chopra; Kapur (2008).



Figura 6 - O personagem original emulado pelo arquivilão. Fonte: Chopra; Kapur (2007).

Outro desdobramento relevante é que a escala cromática preto-branco representa a dimensão cognitiva, ao passo que as cores propriamente ditas se expressam na passagem entre as dimensões e na própria dimensão pragmática, associando a ação de dar cor à dimensão pragmática. A partir disso chama a atenção como, considerando a dimensão pragmática como centralidade englobada pela dimensão cognitiva, e simultaneamente, em uma dimensão outra, pelo incognoscível, o destino disfórico sobressai deste esquema que separa centro de margens, instaurando a separação entre alto e baixo. Existe uma possibilidade de regência cognitiva da dimensão pragmática feita por este destino disfórico, situado na dimensão cognitiva englobante, e é o que ocorre na narrativa, no caso do arquivilão. Considerando o cinza ao mesmo tempo como um desdobramento da dimensão cognitiva, é evidenciada no esquema sua relação com a dualidade topológica designada como do parecer (alto-baixo), em uma oposição ao púrpura-incognoscível (relacionado à dualidade estabelecida como do ser, centro-margens). Por outro lado, os quatro temas da dimensão pragmática têm sua ligação à dimensão cognitiva por meio da simplicidade, no inteligível e patêmico (do preto ao vermelho), e por meio da vida, ou manutenção da vida no âmbito sensível (do branco ao vermelho), subtons entra as duas escalas.

Em linhas gerais, não há apenas a correlação das cores com outros elementos, como eidéticos e linguagem verbal, mas também a sistematização dos formantes cromáticos entre si. O resultado final define por consequência um sistema complexo de significação na associação entre cores, formas e posições. A respeito deste sistema, pode-se dizer que ele opera em três fases, independente de a leitura se dar por análise ou fruição do texto. A primeira corresponde a uma fase de correlações, na qual é necessário associar determinada cor a determinada forma, posição, etc.. Na segunda fase, com significações já ratificadas, o sistema cromático adquire certa autonomia, de

acordo com o texto; neste caso particular há por vezes regência significativa do verbal, por vezes do cromático, além do topológico e do eidético; sendo que na maioria das vezes é evidenciado o equilíbrio entre estes elementos, característico do sincretismo das histórias em quadrinhos. Conforme abordado acima, em alguns pontos as cores chegam a ser apresentadas sem marcas explícitas em seus constituintes eidéticos, e até sem indicativos textuais. Nestes pontos as cores dialogam entre si na constituição do sentido, mantendo-se o topológico como organizador dessa configuração; por esses trechos o texto observado não se inseriria no que poderia ser denominado como “núcleo duro” das histórias em quadrinhos, o sincretismo. Em uma última fase, ocorre uma nova correlação entre essa significação cromática e o texto como um todo.

De qualquer forma, em algumas ocasiões o cromatismo se põe como o fator visual no qual repousa um diálogo de significação de páginas inteiras. Ratifica isso o fato que nessa mesma história analisada, sem as cores não haveria, ao menos da mesma maneira, a colocação em discurso de temas como destino disfórico, transformação, incognoscível, etc., temas que não são fornecidos pelo texto escrito, bem como da relação estabelecida entre diversas figuras que trazem estes temas pelo cromatismo, além dos subtons responsáveis pelos temas intermediários do ponto de vista cromático.

Na observação que se faz sobre o sentido cromático e do texto como um todo, em uma espécie de paralelo, percebe-se uma nova escala de significação dada pelas cores, sempre em correlação com o texto em que se insere. Nota-se assim como, iniciando pela percepção do sentido operada inicialmente nas associações entre cores e outros elementos em um primeiro momento, chega-se a um segundo momento, com as reiterações e as significações apreendidas, em que se pode visualizar como as cores dialogam entre si, especialmente por meio dos subtons. De certa forma, neste segundo momento da apreensão há uma relativa

independência do cromatismo, ao gerar significações particulares que o texto verbal não dá. Ou seja, o cromatismo vai além do enriquecimento visual da narrativa. Por fim, este sentido cromático é reintegrado ao texto sincrético que o comporta, em um diálogo de significações. Significações que são dadas pela obra pronta, independente de ter havido qualquer esforço ou intenção dos autores em inseri-las.

Devido ao procedimento inicial adotado de associação entre cores e outros elementos, que dita a forma que as correlações são feitas, cada texto apresenta uma organização cromática particular, em padrões diferenciados. Porém, a própria presença das cores se relaciona ao sentido do texto como um todo, e elas podem até se mostrar como principal meio na propagação deste sentido, portanto sua apreciação deve ser considerada. Embora aqui seja tomada como exemplo apenas uma história em quadrinhos específica, a mesma possibilidade de investigação existe em diversos outros textos, que mantêm sentidos e significações agregadoras no plano cromático, podendo estar em concordância ou discordância com o sentido geral dos textos. No caso abordado aqui há um acréscimo particularmente interessante, convergente com o sentido geral do texto e ao mesmo tempo revelador de outras possibilidades. Em conclusão, espera-se que este tipo de estudo possa abrir possibilidades de interpretação e pesquisa sobre textos coloridos no que tange à observação do cromatismo como meio comunicativo propriamente, a partir do semi-simbolismo, considerando também suas articulações internas.

#### Referências

CHOPRA, D.; KAPUR, S. *Ramayan 3392 AD*. New York: Virgin Comics, 2007.  
\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *Ramayan 3392 AD Reloaded: the Tome of the Wastelands*. New York: Virgin Comics, 2008.  
FLOCH, J-M. *Petites Mythologies de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiologie plastique*. Paris-Amsterdam: Hadès-Benjamins, 1985.

\_\_\_\_\_. *Une lecture de Tintin au Tibet*. 1.ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.  
GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tomo I. São Paulo: Cultrix, s/d, 1979.  
\_\_\_\_\_. *Semiótica figurativa e semiótica plástica*. In: OLIVEIRA, A.C. De (org.). *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker, 2004. P. 75-96.  
LENZI, R. G. *Narrativas de constituição do sujeito na antiguidade e atualidade em Bhagavad-gita e Ramayan 3392 AD*. 2014. 247 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.  
OLIVEIRA, A. C. de. *A plástica sensível da expressão sincrética e enunciação global*. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de e TEIXEIRA, Lúcia. (orgs). *Linguagens na comunicação: desenvolvimento de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. P.79-140.  
\_\_\_\_\_. *As semioses pictóricas*. In: OLIVEIRA, A. C. de (org.). *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004. P.115-158.  
PIANTELLI, M. *Lo hinduismo I: Testi e dottrine*. In: FILORAMO, G. (Org.). *Hinduismo*. Bari: Laterza, 2007. cap. 2. P. 61- 170.  
VALMIQUI. *O Ramáiana*. São Paulo: Paumape, 1993.