

Do Sagrado Ao Profano: Olhares Semióticos na Abertura da Série *True Blood*¹

Cintia MOLETA²

Níncia Cecília Ribas Borges TEIXEIRA³
Universidade Estadual do Centro-Oeste

Resumo

O artigo analisa a abertura da série norte americana *True Blood* à luz da semiótica. A série, produzida por Allan Ball, estreou em setembro de 2008, e retrata a convivência entre humanos e vampiros, sendo que os últimos se revelaram ao mundo após os japoneses terem desenvolvido o sangue sintético. A abertura do seriado não faz menção direta a vampiros, mas a elementos inseridos na realidade sulista do território americano, que vão do sagrado ao profano, revelando fanatismos e estereótipos das pessoas dessa região, contrapondo este comportamento com o ciclo de vida da natureza como predação e morte.

Palavras-chave: Séries; *True Blood*; Semiótica.

Introdução

Muitas são as histórias que giram em torno do surgimento dos vampiros. Anne Rice, em seu livro *O Vampiro Lestat*, conta que eles surgiram no antigo Egito, quando um rei e uma rainha foram mortos por inimigos e um demônio toma seus corpos, transformando-os em cadáveres que precisavam se alimentar de sangue para existir.

A partir desse mito, criaram-se histórias, filmes, seriados que abordam o tema, e dentre esses a série norte-americana *True Blood*. Ela aborda a coexistência entre humanos e vampiros, os quais se revelaram a humanidade após o desenvolvimento de sangue humano sintético pelos japoneses. Os vampiros passam, então, a lutar por seu lugar na sociedade, ocasionando conflitos políticos e religiosos. No decorrer da série, é também revelada a existência de outros seres sobrenaturais, como fadas, lobisomens e metamorfos. O seriado é produzido pelo canal a cabo HBO e teve sua estréia em 7 de setembro de 2008.

A abertura de *True Blood*, a qual é objeto de análise deste artigo, foi produzida pela agência *Digital Kitchen*, que produziu outras aberturas para seriados como *Dexter* e *Sex Feet Under* (série também produzida por Allan Ball). De acordo com o site da

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 2 a 5 de setembro de 2014.

² Autora. Graduanda em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda na Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, Guarapuava-PR. E-mail: cintiamoleta@hotmail.com

³ Orientadora. Professora do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, Guarapuava-PR. Pós Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: ninciaborgesteixeira@yahoo.com.br

agência, conta com mais de 65 quadros em sua versão final e tem duração de 1 minuto e 31 segundos. As cenas foram gravadas em diferentes cidades, como Seattle, Chicago e Lousiana. A música que acompanha as cenas é *Bad Things*, de Jace Everett, um cantor country norte-americano.

Para a análise desse vídeo, será utilizada a teoria semiótica de Charles Sanders Peirce, a partir do olhar de Lúcia Santaella.

Pressupostos Teóricos

Dentro das mais variados tipos de programas realizados para entreter um público específico, as séries se destacam pela sua continuidade e adesão dos espectadores. Messa (2006) afirma que séries são um gênero televisivo de entretenimento, em que os episódios tem uma relação com o anterior, e que a cada nova temporada, novos elementos são adicionados a trama, tendo ela vários núcleos de tensão, dramáticos, cômicos ou criminais.

Lecoutex (2005) registra que sociólogos explicam o intenso surgimento de filmes e literatura de vampiros porque reúnem temas como doença, morte, sexualidade, religiosidade.

Santaella (2005) considera a semiótica como a ciência do signo e de todas as linguagens. A semiótica de Peirce, como trata Santaella (2008), tem seus alicerces na fenomenologia, a qual investiga os modos como aprendemos qualquer coisa que aparece em nossa mente. A pesquisadora afirma que dentro da semiótica, o signo tem uma natureza triádica: pode ser analisado em si mesmo, na sua referencia e no efeito que pode produzir nos receptores.

Santaella (2008) afirma que, embora a semiótica só tenha ficado conhecida no século XX, o estudo dos signos é muito antigo, tendo referência com os gregos. A semiótica como ciência apareceu no final do século XIX, no qual houve uma expansão das tecnologias de linguagem.

Para Volli (2007, p.31), o signo como “[...] alguma coisa que é reconhecida por alguém como indicação de algo” ou “o elemento mínimo ao qual se atribui uma tal relação de remessa”. Santaella (2008) ressalta que para Peirce, o signo não precisa ter uma noção de linguagem, mas pode ser também uma ação e reação, uma emoção ou qualquer sentimento indefinido.

A análise das cores tomará por base a teoria de Modesto Farina, o qual afirma que:

As cores influenciam o ser humano e seus efeitos, tanto de caráter fisiológico como psicológico, intervêm em nossa vida, criando alegria ou tristeza, exaltação ou depressão, atividade ou passividade, calor ou frio, equilíbrio ou desequilíbrio, ordem ou desordem, etc. As cores podem produzir impressões, sensações e reflexos sensoriais de grande importância, porque cada uma delas tem uma vibração determinada em nossos sentidos e pode atuar como estimulante ou perturbador na emoção, na consciência e em nossos impulsos. (2006, p.2)

Tem-se por objetivo, com este trabalho, realizar a análise semiótica da abertura da série norte-americana *True Blood* tendo por base a teoria semiótica de Peirce, identificando os elementos icônicos, indiciais e simbólicos. Para isso, serão utilizadas as obras de Lúcia Santaella e Ugo Volli, assim como a de Modesto Farina et.al. e sua obra *Psicodinâmica das cores em comunicação*.

Pierce, conforme Santaella (2008), assevera que há três capacidades formais que permite a algo funcionar como signo: sua mera qualidade, sua existência e seu caráter de lei. Sua qualidade permite ao signo ser um ícone, sua existência um índice e seu caráter de lei um símbolo.

Santaella (2008) afirma que o ícone representa alguma coisa, ele reporta ao seu objeto por similaridade, se assemelha. A pesquisadora ainda diz que “[...] o ícone só pode sugerir ou evocar algo porque a qualidade que ele exhibe se assemelha a uma outra qualidade”. Fidalgo (1999) refere que há uma semelhança entre o significante e o significado. Santaella (2008) considera que, para Pierce, o ícone pode ter três níveis: podem ser uma imagem, um diagrama ou uma metáfora.

Para Santaella (2008), a imagem se assemelha ao seu objeto apenas pela aparência, ou seja, pela forma como são vistos, como por exemplo a imagem de um cachorro. O diagrama se parece com o objeto a nível das suas relações internas. Gráficos e mapas são exemplos de diagramas. A metáfora tem semelhança com o objeto por seu significado do representante e representado.

O índice é capaz de indicar outro objeto existente, do qual ele faz parte, de acordo com Santaella (2008). Ela diz que “[...] o que dá fundamento ao índice é sua existência concreta”. Todos os índices acabam por também envolver ícones, como no caso de uma fotografia, em que ela se assemelha ao objeto fotografado mas também indica alguma coisa. Fidalgo (1999) afirma que expressões demonstrativas também são índices, como “este aqui” ou “aquele ali”.

Santaella (2008) ainda assegura que para agir indicialmente, o signo deve ser considerado no seu aspecto existencial como parte de um outro existente para o qual o

índice aponta e de que o índice é uma parte. Outros exemplos de índice são a fumaça (indica que há fogo) e o chão molhado (indica que choveu).

Já o símbolo, como retrata Santaella (2008), é uma lei, como as palavras, ou uma convenção sociocultural, em que um ícone é transformado em um símbolo, como a bandeira do Brasil. Sendo uma lei, ele representa aquilo que a lei ordena que ele represente. As convenções sociais também podem agir como uma lei. Fidalgo (1999) diz que não há uma relação de semelhança entre o símbolo e sua representação, apenas uma relação convencional.

Este artigo foi então desenvolvido frente à curiosidade despertada pelas imagens contraditórias e complementares que formam a abertura da série, com seus diversos simbolismos e interpretações.

True Blood: Semiótica Em Série

A série americana *True Blood*, a qual se passa em um cenário do interior sulista dos Estados Unidos, mais precisamente no estado da Lousiana (numa cidade fictícia chamada *Bon Temps*), trata de um momento presente em que os vampiros (antes seres que viviam nas sombras) acabaram de se expor para a humanidade. Esse movimento que eles chamam de “sair do caixão” se deve ao desenvolvimento de sangue humano sintético, que passa a ser vendido em garrafas e chamadas de “True Blood”.

Os protagonistas iniciais da série são: o misterioso vampiro Bill Compton e a garçonne Sookie Stackhouse, a qual tem o poder de ler a mente das pessoas. Ao longo das temporadas, apresentam-se na série vários outros seres sobrenaturais.

O revelar dos vampiros se dá pela busca da liberdade e necessidade dos mesmos de viver livremente, sem se esconder. Concomitante a isso, lutam por seus direitos de conviver de forma pacífica com os seres humanos. Eles possuem sua própria estrutura política e até mesmo sua própria religião e crenças.

A série é produzida por Allan Ball e baseada numa série de doze livros chamada *Southern Vampire Mysteries*, da escritora norte americana Charlaine Harris. No Brasil, a coleção leva o nome de *As crônicas de Sookie Stackhouse*, da qual foram lançados apenas seis livros.

A abertura foi gravada em três diferentes cidades dos Estados Unidos, e possui uma colagem de cenas abordando temas como religião e sexualidade, ciclo de vida, estereotipo do caipira americano, tudo dentro de uma esfera mística que quase não

remete abertamente, mas que leva a muitos dilemas na série envolvendo os seres sobrenaturais.

As cenas para a análise foram recortadas do vídeo e divididas em blocos que referenciam temas comuns ou que possuem alguma clara semelhança. Nessas cenas serão identificados os principais e signos que representam índice, ícone e símbolo, e também as cores que se destacam nas cenas. Alguns símbolos serão analisados conforme o dicionário de símbolos de Jean Chevalier.

Interior Dos Estados Unidos

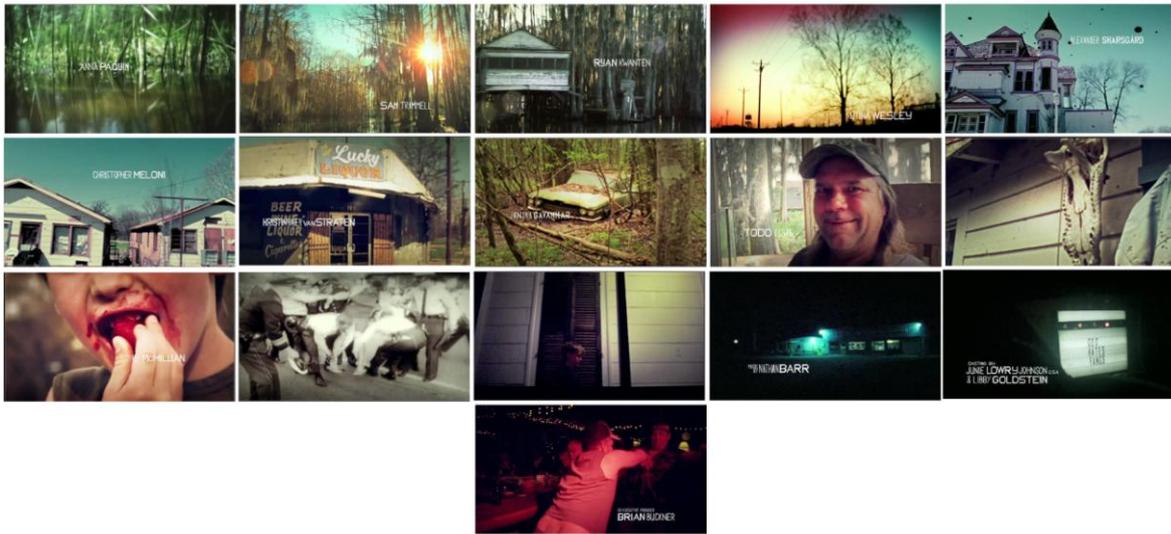


Figura 1. Fonte: Vídeo de Abertura *True Blood*.

Como primeiro bloco de imagens, estão representadas cenas que implicam em um cenário do interior sulista dos Estados Unidos.

Conforme Karnal (2007), o Sul dos Estados Unidos, desde a independência do país, foi marcado por um intenso período de escravidão, ao contrário do Norte, que se declarava não-escravista. O Sul tinha características agrícolas. Essas características somadas a disputas políticas no território levaram a uma grande guerra civil, que significou um colapso econômico e desestruturação da região. Esses, dentre outros fatores, acabaram por causar o panorama atual do Sul, e também a consolidar o estereótipo de “caipiras” dos moradores das regiões do interior.

Os signos apresentados não têm uma sequência lógica no vídeo, mas são dispostos aleatoriamente dando uma intensa sensação de movimento, às vezes mais lento, às vezes mais rápido. Dentro do contexto, essas cenas que vão desde o amanhecer

até a noite, retratam um conjunto de características, cotidiano, paisagens, moradias, costumes e história passada do local, mas tudo com um clima de misticismo indispensável à série.

A retratação dos pântanos, dos quais alguns são iluminados, outros sombrios, pode ser considerada um ícone ligado a um cenário de interior, que representa e caracteriza uma determinada região, úmida, fria e aparentemente sossegada. Conforme Chevalier (2007), o pântano também é tido como símbolo de uma cidade proibida, em seu aspecto diurno, e em seu aspecto noturno como representação da preguiça, o egoísmo e a avareza. Essa cidade proibida pode estar relacionada à revelação dos vampiros ao mundo, pois estes trouxeram consigo muitos questionamentos, segredos, revelações de algo que antes que era secreto, ou até mesmo um tabu.

O carro abandonado na mata e o estabelecimento abandonado são índices de algo que teve seu valor, mas não mais cabe na sociedade atual, remetendo a um passado, à destruição, à efemeridade das coisas. Também pode simbolizar as lembranças a medida em que carregam uma história, com seus momentos de glória e decadência. Como tudo em um contexto social “envelhece” ou é “abandonado” e substituído por coisas novas, o abandono é o lugar comum de muitos conceitos, preconceitos e crenças.

Dentre esses signos, temos a figura de um homem na uma cadeira de balanço, representando fielmente a vida pacata interiorana. Pendurado no telhado de uma casa, uma carcaça de jacaré balança com o vento, complementando a imagem do “caipira”. Ela simboliza o caçador, o qual expõe suas conquistas de caça como um troféu, e também da morte, visto que um animal foi sacrificado.

Crianças são mostradas nas imagens, e fazem intensa referência ao sobrenatural: uma se apresenta caminhando, obscura, e repentinamente é retirada da cena, como se desaparecesse. Ela é um ícone do sobrenatural, e ali pode estar simbolizando também os seres místicos. A outra criança, a qual está comendo uma fruta vermelha, é um ícone, tendo vestígios do alimento em sua boca. Isso claramente faz referência aos vampiros, os quais, ao sugar o sangue de suas vítimas, ficam com vestígios rubros ao redor da boca. O que é contraposto então são as crianças com o sobrenatural, pois elas são um símbolo de inocência e pureza, e os vampiros são o oposto disso.

A cena histórica representa um dos muitos movimentos sociais que ocorreram na região sul, para reivindicação de direitos. Ela indica um momento na sociedade em que houve revoltas frente a atual situação. Como ressalta Karnal:

Os variados grupos, organizações e pessoal que constituíram o movimento por direitos civis atuavam no Sul e no Norte, na cidade e no campo, envolviam mulheres e homens, líderes e organizadores, diversas estratégias e táticas, e lutavam por direitos econômicos, políticos e pela igualdade social. (2007, p243)

A noite chega, simbolizando os mistérios que envolvem os mais variados seres e criaturas obscuras. É na noite que eles se revelam e realizam seus ataques. Casas à beira da estrada, mal iluminadas, são outro ícone de cidade de interior.

O letreiro luminoso, com a frase *God hate fangs*, do inglês “Deus odeia presas”, faz referência ao mundo dos vampiros retratado na série, através de um posicionamento religioso. Essa frase aponta para um site da igreja americana *Westboro Baptist Church*, o qual é *godhatesfags.com*, sendo que *fags* é um termo pejorativo utilizado para homossexual, ato o qual é condenado pela igreja. Um termo que é utilizado na série que podemos relacionar a isso é o “sair dos caixão”, como é chamado esse revelar dos vampiros.

Com a noite, uma briga em um bar da cidade é um índice de que houve um desentendimento, simbolizando uma desestrutura entre as relações, muitas vezes influenciadas pelo ambiente obscuro, boêmio e de atrito.

As gotas, as quais aparecem em muitas das cenas como se tivessem sido espirradas, referem-se a sangue, dando indícios de violência, medo, brutalidade.

Não há uma cor que predomine nessas imagens, no entanto é frequente a presença de sombras e esfumaçados, indiciando todo o mistério e misticismo da série e envolto nos mitos retratados.

Animais



Figura 2. Fonte: Vídeo de Abertura *True Blood*.

Representando o irracional, a sobrevivência, o ataque e a defesa, apresentam-se sete cenas de animais, em diversos ciclos da vida. Do nascimento até a morte, esses

seres asquerosos transparecem selvageria e irracionalidade, cedendo a impulsos inatos e fazendo parte de uma cadeia em que predador e presa acabam no mesmo infortúnio - a morte.

Dentre esses, temos um animal aquático habitando águas escuras e lamacentas. O jacaré ou o crocodilo presente na imagem, para Chevalier (2007), é tido como um símbolo de voracidade, mas também de duplicidade e hipocrisia. Pode simbolizar também a fecundidade ou crueldade. É o grande senhor dos mistérios da vida e da morte e o símbolo dos conhecimentos ocultos. Na cena, ele se apresenta na espreita, desconfiado, esperando para atacar. Assim, os seres vampíricos também são vorazes, muitas vezes cruéis e senhores da morte. Como esses animais, cedem a instintos de sobrevivência e podem parecer brutais e animalescos.

A serpente, conforme Chevalier (2007), pode ser considerada um símbolo oposto, rival e complementar do homem. É tida como uma criatura simples, mas “escandalosa para o espírito”. Comenta-se que embora na cristandade ela sempre tenha sido considerada em seu aspecto negativo e maldito, muitas vezes foi ela que possibilitou a vida, tendo representado até o próprio Cristo. No entanto, como na história de Adão e Eva, ela foi relacionada ao pecado e a repugnância. Muito se pode comparar da serpente com os vampiros na história de *True Blood*, os quais são tidos, principalmente por algumas instituições religiosas como perigosos, ligados ao pecado, “escandalosos para o espírito”, visto que possuem várias vantagens frente aos humanos (como a imortalidade e a força) são tidos por alguns como inimigos.

A serpente é ícone de animais perigosos, venenosos e letais. Seu ataque pode indicar que há uma presa à vista, ou que ela se sentiu ameaçada. Os seres sanguessugas também atacam e fazem suas vítimas, no entanto estes não precisam se sentir ameaçados, basta apenas quererem se alimentar.

O gambá estirado no asfalto com rastros de sangue, representa a morte e a brutalidade, indicando que foi esmagado e revelando um lado frágil dos animais. O fato de haver sangue simboliza novamente os vampiros.

A planta Vênus Papa Moscas, apresenta-se pronta para capturar sua presa em uma armadilha letal, é o ícone de uma planta carnívora. Ela simboliza um predador, que por mais que seja uma planta, consegue enganar pequenos animais e ataca-los. Na série, os vampiros são seres muito espertos e com sentidos aguçados, que conseguem facilmente atrair suas presas e por vezes, utilizando os próprios olhos, hipnotizá-las.

Essa planta demonstra que predação e armadilhas acontecem em todos os níveis da cadeia alimentar.

Embora a morte não seja um fim certo para os vampiros (os quais só morrem se atingidos por estacas ou balas de madeira no coração), ela o é para todos os outros seres, como é o caso da raposa em decomposição, tendo seu corpo coberto com vermes. Ela é um ícone da morte e indica a finitude da vida. Conforme Chevalier (2007), vermes são símbolos da vida que renasce da podridão, ou seja, da transição entre a vida e a morte. Podemos, então, novamente compará-los aos vampiros da série, cuja existência depende de se alimentar do sangue dos seres humanos (fato esse contornado com o sangue sintético, *True Blood*), o que pode muitas vezes lhes levar à morte.

Ao contrário do citado acima, apresenta-se uma outra transição, a cigarra libertando-se de seu casulo. É um ícone de uma libertação, transformação. Chevalier (2007) ressalta que as cigarras são um símbolo de termos complementares, visto que elas cantam no calor no dia e silenciam à noite. Os vampiros passaram por transformações externas após o seu revelar (como se apresenta na série, as mudanças sociais são as mais intensas), mas assim como a cigarra eles se libertam do seu casulo e passam a ter mais liberdade. Porém, ao contrário delas, por serem sensíveis à luz do dia, seu “canto” se manifesta apenas à noite.

Muito se pode comparar desses animais com os protagonistas de *True Blood*. No entanto, um dos grandes propósitos dentro do enredo da série é demonstrar o quão sociável eles podem ser, e que uma convivência pacífica com os humanos é necessária para que todos passem a ter os mesmos direitos e deveres sociais. Enquanto alguns vampiros lutam por esses direitos e se auto-intitulam “humanistas”, outros são totalmente contra essa socialização e se dizem “sanguinistas”, agindo como os animais aqui representados e deixando seus instintos dominarem o seu ser.

Profano



Figura 3. Fonte: Vídeo de Abertura *True Blood*.

O próximo grupo de cenas são as que aparecem em maior número na abertura. Elas demonstram ou insinuam claramente atos sexuais. As que são mais explícitas, são colocadas no vídeo em frações de segundo, deixando apenas um rastro de imaginação ao telespectador. Dentro desses quadros, temos mulheres em poses sensuais e roupas sumárias, insinuando-se para homens e para outras mulheres. Há, também, algumas cenas de sexo homossexual.

Os corpos entrelaçados, alguns em movimentos frenéticos, outros em posições hipersensualizadas, são um índice do ato sexual, que não é visivelmente realizado, mas que muito se sugere. No ritmo em que são colocados, também podem indiciar violência ou até mesmo estupro. Simbolizam a carne, o pecado, o fervor e a paixão.

Ligado a esses aspectos, tem-se em algumas das cenas o uso de algemas. Elas são um ícone de prisão, retenção, “mãos atadas”, e indicam o uso do sadomasoquismo no ato sexual. Também são símbolos da violência e da sedução. Mais uma vez percebe-se um ícone do homossexualismo, com a representação de relações ou insinuações íntimas entre pessoas do mesmo sexo.

Pode-se considerar que essa também é uma manifestação de vida interiorana, em que as pessoas contrapõem os religiosos fervorosos a pessoas que exercem de maneira exacerbada sua sexualidade, vistos como marginalizados sociais.

Para Farina (2006, p.13), as cores são vistas, sentidas e construtivas. Elas exercem as funções de impressionar, expressar e construir. As cores que ganham destaque nessa cena são o vermelho e o preto. O autor considera que o preto remete a sombras e a escuridão, e também a uma vida interior depressiva. Está relacionado à

morte, à destruição e a coisas obscuras. Já o uso do vermelho está relacionado com a alimentação e aumento da tensão muscular. Também indica impureza, violência, pecado (principalmente os da carne). É a cor dos tabus e das transgressões.

A imagem que mostra o título se liga a esses grupos de cenas mais pela significação do vermelho, e também pode representar o sangue, que, a analisar pelos movimentos, aparenta estar se esvaindo.

O significado das cores, referido por Farina, corrobora com a análise das cenas, visto que essas transpõem obscuridade, devido ao ato sexual ser ainda um tabu em algumas sociedades (principalmente as mais religiosas). Relacionando isso ao pecado, impureza e violência, reflete exatamente o pensamento dos personagens caracterizados na abertura.

Os vampiros são, na série, seres excessivamente sexualizados, que vão de encontro aos pecados da carne. Da mesma forma, o uso do vermelho e do preto se alude a eles, os seres noturnos, em sua maioria das vezes se vestem com roupas escuras, e se alimentam de sangue para existir.

Dessa maneira, o profano aqui retratado se contrapõe de maneira visível a outro grande grupo de cenas na abertura: o sagrado.

Sagrado



Figura 4. Fonte: Vídeo de Abertura *True Blood*.

Se de um lado temos cenas que revelam os extremos do pecado e da mácula, de outro apresentam-se uma série de imagens que tratam de religiosidades, fé, perdão, redenção, crença e cultura, e até extremistas e fanáticos religiosos.

A figura do pastor é um ícone de religiosidade. Indica santidade, pureza, fé e devoção. Chevalier (2007) refere o pastor como símbolo de sabedoria, de nômade, o

qual é privado de raízes, e que está sempre de passagem. Nas imagens acima, o pastor se revela uma figura muito mais humanizada do que santa, estando eles em atos alvoroçados e turbulentos, colocando em prova a fé dos seus seguidores.

Os fiéis, com suas orações, representam o crente, o religioso, o seguidor. Indicam que, por estarem ali praticando a sua fé, rejeitam o pecado e solicitam proteção contra o mal. Uma das mulheres, inclusive, demonstra-se em estado de transe, e o pastor está “purificando-a” de algo maligno, que a atormenta. Em uma das imagens, duas mulheres estão orando com fervor. Curiosamente essa imagem sucede uma cena do bloco anterior, em que duas mulheres com características semelhantes se insinuam uma para a outra, com intimidade e sensualidade.

As cruzes ali representadas são o ícone da fé, e podem indicar um local sagrado, de manifestação de credences. É retratada por Chevalier (2007) como um dos mais totalizantes dos símbolos, representa a orientação total do homem. Significa paixão, sacrifício, ressurreição. Dentro do mito dos vampiros, a cruz sempre foi um objeto de proteção contra eles. No entanto, nessa série, isso é uma inverdade, assim como o alho, objetos os quais não causam nenhuma repulsa a esses seres místicos. O cemitério, também muito associado a eles, está ali representado com uma cruz e um túmulo, simbolizando nesse caso a morte, fim de todos os seres vivos, ao qual os vampiros podem facilmente escapar.

Em uma das cenas, juntamente com a cruz, o fogo. Ele representa a destruição. Para Chevalier (2007), o fogo é o elemento que consome, e simboliza a purificação pela compreensão. Ele também queima, devora e destrói. Os vampiros, assim como a religião, podem ser comparados ao fogo. Os primeiros, por sua capacidade e fama de destruição. O segundo, porque ao mesmo tempo que purifica, também pode destruir. Exemplo claro disso é Ku Klux Klan.

Extremistas religiosos e raciais como os da Ku Klux Klan envolvem até crianças em seus rituais de violência, como mostrado na imagem. Eles são um ícone de extremismo e intolerância, e indicam a destruição dos valores por uma causa discriminatória. Seu símbolo é a cruz pegando fogo e suas vestimentas brancas com capuz. Conforme Karnal, 2007, esses extremistas defendiam o extermínio de uma “população inferior”.

Contrastando com esses signos, temos a purificação através de um batismo cristão. Ele é um ícone da religião cristã, e indica a redenção de todos os pecados cometidos. Não é por acaso que está praticamente no fim da sequência do vídeo.

Chevalier (2007) considera que ele está ligado ao estado da graça, ao aperfeiçoamento espiritual, à ressurreição e à renovação.

Ou seja, depois de todo o pecado, sangue, violência, morte, podridão, o batismo, ironicamente, se apresenta como uma salvação para a alma. Assim também, apresenta-se uma retrospectiva com a cena em que a fumaça retorna para a boca, ao invés de entrar, demonstrando que tudo pode voltar e começar de novo. Pois, como consta na Bíblia, no livro de Mateus, capítulo 15, versículo 11 “o que contamina o homem não é o que entra na boca, mas o que sai da boca”, sabendo-se assim que a fumaça voltando ainda deixa um homem em estado de graça, e mesmo que todo o pecado aconteça novamente, ainda haverá a redenção.

As cores que predominam nesse grupo de cenas são o branco e o cinza. Conforme Farina (2007, p.97), o branco remete a algo incorpóreo, como fantasmas ou espíritos, o que corrobora com a cena que trata de religião e credence, possessão, fé e sobrenatural. É a cor da solidão, da carência e do vazio. Para os ocidentais representa a vida, mas para os orientais, a morte. Também pode estar ligada ao medo. Já o cinza representa uma posição intermediária entre a luz e a sombra. Intercalando então o branco e o cinza temos a construção de uma cena em que, no lugar da pureza, inocência e calma, quer-se transmitir sensações de dúvida, vazio, medo, as quais são percepções que opõem-se ao sentido de sagrado.

Conclusão

A pesquisa identificou, em *True Blood* signos icônicos, simbólicos e indiciais, à luz da teoria de Pierce, descrita por Lúcia Santaella. São muitos os elementos da abertura que referenciam o cenário dos vampiros na série, e todos os dilemas e posicionamentos que envolvem a aceitação desses seres místicos numa sociedade marcada por conflitos morais e religiosos.

É intenso o uso da comparação entre animais selvagens, com suas armadilhas, instintos animais e irracionais, com os vampiros, os quais passam de um mito de terror à uma realidade repentina, ocasionando medo frente às dúvidas e incertezas dos que temem o futuro dessa convivência.

Há uma ampla contraposição entre extremos do comportamento humano, como o sagrado, referenciado por extremistas religiosos e fiéis fervorosos, e o profano, altamente sexualizado, exposto e carnal. No entanto, ambas condutas podem ser comparadas com as dos vampiros, e questionadas. Independente então da imortalidade,

força sobrenatural e hábitos estranhos dos vampiros, o ser humano prova também agir irracionalmente, cedendo a instintos de sobrevivência, como todos os animais de suas espécie. Essa abertura nos leva então a refletir ao medo causado pelo estranhamento, e à conduta de falsa moralidade perante o julgamento do desconhecido.

Uma analogia que pode ser feita acerca de alguns detalhes da abertura e da série, diz respeito à semelhança do movimento dos vampiros com o movimento LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais), visto que os vampiros “saíram do caixão”, e, de certa forma, lutam por igualdades. Também o letreiro na abertura que mostra a frase *God Hate Fangs*, fazendo referência ao site *God Hate Fags*, que pertence a uma igreja com ideologia contra o homossexualismo

A abertura é composta de muita referência à sangue, principalmente com a indicação respingos em diversas cenas. Também, alude à vida e à morte como um ciclo, que anteriormente era inevitável mas que agora passa a ser quebrado pelos vampiros.

Embora cada grupo de imagens apresente suas peculiaridades, todos eles expõe elementos comuns que se complementam em seu significado. Assim, a vida interiorana se liga a atitudes fortemente religiosas e de repulsa frente a libertinagens, o que por sua vez se acresce de posturas sexualizadas e marginalizadas, impondo sedução, numa mistura de vulgaridade, brutalidade e mistério. Tais contradições se unem a uma postura animalisca de busca por seus instintos, de morte, predação e transformação, simbolizadas pelas cenas dos animais.

Tem-se, então, diversos signos que simbolizam e indicam situações, comportamentos e pontos de vista ligados ao sobrenatural e ao mistério, mas que de certa forma exteriorizam o que de mais natural existe em todo o ser vivo: a busca pela sobrevivência refletida na busca pelos prazeres.

Referências

A Bíblia Sagrada – Velho Testamento e Novo Testamento. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1967.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

FARINA, Modesto. PERES, Clotilde. BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação.** São Paulo: Edgard Blucher, 2006. 5 edição.

FIDALGO, Antonio. **Semiótica Geral**. Corvilhã, 1999. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/fidalgo-antonio-semiotica-geral.pdf>> Acesso em 4 set 2012.

KARNAL, Leandro, et.al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007.

LECONTEUX, Claude. **História dos Vapiros: autópsia de um mito**. São Paulo: Editora UNESP, 2005. Disponível em <<http://books.google.com.br/books?id=PBARYJ1Ux3EC&printsec=frontcover&dq=vampiro&source=bl&ots=zbC40BPss8&sig=0cXvpXeHsJ93uOYZ2fjHtWCSuag&hl=pt-BR&sa=X&ei=rys1UO41hojRAe7vgcgN&ved=0CEwQ6AEwBQ#v=onepage&q&f=false>> acesso em 22 ago 2012.

MESSA, Márcia Rejane. **A cultura desconectada: sitcons e séries norte-americanas no contexto brasileiro**. Unirevista, vol.1, n.3, julho de 2006. Disponível em <http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_Messa.PDF> , acesso em 27 ago 2012.

Site Digital Kitchen. Disponível em <<http://thisisdsk.com/work/true-blood>>, acesso em 27 ago 2012.

RICE, Anne. **O Vampiro Lestat**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

VOLLI, Ugo. **Manual de Semiótica**. São Paulo: Loyola, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Learning, 2008.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. 1. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

Consultado:

Forget the film, watch the titles. Disponível em <http://www.watchthetitles.com/articles/00131-True_Blood> Acesso em 12 ago 2012.