

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN - FAMECOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

Guilherme Mendes Pereira

Moralidade anti-heroica contemporânea:
estudo comparativo entre os personagens Tony Soprano e Walter White

Porto Alegre
2019

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN
DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL**

GUILHERME MENDES PEREIRA

**MORALIDADE ANTI-HEROICA CONTEMPORÂNEA:
ESTUDO COMPARATIVO ENTRE OS PERSONAGENS
TONY SOPRANO E WALTER WHITE**

Porto Alegre
2019

GUILHERME MENDES PEREIRA

MORALIDADE ANTI-HEROICA CONTEMPORÂNEA:
ESTUDO COMPARATIVO ENTRE OS PERSONAGENS
TONY SOPRANO E WALTER WHITE

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social pela Escola de Comunicação, Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Rüdiger

Porto Alegre
2019

Ficha Catalográfica

P436m Pereira, Guilherme Mendes

Moralidade anti-heroica contemporânea : estudo comparativo entre os personagens Tony Soprano e Walter White / Guilherme Mendes Pereira . – 2019.

182 f.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Rüdiger.

1. Comunicação Social. 2. Anti-herói. 3. The Sopranos. 4. Breaking Bad. 5. Filosofia Moral. I. Rüdiger, Francisco. II. Título.

GUILHERME MENDES PEREIRA

MORALIDADE ANTI-HEROICA CONTEMPORÂNEA:
ESTUDO COMPARATIVO ENTRE OS PERSONAGENS
TONY SOPRANO E WALTER WHITE

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social pela Escola de Comunicação, Artes e Design, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: 12 de julho de 2019.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Carlos Gerbase – PUCRS

Prof. Dr. Francisco Rüdiger – PUCRS

Prof.^a Dr.^a Elizabeth Bastos Duarte – UFSM

Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena – PUCRS

Prof.^a Dr.^a Tarcyanie Cajueiro Santos – UNISO

AGRADECIMENTOS

Sou grato à coordenação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social (PPGCom) da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) pelo apoio, confiança e pela concessão da bolsa de estudos parcial da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), que possibilitou a realização deste doutoramento.

Ao professor Francisco Rüdiger, agradeço pela paciência e apoio em meio a diversos problemas pessoais e de saúde que tive, que oneraram o tempo e a potência da escrita da tese. Sua sabedoria e perspicácia, bem como suas críticas e sugestões, foram fundamentais ao desenvolvimento e à conclusão deste estudo.

Agradeço às professoras Cristiane Finger Costa e Cristiane Freitas Gutfreind pelo aconselhamento e amparo afetuoso em meio a dificuldades pessoais e aos dilemas de trancamento e desistência do doutoramento.

Um cenário nacional social e político cada vez mais opressor, tortuoso e nefasto; a diminuição de incentivos financeiros à educação pública no país; o término de uma relação afetiva de mais de dez anos no início do doutoramento; os percalços da rotina de trabalho fora do contexto acadêmico, sob regime de 40 horas semanais; e as necessidades de escrita da tese no tempo livre, além das atividades de bolsista, acarretaram em meu adoecimento: um quadro clínico de ansiedade e depressão. Agradeço à minha família pelo apoio e, em especial, à minha mãe, Rosa; meu pai, José; e minha irmã, Carolina. Também sou grato aos amigos e, principalmente, à Camila, Larissa e Raquel, pelos diálogos acalentadores, o convívio descontraído e alegre, e pelos momentos de parceria frente a dificuldades desanimadoras.

Palavras pouco expressam a minha gratidão a Abel, parceiro afetivo que conheci no último ano do doutoramento e que trouxe novo fôlego, alegrias e potência a meu ser. O afeto, amizade, diálogos e vivências prazerosas com esse gaúcho e “carioca da gema” trouxeram-me leveza para a vida e suporte emocional em um momento desesperador e difícil de minha existência.

*Uma grande cidade não está situada onde
estão instalados ancoradouros, docas,
indústrias, depósitos de produção apenas,
Nem é o lugar em que a todo momento se
dá boas-vindas aos novos moradores ou
onde se levanta a âncora dos que se vão,
Nem é o lugar dos mais altos e mais caros
edifícios ou das lojas em que se vendem os
produtos do resto do mundo,
Nem é o lugar das melhores livrarias e
escolas, nem o lugar em
que há muito dinheiro,
Nem o local de maior
concentração populacional.*

*Onde a cidade se ergue com a raça mais
vigorosa de oradores e bardos,
Onde a cidade se ergue sendo amada por
eles e os ama em retorno e os compreende,
Onde não há monumentos erigidos para
heróis, mas para homenagear as palavras
e os feitos comuns,
Onde a frugalidade predomina e onde a
prudência está em seu lugar,
Onde os homens e as mulheres pensam
com tranquilidade sobre as leis,
Onde não há escravos,
nem mestres de escravos,
Onde a população se ergue de uma vez
contra a audácia infinita das
autoridades eleitas,*

*Onde homens e mulheres furiosos se
derramam como o assobio da morte
derrama as suas ondas
arreatadoras e incontroláveis,
Onde a autoridade externa vem depois da
autoridade interna que a precede,
Onde os cidadãos são sempre a cabeça e o
ideal, e Presidente, Prefeito, Governador e
tudo mais, são agentes de cobrança,
Onde as crianças aprendem a ser a lei para
si mesmas e depender de si mesmas,
Onde a equanimidade é
ilustrada em obras,
Onde as especulações sobre
a alma são encorajadas,
Onde as mulheres andam nos passeios
públicos e nas ruas com os mesmos
direitos que os homens,
Onde elas entram na assembleia pública e
se sentam nos mesmos
lugares que os homens,
Onde a cidade dos amigos
mais leais se ergue,
Onde a cidade da castidade
dos sexos se ergue,
Onde a cidade dos pais mais
saudáveis se ergue,
Onde a cidade das mães
com os melhores corpos se ergue,
Ali se ergue a maior das cidades.*

Walt Whitman

RESUMO

Seriados como *The Sopranos* e *Breaking Bad*, com seus protagonistas anti-heroicos (Tony Soprano e Walter White), trouxeram inovações narrativas, estéticas e temáticas, ampliando o horizonte cinematográfico para além de padrões que, até pouco tempo, eram mais ou menos homogêneos. Neste estudo, argumenta-se que tais narrativas e seus anti-heróis conformam alegorias à fortuna da moralidade contemporânea — desenhada por analistas como Lipovetsky (1994) e Bauman (1997). Contrapõe-se esse material à singular tipologia do anti-herói estadunidense dos romances ficcionais literários da década de 1960, desenvolvida por Simmons (2008). Se esse anti-herói surgiu em um contexto contracultural e teve um importante papel de crítica social e política, o seu duplo contemporâneo é antagônico, enaltecendo, por sua vez, aspectos ditados pelo *mainstream* na contemporaneidade, como o individualismo, o consumismo e o enfraquecimento da responsabilidade moral. A partir de levantamento teórico e da análise comparativa dos produtos comunicacionais e dos anti-heróis aqui inseridos, observa-se que estes, bem como os conflitos, polêmicas, representações e provocações que evocam, têm potência, ao possibilitarem às audiências o exercício filosófico sobre as questões que desenvolvem.

Palavras-chave: Comunicação Social. Anti-herói. *The Sopranos*. *Breaking Bad*. Filosofia Moral.

ABSTRACT

TV series such as *The Sopranos* and *Breaking Bad* with their antihero protagonists (Tony Soprano and Walter White) have brought narrative, aesthetic and thematic innovations, broadening the cinematographic horizon beyond standards that, until recently, were more or less homogeneous. In this study, it is argued that such narratives and their antiheroes conform allegories to the fortune of contemporary morality — drawn by analysts such as Lipovetsky (1994) and Bauman (1997). This material contrasts with the singular typology of the American anti-hero of the literary fictional romances of the 1960s, developed by Simmons (2008). If this anti-hero emerged in a countercultural context and had an important role of social and political criticism, his postmodern double is antagonistic, extolling, in turn, aspects dictated by the mainstream in contemporary times, such as individualism, consumerism and the weakening of moral responsibility. From a theoretical survey and the comparative analysis of the communicational products and the antiheroes inserted here, it is observed that these, as well as the conflicts, polemics, representations and provocations that evoke, have potency, by allowing the audience to dialogue and philosophical exercise on the issues they develop.

Keywords: Social Communication. Antihero. *The Sopranos*. *Breaking Bad*. Moral Philosophy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: <i>Frames</i> da abertura de <i>The Sopranos</i>	53
Figura 2: Tony Soprano, homem de negócios.	55
Figura 3: Tony Soprano, patriarca.	55
Figura 4: Jackie Aprile hospitalizado com Tony e outros mafiosos.....	57
Figura 5: Tony em análise com Jennifer Melfi.....	58
Figura 6: Tony e seu tio, Junior.	59
Figura 7: Christopher Moltisanti e Tony.....	60
Figura 8: Tony e Carmela.	61
Figura 9: Família reunida. Da esquerda para a direita: Meadow, Tony, Carmela e A.J.	63
Figura 10: Livia e Janice Soprano.....	64
Figura 11: Bobby e Tony, em família, antes da fatídica luta entre eles.	64
Figura 12: Paulie e Silvio Dante na Bada Bing	65
Figura 13: Big Pussy e Tony.	66
Figura 14: Tony B., surpreendido por Tony, antes de ser assassinado.	66
Figura 15: Artie, ameaçando Tony, depois de descobrir que ele incendiou seu restaurante.....	67
Figura 16: Ralphie sendo ameaçado por Tony.	68
Figura 17: Johnny Sack e Tony, tratando de negócios.	68
Figura 18: Vito nos empreendimentos mafiosos no ramo da construção civil.....	69
Figura 19: Phil sendo ameaçado por Tony.....	70
Figura 20: Gary Cooper, “o homem forte e silencioso”.	74
Figura 21: Tony observando a frase de Hawthorne, em Bowdoin College.	76
Figura 22: Tony como Kevin, em seus sonhos durante o coma, dialogando com monges.	78
Figura 23: Tony cometendo um homicídio e, pouco tempo depois, sendo um pai afetuoso.....	79
Figura 24: Tony no deserto, ainda sob o efeito do peiote.....	80
Figura 25: <i>Frame</i> da animação de abertura da seriado.	87
Figura 26: Walter White, professor.....	88
Figura 27: Walter White como Heisenberg.	89

Figura 28: Elliott e Gretchen Schwartz em episódio final, sendo coagidos por Walt a depositarem alguns milhões, que ele entregou em espécie, na conta do seu filho..	92
Figura 29: Skyler e White observando os milhões obtidos na produção e venda de metanfetamina, sem saber o que fazer para lavar tanto dinheiro.....	92
Figura 30: Walter Junior e White.....	93
Figura 31: Jesse e Walt descansando, após produção independente de meta.	94
Figura 32: Tuco comprando metanfetamina de Walter.	95
Figura 33: Saul e White tratando de negócios.	96
Figura 34: Jane e Jesse.....	97
Figura 35: Gus e Gale.	97
Figura 36: Jesse, persuadido por Walt, assassina Gale.....	98
Figura 37: Gus torturando Hector, em uma visita ao asilo.	98
Figura 38: White e Mike, minutos antes do assassinato de Mike.	99
Figura 39: Da esquerda para a direita: Kenny, braço direito de Jack; Todd, sobrinho de Jack; e Lydia, parceira da gangue. Na cena, Lydia fica nervosa ao ver que eles tinham matado membros de uma gangue concorrente.....	100
Figura 40: Momento no qual Hank e Steven capturam Walt em flagrante.	101
Figura 41: Walt enganando o maquinário para acabar com a gangue de Jack....	102
Figura 42: Cena final: Walter, após sorrir e tocar em um objeto metálico no laboratório de metanfetamina da gangue de Jack, cai morto.	102
Figura 43: White, em momento de desespero, enforcando Krazy-8.....	104
Figura 44: Jane morrendo engasgada no próprio vômito e White observando, sem nada fazer.....	104
Figura 45: Walter matando o capanga de Gus.....	106
Figura 46: <i>Flashback</i> de cena com Walter e Gretchen falando sobre a composição química do corpo e sobre a alma.....	108
Figura 47: Werner Heisenberg, à esquerda, e Walter, como o Heisenberg de <i>Breaking Bad</i>	109
Figura 48: Walter olhando em reflexo de equipamento de laboratório, em cena final.....	122

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Organização hierárquica das famílias mafiosas em <i>The Sopranos</i>	53
--	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 O HERÓI E SEU OUTRO	19
2.1 O herói	21
2.2 O anti-herói	37
3 PERSPECTIVAS DA MORALIDADE CONTEMPORÂNEA	44
4 ANTI-HERÓIS NA FICÇÃO SERIALIZADA	52
4.1 <i>The Sopranos</i> (1999–2007)	52
4.1.1 O anti-herói Tony Soprano	54
4.1.2 A trama de <i>The Sopranos</i>	57
4.1.3 <i>The Sopranos</i> , segundo a academia	70
4.2 <i>Breaking Bad</i> (2008–2013)	87
4.2.1 O anti-herói Walter White	88
4.2.2 A trama de <i>Breaking Bad</i>	91
4.2.3 <i>Breaking Bad</i> , segundo a academia	103
5 ESTUDO COMPARATIVO ENTRE TONY SOPRANO E WALTER WHITE: REPRESENTAÇÕES DO ANTI-HERÓI CONTEMPORÂNEO E A FORTUNA DA MORALIDADE HOJE	114
6 CONCLUSÕES	131
7 REFERÊNCIAS	135
ANEXOS	140
ANEXO A — DOCUMENTAÇÃO DE <i>THE SOPRANOS</i>	140
ANEXO B — PRINCIPAIS PERSONAGENS	158
ANEXO C — DOCUMENTAÇÃO DE <i>BREAKING BAD</i>	160
ANEXO D — PRINCIPAIS PERSONAGENS	180

1 INTRODUÇÃO

Durante nosso desenvolvimento, mundos e seres fantásticos povoam nossas vivências por meio de produtos culturais disseminados pelos diversos *media*. A ficção com seus heróis, vilões e anti-heróis compõe mundos esteticamente sedutores, que aguçam nossa imaginação e alimentam nossos anseios por entretenimento e por outras realidades.

Quando jovem, vilões me causavam indignação: cruéis e solitários, satisfazendo seus ímpetos egocêntricos e perseguindo, dominando e aniquilando ao outro, a tudo que divergia do que tinham como verdades. Heróis, por sua vez, suscitavam admiração: paladinos à disposição dos fracos e oprimidos, lutando pela justiça, igualdade e liberdade, com seus idealismos e códigos éticos inabaláveis.

Lembro-me de heróis que atiçaram minha imaginação quando criança e depois adolescente. Poderia enumerar centenas de produtos culturais que produziram experiências sensoriais e emocionais e que passaram a integrar minha bagagem cultural, influir em minhas visões de mundo e formação moral.

Em vivências com amigos, falávamos sobre heróis e vilões e, inspirados pelo que conhecíamos, gerávamos espécies de mundos catárticos. Imaginávamos futuros possíveis, criávamos estórias e atuávamos nelas. Sob a perspectiva heroica, a realidade parecia fácil, reduzida a uma constante luta entre o “bem” e o “mal” e entre seus partidários “predestinados”. E ponto final.

Da luta do “bem” contra o “mal”, também aprendemos a expurgar o que era tido como diferente. Evitávamos (combatíamos!) os “estranhos” e “esquisitos”. A diferença era vista como perigosa e deveria ser afastada, violentada. A lógica maniqueísta revelava-se dura, excludente, danosa, desumana.

Nossos ímpetos possivelmente eram intensificados por nossa formação familiar e social; por oscilações hormonais ou tendências genéticas; por conflitos existenciais de seres ainda tábula rasa, com muitas questões, medos e incertezas, ainda sem autonomia individual, sem as vivências espinhosas da

vida adulta; ou devido à falta de desenvolvimento de um senso moral mais apurado; entre tantas outras possíveis causas.

Infelizmente, para muitos, essa estreiteza moral reforçada por produtos culturais dos *media* permanece na vida adulta, mas com uma diferença: com o desenvolvimento da razão e a chegada das responsabilidades e obrigações o mundo vai perdendo um pouco da “magia fantástica” da infância e adolescência. A lógica neoliberal tecnocrática e a busca pela superação da sobrevivência ofuscam o interesse por utopias e as possibilidades para se pensar a partir dos entes heroicos, da imaginação. O modelo heroico hoje, para muitos, parece estar em celebridades futebolísticas e da música popular, em instituições religiosas ou, até mesmo, em partidos e figuras políticas endeusadas pelos *media*.

Até aqui, nada novo. Algumas inquietações pessoais e a imagem de um panorama existencial sob a perspectiva individual — mundos ficcionais fantásticos que espelham o mundo experienciado e que contribuem para a manutenção de arquétipos e a consolidação de ideais morais. Mas o que instigou a realização desta pesquisa e as questões aqui desenvolvidas?

Apesar dos novos mundos que se abriram a mim por meio de heróis e suas utopias, não fui arrebatado a ponto de questionar a mim ou minhas vivências e práticas ou até mesmo a rever posições pessoais e visões de mundo. Nada foi desconstruído. Apenas acessei atraentes paisagens ficcionais que estimularam minha imaginação, emoções e pensamentos. A grande maioria das produções culturais, com seus vilões e heróis, são mantenedoras de certos tipos de mundo.

Todavia, quando me deparei com entes anti-heroicos, fui provocado. Não havia mais “bons mocinhos” no controle e nem “bandidos” a serem dominados e combatidos. O contato com estes inusitados entes que não se encaixavam em nenhum padrão sociocultural e político tidos como referência, suas ambivalências comportamentais e morais, bem como o seu protagonismo nos mundos ficcionais que integravam foram questões que geraram em mim incômodos e indagações. Serviram como gatilho para eu pensar sobre meu contexto, valores e posições perante a vida.

Sem me aprofundar no sentido amplo do termo anti-herói (lembro-me de tê-lo visto *en passant* em impressos e audiovisuais informativos), passei a, intuitivamente, usá-lo quando me referia a entes que não se encaixavam nem no perfil do herói, nem no do vilão.

Anti-heróis são difíceis de compreender. Ambivalentes, bravos, potentes e únicos, muito comumente incidem na apatia moral. Podem ajudar ao outro, mas também estão à mercê de seu individualismo e pulsões. Seus propósitos pessoais e emoções ditam seus posicionamentos e ações no mundo. Para o anti-herói, o mal ao outro não é diretamente visado, como fazem os vilões. Eles também não têm interesse em promover a justiça social, a liberdade e a harmonia ao mundo como buscam os heróis. Anti-heróis querem uma boa vida, conforto existencial, exercer sua individualidade e potência para estar no (constituir o) mundo e, para isso, manifestam uma moralidade volátil, não condizente a estandardizada pelos arquétipos do herói ou do vilão.

O primeiro ente anti-heroico que lembro foi *Batman*. Seu passado repleto de desgraças e sofrimento o levou a sua condição presente: de um poderoso vigilante individualista (com habilidades extraordinárias e recursos materiais inesgotáveis) que busca satisfazer sua vontade por justiça. Ele observa sua cidade, Gotham, e pune quem considera merecedor, mesmo que, para isso, precise enfrentar o sistema político e ético pelo qual seu mundo é regido. Ele se coloca além da lei e dos homens. Sua moralidade é fluida e sua propensão à transgressão ética, curiosa.

Os anti-heróis de *Watchmen* e *Sin City* me causaram similar estranhamento. Como *Batman*, habitantes de mundos caóticos e decadentes, com alta criminalidade, eles precisaram operar a partir do seu próprio senso moral para satisfazer seus anseios individuais por justiça e a busca por sentido existencial. Todos possuem poderes paranormais e habilidades fantásticas que permitem a eles irem além da busca por sobrevivência. Em um mundo imoral, mas, contraditoriamente, regulado por algumas premissas legais, eles são instigantes rebeldes sociais e políticos.

Todavia, foi com *The Sopranos* e, mais tarde, com *Breaking Bad*, que fui pego, instigado a reflexões mais complexas. Diferente de outros enredos audiovisuais heroicos e anti-heroicos que tivera contato, os protagonistas Tony

Soprano e Walter White são homens comuns, sem superpoderes ou habilidades extraordinárias, e habitam mundos similares aos nossos: regidos pelas mesmas leis e repletos de injustiças e desigualdades sociais. A capacidade deles de transgredir seus contextos macro a partir de suas limitações humanas, aproxima-os do espectador por meio da identificação, da catarse.

Walter White é um homem de meia idade comum. Sufocado pelo sistema político neoliberal, precisa trabalhar em dois lugares para conseguir o mínimo de conforto para si e sua família. Na trama homérica de *Breaking Bad*, White precisou se reinventar: ser moral só lhe trouxe perdas, humilhações e frustrações, enquanto muitos a sua volta, de moral questionável, alcançavam sucesso profissional e ostentavam prosperidade material (símbolo do sucesso no Ocidente). Ao descobrir que, devido a uma doença incurável estaria com os dias contados, ele pondera sobre suas escolhas e ações, revê sua postura perante a vida e resolve mudar: pouco a pouco ganha experiência, dinheiro, aniquila com ameaças e concorrentes, constrói suas redes de contatos e de colaboratividade, até se tornar um poderoso chefe do narcotráfico que sobrevive à violência, lucra milhões de dólares e tem “sucesso” em sua vida — sob sua perspectiva materialista. Ele exerce sua autenticidade e liberdade sem limites, independente das consequências aos outros. Molda sua própria realidade e, com isso, redesenha seus horizontes.

Já Tony Soprano vem de uma família de mafiosos e nos é apresentado inserido no mundo do crime organizado. Mas ele é mais que um rico e poderoso assassino a sangue frio e criminoso inescrupuloso, também é um homem afetuoso e zeloso com sua família, amigos e com todos aqueles que ama. Muitas vezes busca ajuda em relação a seus dilemas e crises existenciais. Sua ambiguidade moral lhe causa sofrimento, mas ele segue no mesmo caminho. A vida é inviável e impraticável a ele fora do contexto no qual está inserido desde seu nascimento.

Incomodado por estes anti-heróis, comecei a refletir sobre eles, seus mundos e sobre sua representatividade da contemporaneidade. O anti-herói atual parece ser mais próximo ao homem contemporâneo do que os perfeitos e distantes heróis do passado: ele sofre com suas decisões, não tem certeza de nada, habita um mundo caótico e desconcertante e quer conciliar pulsões

materialistas e egoístas com felicidade, afeto e o viver bem, independente do que isso possa acarretar na vida de outros. O anti-herói parece buscar a mudança da realidade fora de si, sob a perspectiva materialista da busca por poder e dinheiro, e, com isso, só consegue mais problemas e sofrimento, pois toda ação traz consequências.

Essa conflitualidade de valores, anseios, perspectivas e todo o potencial filosófico e analítico que é aberto a partir do contato com estes ricos e potentes audiovisuais e seus protagonistas anti-heroicos, aclamados planetariamente, foi o fio condutor deste trabalho.

Iniciamos com a observação e documentação detalhada dos seriados *The Sopranos* e *Breaking Bad*, que compõem os anexos. Concomitantemente, foi realizada verificação de outros trabalhos acadêmicos que tinham relação com a temática heróis, vilões e moralidade. Foram encontrados estudos heterogêneos e distantes teoricamente do escopo que se buscava. Todavia, a observação destes foi importante para o acesso a autores consagrados e para a composição do norte teórico e histórico sobre heróis e vilões.

Referente à temática anti-herói, o escopo teórico se estreitou ainda mais. Nos variados trabalhos correlatos acessados até o presente momento, o termo é citado superficialmente sem contextualização teórica ou histórica. O anti-herói é considerado mero coadjuvante estético na escrita. Por insistência, em meio à escassez, um estudo de fôlego e vanguardista foi importante para este trabalho: *The anti-hero in the american novel* (2008), tese de David Simmons publicada originalmente em 1979, na qual o autor, a partir da análise de ficções da literatura estadunidense da década de 1960, constrói historicamente, sociologicamente e filosoficamente o perfil do tipo anti-heroico da última metade do século XX.

Na análise sincrônica sobre estudos acadêmicos acerca de *The Sopranos* e *Breaking Bad*, encontrei grande volume e diversidade de trabalhos, desde artigos acadêmicos e livros, até coletâneas teóricas, o que foi enriquecedor para esta pesquisa.

Ao final, com base no arcabouço teórico construído, empreendi análise comparativa e crítica dos produtos culturais e tipos anti-heroicos abordados. O trabalho que segue, então, é uma pesquisa teórica qualitativa, comparativa,

intuitiva e crítica, que tem por propósito analisar produtos culturais midiáticos, especificamente seriados estadunidenses produzidos entre o final da década de 1990 e meados da década de 2010, objetivando, com isso, colaborar para a construção de uma definição teórica ampla do tipo anti-heroico contemporâneo das primeiras décadas do século XXI, representativo do espírito moral da atualidade.

2 O HERÓI E SEU OUTRO

Mundos digitais têm servido para expressarmos livremente nossas opiniões e individualidades. A tendência nas redes é uma exibição de padrões de vida — aparentemente — felizes e plenos, por meio de imagens de boa forma física, de agitada vida social, de viagens pelo mundo, de sucesso e popularidade, de luxo e *glamour*. Já o mundo fora das redes revela aridez em avanços humanos, sociais e políticos. É repleto de desigualdades, miséria e sofrimento.

Esse contraste entre o âmbito individual comunicado e o contexto coletivo experienciado é facilmente observável: basta acessarmos perfis de indivíduos em redes sociais digitais e os compararmos a contextos sociais amplos.

Nesse contraste entre mundos comunicados e mundos experienciados, os mundos ficcionais e produções culturais com entes fantásticos, como heróis, vilões e anti-heróis, fazem cada vez mais sucesso. Conglomerados empresariais como Disney, HBO, AMC, Warner Bros., Marvel, DC Comics, Netflix, dentre outros, lançam a todo o momento aventuras de super-heróis, ou revivem heróis antigos em multimilionárias sequências audiovisuais. Subprodutos culturais são derivados destes, movimentando a indústria cultural e a economia e perpassando a vida de muitos, conforme Kellner (2001), Irwin (2005), Simmons (2008), Jenkins (2009) e Dery (2010).

Na história ocidental, desde a cultura oral grega, com seus heróis míticos; passando pelos manuscritos literários e a imprensa, com seus heróis romantizados; pelas estórias em quadrinhos, rádio, indústrias fonográfica, televisiva e cinematográfica, até os desenhos animados e videogames, com seus super-heróis prontos para o consumo; temos uma superfície de contato ubíqua com entes tidos como modelos a serem admirados, imitados ou seguidos.

A lacuna entre vida vivida e vida comunicada nas redes, bem como o êxito da indústria cultural de entes heroicos seriam indícios de que carecemos de inspirações que estimulem a busca por propósitos mais autênticos para o existir no mundo? E será que, de alguma forma, a admiração a estes entes e

suas mitologias tem influência no desenvolvimento humano e moral das sociedades?

As narrativas tradicionais caracterizam-se pela presença e exaltação do herói. Ele é o agente que assume um estatuto moral. Só existem heróis onde temos boas causas e os inimigos delas (os vilões). O herói é um tópico mundano de ordem moral, embora não só, que se duplica nas formas ficcionais desde a antiguidade até a era moderna, indicam Carlyle (1963), Feijó (1984), Kothe (1985), Campbell (2004), Irwin (2005), Alford (2006) e Simmons (2008).

Já o anti-herói (ente com moral incerta que, muitas vezes, sobrepõe objetivos individuais ao senso de justiça e a busca pelo bem comum, cambaleante entre o que é tido como certo ou errado, moral ou imoral) é uma figura que se torna arquetípica na contemporaneidade. Verificamos seus sinais em passados pouco distantes, conforme estudo de Simmons (2008).

O sucesso de produtos culturais recentes, com maior popularização dos anti-heróis, que parecem estar, pouco a pouco, ofuscando os modernos e incorruptíveis heróis, seria um indício de novos ânimos morais? Lanço a hipótese de que, na contemporaneidade, desenha-se uma variante inovadora do anti-herói da segunda metade do século XX — estudado por Simmons (2008), — com uma nova roupagem, correlata a transformações de práticas sociais, culturais e morais.

Com base nessa observação, o objetivo deste estudo é entender como a figura anti-heroica apresentada em seriados audiovisuais reflete práticas socioculturais vigentes e coloca à baila visões de mundo e modos de ser. Foi realizado estudo comparativo do personagem anti-heroico em seriados estadunidenses de repercussão mundial entre o final da década de 1990 e meados da década de 2010, especificamente Tony Soprano, de *The Sopranos* (1999–2007) e Walter White, de *Breaking Bad* (2008–2013).

Para isso, foi importante entender de forma mais ampla as figuras herói e anti-herói e as suas relações com culturas e práticas sociais. Nas próximas seções, é discorrido sobre o herói, sob orientação teórica de Alford (2006), Campbell (2004), Carlyle (1963), Damatta (1997), Feijó (1984), Hughes-Hallett (2007), Irwin (2005) e Kothe (1985).

Em relação ao anti-herói de hoje, figura recente, que começa a desenhar-se na segunda metade do século XX (SIMMONS, 2008, p. IX–XI), foi necessário compreender seu contraponto e força motriz — o herói —, bem como as motivações para a criação desse ente fantástico e toda a carga de sentidos e valores a ele dada. Assim, apresenta-se aqui breve estudo sobre ideias relacionadas ao conceito de heroísmo e vilania e, com base nas referências teóricas estudadas, verificou-se que, ao instigarem e interpelarem sociedades, esses heróis também têm importantes funções na construção da cultura, ritos, relações sociais e moralidade.

Na escrita sobre o anti-herói é apresentada a configuração comum deste na segunda metade do século XX, informada por Simmons (2008, p. 1). O autor debruça-se na figura do anti-herói estadunidense da década de 1960, baseado na literatura ficcional da época. Este ente é identificado como contracultural, o que é caro a esta tese. Nos objetos de análise deste estudo, os anti-heróis são marginais e rebeldes, no sentido moral e ético. Ainda assim, mostram-se orientados pelo *mainstream* da sociedade de consumo: buscam riqueza material, fonte de seus desejos, poderes e virtudes enviesadas.

2.1 O herói

A constituição, consolidação e comunicação de personagens heroicos no percurso das sociedades têm ilustrado os limites entre o agir bem e o agir mal; inspirado padrões comportamentais e éticos; e incitado à evolução individual e transformações sociais (CARLYLE, 1963; FEIJÓ, 1984; KOTHE, 1985; DAMATTA, 1997; CAMPBELL, 2004; IRWIN, 2005; ALSFORD, 2006; e HUGHES-HALLET, 2007).

Richard P. Martin (2014, p. 17) afirma que a *Odisseia*, uma das mitologias fundantes da cultura ocidental, personificou na cultura grega “[...] não apenas um entretenimento duradouro, mas uma constante reafirmação de valores culturais, da busca de uma sociedade por sua estabilidade e inteireza”.

No estudo *O que é herói*, Feijó (1984) expõe pertinente panorama teórico sobre a temática: a figura heroica e o seu avançar histórico atrelado a mudanças socioculturais, políticas e midiáticas. Para o autor, o herói é um

importante elemento da cultura e desperta a curiosidade hoje, assim como acontecia com os povos antigos. Escreve que o herói nasceu dos mitos e que estes estão atrelados à busca por sentido e ordem em meio ao caos existencial: "o mito seria [...] um consolo contra a história. E o herói, um consolo contra a fraqueza humana" (FEIJÓ, 1984, p. 13).

Ritos e mitos fornecem princípios e orientações que configuram percepções e nos ajudam a entender o mundo. Os mitos nascem nas práticas culturais (ritos) e reverberam no imaginário coletivo por meio de imagens simbólicas, apresentando similaridades em diferentes culturas pelo planeta. Feijó (1984) aponta que, para Freud, mitos incidem na ideia de resíduos arcaicos e, para Jung, em imagens primordiais ou arquétipos.

Damatta (1997) fala que mitos e ritos enfocam aspectos da realidade social normalmente obliterados pelas rotinas, interesses e complexidades da vida ordinária. O ato coletivo de classificar e individualizar emoções e acontecimentos em coisas culturais e sociais domestica e reifica a realidade. O rito é um elemento importante na percepção de mundo, pois, por meio de dramatizações, dá significado à realidade percebida, transforma aquilo que é tido como natural em algo social. Por meio dessa tomada de consciência, grupos de indivíduos dramatizam fenômenos sociais, conferindo-lhes singularidade e identidade.

Rito e mito podem e devem ser estudados juntos, como dramatizações de temas e problemas básicos do cotidiano de uma sociedade. Ambas as formas são extraordinárias e pertencem a um universo situado acima do cotidiano, como modos capazes de permitir a reflexão e a alternativa ao mundo real. (DAMATTA, 1997, p. 41).

Segundo o antropólogo (p. 83): "[...] no mundo ritual, as coisas são ditas com mais veemência, com maior coerência e com maior consciência. Os rituais seriam instrumentos que permitem maior clareza às mensagens sociais". Sistemas sociais e formas de classificação do mundo, além de serem construídos por meio dos ritos e mitos, também o são através de personagens e tipificações. A análise e compreensão destes são, desse modo, importantes na leitura de práticas sociais e de produtos culturais, explica Damatta (1997).

Decisões existenciais dependem de referências, que podem ser assimiladas de forma arbitrária pelo contato cotidiano com práticas e produtos culturais; ou serem incorporadas a partir de vivências e inclinações pessoais. Muitas vezes, escolhas também podem ser estimuladas por tendências culturais, constructos popularizados em dado momento. Heróis e vilões, por exemplo, além de gerarem entretenimento, movimentarem a indústria cultural e a economia, podem servir como fonte de inspiração a modos de ser e de agir e trazer questões para pensarmos sobre aspectos filosóficos, políticos, sociais, humanos e éticos de nossas sociedades.

A partir do estudo da figura heroica, Alsford (2006, p. IX) escreve sobre aspectos socioculturais (alteridade e identidade, relações de poder, questões éticas e morais, e os limites do conceito de humanidade) que esta evoca e articula. Ele diz que o herói, nos produtos culturais de hoje, utiliza o seu conhecimento para combater a ignorância e a opressão; percebe o mundo para além das aparências sensoriais e mostra a importância da busca de sentido sobre o que é ser humano.

Por meio da figura heroica, aponta o referido estudioso, podemos tomar consciência de que todos nós impactamos na construção de realidades; e o que escolhemos fazer (ou não) nos situa entre o heroísmo e a vilania. De acordo com Alsford (2006, p. 90), Karl Marx desenvolveu a ideia do poder libertador do conhecimento desmontando o senso comum e a percepção de “realidade”, assim como Paulo Freire, em a *Pedagogia do oprimido*, defendeu que o conhecimento proporciona a identificação das complexidades dos contextos sociais e opressões existentes, o que daria subsídios para o indivíduo libertar-se de contextos opressores e transformar estruturas sociais. Daí a importância das figuras sobre-humanas, suas mitologias e metáforas para a compreensão de abstrações mais complexas. O heroísmo e a vilania dão ilustrações sobre formas de nos relacionarmos com o outro e com o mundo. Heróis e vilões mostram que nossas atitudes e modos de ser, por mais insignificantes que pareçam, têm impacto no âmbito social.

Being-in-the-world, no matter how one does it, involves us in responsibility and choice and for every choice we make we exert power in some way. Even, as Sartre points out, being passive, avoiding

active decision making, collapsing into apathy, even in these we are still making a choice, we are still effecting the world. It's a bit like the old adage that not voting is effectively a vote for the *status quo*. Our lives always matter¹. (ALSFORD, 2006, p. 66).

Joseph Campbell (2004), ao estudar o herói, traz uma perspectiva ancorada em teorias psicanalíticas de Freud e Jung. Lança um estudo comparativo entre diversos mitos pelo planeta e a chamada “jornada do herói”. A sua principal tese, o *monomito*, propõe a síntese da estrutura básica inerente a todos os mitos, através do percurso trágico do herói: separação (o herói se depara com um problema e parte rumo a uma aventura); iniciação (o herói passa por dificuldades, desafios e provações, encontra a revelação e evolui, conquistando novas habilidades); e retorno (a partir das habilidades conquistadas na iniciação, o herói modifica o contexto/ situação problemáticos, enriquece a vida e usufrui dos frutos de suas conquistas).

Campbell (2004, p. 353) também diz que, sob uma roupagem poética e teatral, os mitos evocam visões de mundo, crenças, valores e contextos históricos. E é necessário a decodificação dos símbolos que os compõem para compreender estes heróis e os seus sentidos/propósitos nas sociedades. Deste modo, os mitos que habitam nossos sonhos e imaginário acabam por influenciar as mais diversas práticas culturais. Para o pensador, os ritos, através de papéis sociais e funções arquetípicas, trazem propósito e sentido para as existências individuais, reforçando e legitimando papéis, e integrando os indivíduos às tramas sociais. Ele elenca os tipos ideais heroicos comuns em culturas pelo mundo no decorrer da história:

1. Herói primordial: entidades imaginárias constituintes dos mitos cosmogônicos (divindades fundantes de culturas).
2. Herói humano: semideus, nascido da união do humano com o divino, tem capacidades sobre-humanas. Herói cultural, fundador de cidades. Interage diretamente com a sociedade humana, influenciando e transformando-a. Está predestinado a realizar grandes feitos e a orientar os

¹ Ser-no-mundo, não importa como alguém o faça, envolve responsabilidade e escolha, e para cada escolha que fazemos, exercemos o poder de alguma forma. Até mesmo, como aponta Sartre, sendo passivo, evitando a tomada de decisões, incorrendo em apatia, ainda assim estamos fazendo uma escolha e afetando o mundo. É como o velho ditado de que não votar é um voto para o *status quo*. Nossas vidas sempre importam (tradução nossa).

homens rumo à evolução (entes históricos e mitológicos: Jesus e Buda, por exemplo).

3. Herói guerreiro: destruidores de monstros e males, restauradores da harmonia social (Hércules e Prometeu).

4. Herói amante: trajetória tortuosa, luta contra as adversidades do destino em busca do seu amor (Odisseu, Tristão, príncipes de contos de fadas).

5. Herói imperador e tirano: o papel do herói é lutar pela mudança e a evolução, guiando a humanidade à ascese. Quando ele perde esse propósito e passa a regular o mundo conforme suas vontades, criando normas socioculturais, seu papel impulsionador do humano perde potência. O herói se torna um mantenedor do *status quo* (reis, imperadores e outros chefes políticos).

6. Herói redentor do mundo: pode ser messias (volta à realidade mundana após jornada além mundo humano com ensinamentos e dons em prol do outro) ou sacerdote (quer dominar o outro pela sua suposta superioridade, pouco importa o social ou a evolução humana, ele se vale do *status* e de sua força para coagir o outro).

7. Herói santo: asceta que abdica do mundano. Abandonou os impulsos egoístas e as supostas verdades advindas da percepção sensorial e da racionalidade. Libertou-se do mundo humano. É um criador de novos mundos. Depois de sua morte, seus mitos e feitos têm menos importância do que suas ideias e reflexões, que acabam impulsionando a transformação do outro (Tomás de Aquino).

Feijó (1984) conta que a figura heroica no Ocidente nasce com o herói mítico da cultura grega, nas narrativas épicas de Homero, direcionadas à aristocracia, que se identificava com os heróis como se fossem seus antepassados. Com o desenvolvimento de formas de documentação escrita, surge o herói histórico, um herói corporificado (Júlio César, Carlos Magno, Jesus Cristo). Já na época medieval, em função do excedente populacional e da desigualdade social nos feudos, aparece a figura do herói-bandido (Robin Hood, por exemplo, que traz a luta entre os pobres e a aristocracia). Ainda no medievo, com a disseminação de misticismos e a doutrinação religiosa de iletrados, surgem os santos, um híbrido de herói mitológico e histórico.

Na Europa do século XV, com a consolidação da figura do gênio, a imagem do herói se funde com a do rei. O “virtuoso e sábio monarca” era percebido como um ente sobre-humano e tornou-se instrumento das classes dominantes, sintetizando a moral cristã, o heroísmo guerreiro e a soberania do Estado. A divinização do líder político e a percepção do poder como um direito serviu de molde à instauração de regimes autoritaristas e fascistas, critica Feijó (1964).

Para o historiador Thomas Carlyle (1963), os monarcas seriam a materialização do “supremo” e “perfeito” herói, o qual “guiaria os homens rumo à ascese”:

O comandante de homens; aquele a cuja vontade as nossas vontades se têm de subordinar e render, encontrando o seu bem-estar ao fazerem isto, pode ser considerado o mais importante dos grandes homens. Êle é praticamente para nós o sumário de todos os vários símbolos de heroísmo; sacerdote, professor, tudo o que de dignidade terrena ou espiritual nós podemos conceber que resida num homem, incorpora-se aqui, para nos comandar, para nos fornecer constantemente ensino prático, para nos dizer, para o dia e para a hora, o que devemos fazer (sic). (CARLYLE, 1963, p. 187).

Próximo aos monarcas, encontramos o tipo heroico sacerdote. Martinho Lutero, com a Reforma Protestante e John Knox, pelo Puritanismo, por exemplo, foram heróis que impactaram sociedades, instigando reformas religiosas e sociais, refere o pesquisador, que, orientado pela ótica cristã, valoriza a importância da figura heroica como imprescindível para moldar o imaginário, a cultura e as práticas sociais, e para inspirar o progresso e evolução moral. Para ele, a história do mundo pode ser contada através das biografias de grandes homens. A admiração e lealdade a figuras de heróis seria, segundo Carlyle (1963), crucial às sociedades. Ele defende, ainda, a “*heroarquia*” como uma forma superior de organização política: uma sociedade inspirada e articulada por grandes homens, suas virtudes e feitos.

Em seu texto sobre o herói, Carlyle (1963) aborda outros tipos além do monarca e do sacerdote. As deidades dos povos pagãos nórdicos, por exemplo, traduzem manifestações da natureza em uma poética mitológica que traz distinções entre bem e mal, noções de certo e errado; e a bravura como principal valor — o guerreiro heroico deveria morrer em batalha e, se fosse

merecedor, iria para Asgard, a morada dos deuses. Os mitos cosmogônicos com seus panteões são observáveis em diversas outras civilizações da antiguidade, com funções sociais similares, como mostra Campbell (2004).

O profeta, por sua vez, é um tipo heroico que já não é mais um deus, mas “um representante do divino na terra”. Maomé é referido por Carlyle (1963) como um exemplo: homem comum que recebeu a “iluminação de Alá” — intuiu conhecimentos sobre condutas éticas e ritos religiosos — e dedicou-se a disseminar e perpetuar tais ensinamentos, contribuindo para o aperfeiçoamento moral de seu povo.

Outro tipo heroico mencionado pelo historiador é o poeta. Entre os exemplos estão Dante e Shakespeare que, por meio da arte, deram poder e beleza à palavra, revelando a essência das coisas de forma singular e tocante. Suas poéticas têm persistido no imaginário coletivo e inspirado valores e ideais. Eles imortalizaram culturas e histórias de suas pátrias. Carlyle (1963) separa o homem da arte do homem da ciência. O homem de letras seria uma categoria heroica diversa: “Tudo o que o gênero humano tem pensado, ganho ou sido, encontra-se em mágica preservação nas páginas dos livros. Êles são as mais preciosas possessões dos homens” (sic) (p. 154). Graças ao homem de letras, foi possível documentar e analisar cientificamente os fenômenos sociais e do mundo, propiciando o progresso, defende o supracitado autor.

O ideário motivado por Carlyle (1963), de um herói distanciado da sociedade, que integra elites, que dita culturas e modos de ser, tem mais correlação com uma sociedade estratificada em classes, com uma estrutura hierárquica verticalizada, do que com a complexidade das tramas sociais e relações de poder que produzem desigualdades, embates, transformações e rearranjos sociais. Para Feijó (1984, p. 49):

O herói nasceu do mito. Da separação do mito e alienação da realidade nasceu o herói da história. O herói na história é mais uma fascinante aventura da invenção humana; só que com uma agravante: passa por elaboração racional, ganha foros de verdade, separa-se do mito, da poesia, da imaginação e serve à ideologia dominante. Carlyle foi o mais claro dos conservadores: o culto do herói evita mudanças.

No século XX, líderes de movimentos revolucionários também se tornam heróis, como Che Guevara:

[...] o [mito do] herói acabou ofuscando o revolucionário e suas ideias ficando em segundo plano diante da mística que se criou em torno dele. Che tornou-se figura universal; seu retrato de cabelos longos e barbas compridas; seu olhar distante e sua boina com uma estrela alimentaram a figura do herói contemporâneo: solitário, cavaleiro, justiceiro, rebelde, guerrilheiro. Protótipo do herói, essa imagem não o homenageia, antes o torna um inofensivo prato pronto para ser consumido e assim eliminado pela segunda vez: mito mistificado, o consumo do herói apaziguando e disciplinando a vontade de mudança; principalmente na juventude, que, por desconhecer a sua verdadeira história, seus limites e suas ideias, idealiza um herói que não existiu. O revolucionário transformado em herói volta-se contra ele mesmo. (FEIJÓ, 1984, p. 45).

Feijó (1984) critica a idolatria e a divinização de heróis: dependentes de um objeto externo para desenvolver a humanidade, incorremos em apatia moral. Isso é antagônico ao que os heróis modernos têm lutado: liberdade, emancipação e evolução humana.

Hughes-Hallett (2007) acrescenta a ideia de que os heróis têm o potencial de influir no futuro. Ela fala especificamente do herói histórico: o heroísmo é teatral e a comunicação de uma imagem mitológica pode superar quem a originou. A mera “aura mítica” do herói basta para provocar reações. Heróis instigam através de sua fúria, dinamicidade, poder de sedução/intimidação, beleza e habilidades sobre-humanas. A “fúria heroica” movimenta o social e tem grande potencial para desestabilizar ordens vigentes. O perigo é que essas imagens podem ser manipuladas de forma independente, mesmo após a morte de quem as originou.

A historiadora também critica a inconveniência do culto excessivo aos heróis, visto que a virtude não é, necessariamente, sua característica inerente. Heróis históricos não precisam ter qualidades legítimas, nem ser bons ou altruístas. Eles devem inspirar confiança e projetar uma imagem de magnificência. O herói histórico tem como características a singularidade e pujança e é isto que o qualifica. Sendo singular, ele é um modelo impossível de ser alcançado. A reverência aos heróis é tentadora, pois possibilita ao adorador isentar-se de responsabilidades, de ter um papel ativo em sua realidade social, de mudar ou evoluir moralmente. Nesse paradigma, o super-homem

(*übermensch*) de Friedrich Nietzsche seria um estado de ser diametralmente oposto ao dos heróis históricos clássicos, visto que não estaria ancorado por uma comunidade, não teria preceitos éticos, direcionamentos morais ou outra ideologia orientadora, nem grupos ou instituições para apoiar suas decisões. O *übermensch* é independente e autossuficiente (no sentido ético, moral e filosófico). Segundo Hughes-Hallett (2007, p. 14):

Na hora da necessidade surge o homem certo. É em tempo de emergência que se procura por heróis e se os encontra. Em uma famosa frase, Bertolt Brecht escreve que infeliz é a nação que busca por super-heróis. A máxima é ambígua e se presta a duas interpretações. Uma nação sem heróis pode considerar-se afortunada, pois um herói é uma ameaça ao equilíbrio de qualquer estado. [...] Porém somente uma nação afortunada é suficientemente confiante para prescindir de heróis.

Alsford (2006, p. 15) escreve que, na antiguidade, a figura do herói teve grande importância, mas com o advento da retórica da razão, essa figura acabou obliterada. A partir do Iluminismo, observação, cálculo e método ditaram a percepção e a construção da realidade. A epistemologia cartesiana, por sua vez, trouxe a valorização da racionalidade, da análise factual das coisas e reprimiu a imaginação. Segundo o autor (2006, p. 20), a imaginação, a emoção e a intuição têm sido malvistas pela lógica cientificista ocidental, mas graças aos movimentos romântico e pós-moderno, a imaginação voltou a ter relevância social. Isso deu fôlego para a criação e manipulação das figuras heroicas em produções culturais fantásticas e de ficção científica. Enquanto os pensadores iluministas favoreceram a uniformidade do entendimento da humanidade, os românticos e pós-modernos encorajaram a expressão individual e a diferença. Ser herói, para eles, seria estar no mundo e transitar entre os limites da liberdade e do caos. O cerne do herói contemporâneo é se engajar com a vida em toda a sua confusão multifacetada, reconhecendo que o mundo não pode ser entendido (e construído) simplesmente seguindo uma única perspectiva. Ele enverga a realidade, traz à tona a questão da alteridade.

Na modernidade, com a popularização da mídia impressa e da literatura, o herói se tornou humano. Em *Dom Quixote*, de Cervantes, o primeiro herói da literatura moderna é deslocado e problemático “[...] tem fé, num mundo sem fé

e luta contra o que não existe mais” (FEIJÓ, 1984, p. 69). *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, disseminado pelo romantismo literário de folhetim, difundiu a ideia da “alma heroica”: manter-se bom e íntegro até o final e contra todas as adversidades. Na literatura do século XX, o herói percebe a si em seu dia a dia demasiadamente humano. Em meados deste mesmo século, o herói literário “sem caráter”, “malandro”, ganha espaço no Brasil. *Macunaíma*, de Mário de Andrade, “é o herói mitológico de um país sem mitologia. É o herói épico de uma nação que ainda não se construiu. É o herói literário de uma iniciação: a nossa cultura em busca de sua identidade” (FEIJÓ, 1984, p. 85).

Entes heroicos nacionais são estudados também por Damatta (1997) a partir de tipos ideais identificados em ritos religiosos e patrióticos, analisados em paralelo a personagens heroicos da literatura brasileira. O autor sinaliza três tipos heroicos: *malandros*, *caxias* e *renunciadores*.

1. O *malandro* tipifica os indivíduos atuantes nos ritos carnavalescos. A ilustração de Damatta (1997, p. 301) é a de Pedro Malasartes:

Pedro Malasartes [...] decide andar pelo mundo. Nessa caminhada, porém, honra seu nome e prefere continuar realizando *malas artes* do que revestir sua rejeição da ordem social por meio de um sistema ideológico explícito e consistente. Desse modo, quando o patrão é bom, Pedro pode ser ruim. E, quando o patrão é cruel, Pedro poder bom. Quando a vida surge marcada pelos códigos impessoais, Pedro personaliza tudo. E, quando a existência está altamente hierarquizada, Pedro se transforma num perigoso indivíduo, qualificando todas as situações. Ele é, pois, um mestre da inconsistência. Seu destino só pode ser entendido quando despimos nossos preconceitos pequeno-burgueses para encará-lo de frente e com a coragem sob a luz do seu caráter, que é não ter caráter algum e de sua mais absoluta consciência, que é ser radicalmente inconsistente. Pedro não renuncia completamente à ordem, mas também não fica na plena marginalidade. Sua escolha, sejamos finalmente claros, é da esfera intermediária, aquela zona da inconsistência onde não ter caráter significa justamente o inverso: ser um homem de caráter e nunca, jamais, pretender reformar o mundo apresentando-se como o grande exemplo. Este, creio, é o paradoxo final dos Malasartes e dos malandros.

2. O *caxias* — termo originário de Duque de Caxias, patrono do exército brasileiro — representa os atores sociais atuantes nas esferas institucionais da elite política e militar, privilegiados pela hierarquização social brasileira. São os que se valem do argumento “você sabe com quem está falando?”. O paralelo entre ritos patrióticos e personagens como Policarpo Quaresma, de Lima

Barreto, é onde se desenvolve o estudo sobre este tipo, conforme Damatta (1997).

3. Já o *renunciador* é aquele antagonista heroico dedicado a outro mundo, um mundo prometido. É encontrado nos âmbitos revolucionários e ritos ascéticos. Para Damatta (1997, p. 266):

Malandros e caxias prometem carnavais e paradas. O *renunciador* promete um mundo novo, um universo social alternativo, como fez Antônio Conselheiro e, em escala menor, fizeram todos os nossos cangaceiros ou bandidos sociais, como Lampião e outros. [...] o *renunciador* é o verdadeiro revolucionário num universo social hierarquizante, como é o caso do sistema brasileiro. Pois com ele já não se trata mais de manter ou burlar individualmente as regras, mas de criar novos espaços sociais, depois de ter saído do mundo em que vivia. [...] o *renunciador* abre mão de tudo, inclusive e muito especialmente do seu passado, e investe no *millennium*. [...] O objetivo dos *renunciadores* é recriar uma nova sociedade e um novo tempo. [...] o *renunciador* individualiza-se, [...] e assim fazendo cria as condições, no universo hierarquizado onde vive, de reinventar e recriar o mundo social em novas bases, como foi o caso de Antônio Conselheiro.

Ao falar de personagens constituintes da mitologia popular do carnaval e dos ritos religiosos e patrióticos brasileiros, Damatta (1997) aponta características do que chama de herói nacional: vida trágica, de começo difícil, orientada pela busca de ascensão social, até que o personagem geralmente termina com mais capital econômico ou social do que quando começou. De uma pessoa comum, transforma-se em um ente heroico.

Na linha de pensamento analítica acerca do herói e seu papel social, vale referir também o estudo de Kothe (1985). O cerne de seu texto são as representações heroicas atreladas às relações de poder. O autor propõe pensar a complexidade dos fenômenos sociais e históricos através da análise de características e marcas do passado em representações heroicas. Para ele, a arte e suas representações não são independentes de interesses sociais:

Quem deseja ter na arte um mundo melhor confessa, implicitamente, a negatividade do real; quem, na arte, insiste na negatividade, espera dela consolo e superação. [...] Não há hermenêutica desvinculada de interesse. Uma obra de arte sempre é produto de conflitos e interesses sociais: ela mesma é um pacto provisório deles. (KOTHE, 1985, p. 18).

Kothe (1985) enumera tipos heroicos com base em representações literárias para evidenciar dicotomias sociais como alto/baixo (classes e produções culturais) e esquerda/direita (posicionamentos ideológicos das classes) presentes no cerne destes:

1. *Herói épico*: remonta à literatura grega antiga, é um semideus que, vivendo junto aos humanos (e como um humano) tem uma trajetória trágica e nos momentos de maior sofrimento revela a sua grandeza, trazendo uma união dialética de contrários (Prometeu, Hércules, Cristo, Buda). Constrói sua própria história e se torna um messias, um modelo a ser admirado e seguido. Traz as utopias da salvação e da felicidade.

2. *Herói trágico*: representa o destino humano, repleto de incertezas, obstáculos e reviravoltas. É um herói que apresenta contradições, tem um futuro incerto e não configura um ideal de perfeição a ser observado e tomado como referência. Não descende dos deuses ou da nobreza. Trilha o seu tortuoso caminho por conta própria (Odisseu, Dom Quixote).

3. *Pícaro*: malandro e galhofeiro, complexo e volátil, adequa-se moralmente as vicissitudes do momento. Busca a autopreservação e bem-estar acima de tudo. Simboliza a libertação do operário. O pícaro corporifica a mobilidade social do capitalismo. É uma caricatura do capitalista (Macunaíma):

Em si, ele não tem nenhum projeto político, nenhuma participação partidária. Ele é um alienado protesto contra o trabalho alienado. O seu cerne é social, mas ele não tem espírito societário. Ele é um empedernido individualista e egocêntrico. Mas nele desabrocha o avesso do modo de produção. [...] O pícaro, percebendo as relações de produção como uma máquina de moer carne humana, procura tirar o corpo fora e dançar à beira do abismo. Sempre está com fome, nunca se sente seguro. É o mais mortal dos mortais. Aparenta não ter princípios morais. Aparenta cortejar os poderosos, mas acaba por desnudá-los como que involuntariamente, desmascarando-lhes as fraquezas. Ele não fala em nome de princípios mais elevados. Mas por que desmascara ele o que pretende ser socialmente elevado? [...] a atitude dele talvez sugira, simplesmente, que não há princípios mais elevados, mas tão-somente diversidade de interesses, aparecendo como bons os interesses dos mais fortes. [...] o pícaro faz-se de bobo, veste a roupa do riso: para melhor encenar a dança do acaso, a desvalia daquilo que pretende ser valor social supremo (sic). (KOTHE, 1985, p. 48).

4. *Herói trivial*: não consegue dar conta e representar a complexidade da realidade. Atua em narrativas profundas baseadas em clichês e repetições, precisando articular novidade em sua estética e narrativa superficial. O herói trivial luta pela lei e sabe que irá vencer no final (Super-Homem, Quarteto Fantástico, Homem Aranha e Mulher Maravilha).

Sempre se tem a mesma estrutura profunda: uma norma é violada, uma norma subordinada à lei maior da manutenção da propriedade privada; o herói procura o vilão que a violou; o violador é encontrado e punido; violas ressoam para o herói. A divisão entre bem e mal é rigidamente maniqueísta: bom herói é quem defende a lei; mau é quem vai contra a lei. A própria lei nunca é discutida nem questionada: ela é absoluta. (KOTHE, 1985, p. 70).

O *herói trivial* pode tanto pender para a trivialidade “de direita”, quanto “de esquerda”. Conforme Kothe (1985, p. 60)

O paradoxo que se instaura é o de que essa narrativa trivial de direita é dirigida basicamente para a classe dominada, enquanto que a trivialidade de esquerda (na qual se procura mostrar a baixeza da classe alta e a natureza elevada da classe baixa) é em grande parte consumida pela própria classe dominante. Este paradoxo resolve-se pelo fato de que em ambos os casos se reforça e legitima a estruturação da sociedade em classes: ensinando os de baixo a respeitarem os de cima e alertando os de cima quanto aos seus possíveis pontos vulneráveis.

O referido pesquisador alerta que nos produtos culturais da contemporaneidade impera o herói trivial em suas múltiplas manifestações. A *hybris*², característica do herói grego, é observável no endeusamento de célebres figuras: a bela modelo, o atleta imbatível, o viril galã, entre outros. O trivial conservadorismo acaba atuando de forma autônoma e o “final feliz” é sempre a restauração de um *status quo* violado. E isso corresponde às estruturas de poder e trabalho: o trabalhador, após longo e desgastante dia de trabalho, quer relaxar com algum entretenimento leve e colorido, que traga conforto à sua realidade cotidiana. Foge de sua percepção/atuação vislumbrar de forma complexa e crítica o coletivo e as mudanças sociais, afirma Kothe (1985).

² Orgulho demasiado, autoconfiança excessiva, arrogância (KOTHE, 1985).

Para o autor, em contraponto à *Poética*, de Aristóteles, que dá valor aos personagens oriundos dos deuses e das elites sociais, temos hoje uma revalorização dos personagens heroicos do povo em três momentos: 1. No enaltecimento do empreendedor, que progride por esforço próprio; 2. Nos momentos de falta de esperança em relação à perspectiva de evolução social; e 3. Quando a fé nos heróis otimistas que prometem revoluções nas estruturas sociais vigentes se instala. Diferente do herói da antiguidade, centrado nas oscilações entre alto/baixo e bem/mal, o de hoje faz um percurso diverso: passa a ser um questionador e, também, ele próprio, motivo de questionamentos sobre a estruturação social em classes.

Sobre o herói contemporâneo, Feijó (1984) diz que com o desenvolvimento da indústria cultural e da comunicação massiva, ele deixou de ser imaginado e passou a ser visualizado, propiciando o consumo passivo, gerando padrões culturais e demandas comerciais. O herói contemporâneo foi idealizado em tirinhas de jornais por volta da década de 1920. Homens extraordinários se dedicavam à luta contra o mal (Buck Rodgers e Tarzan, por exemplo). Já na década de 1930, o primeiro super-herói foi criado: *Super-Homem*, ente com capacidades sobre-humanas que se tornou parte da cultura nacional estadunidense e posteriormente conquistou fãs em todo o planeta. Super-Homem surgiu como uma mitologia para os indivíduos cansados de guerras e que ansiavam por proteção e superioridade moral. Ele é um salvador transcendental que toma as dores do mundo e protege os humanos de perigos oriundos das forças do mal.

No cinema, Feijó (1984) classifica os tipos *herói tradicional* (o mocinho bom e correto que sempre vence no final); *herói rebelde* (irônico e destruidor de valores, nem mocinho, nem bandido, como o ícone James Dean, por exemplo); e o *anti-herói* (bandido protagonista).

No super-herói o indivíduo massacrado e massificado projeta aquilo que ele não é. No herói rebelde, o jovem descobre o que ele é. O herói rebelde é sempre um 'herói cultural'; isto é, ele transmite algum valor ou conhecimento, mas não é ele que transforma a realidade. E nesse ponto ele não engana, não mistifica, ele abre caminho para o jovem descobrir sozinho a sua própria estrada. (FEIJÓ, 1984, p. 95).

Uma característica do super-herói contemporâneo, escreve Alford (2006, p. 34), é estar cindido entre dois alter egos: o humano (fraco, covarde e fracassado) e o heroico (forte, valente e vencedor). O super-herói, com seu apurado senso ético, jamais usa seus superpoderes para proveito pessoal. Mesmo em face da violência e humilhações que o seu alter ego humano sofre, o herói recusa usar seus superpoderes para dominar ou subjugar o outro ou obter vantagens pessoais. E esse dilema é um importante elemento no sucesso do super-herói contemporâneo em suas variadas tramas superficiais.

Outro ponto destacado por Alford (2006, p. 24) é o *paradoxo da transcendentalidade e imanência*: ao mesmo tempo em que o herói está inserido no contexto comum, ele o transcende. A figura de Deus, por exemplo, é percebida epistemológica e ontologicamente como uma entidade onisciente e onipotente, que é simpática à condição humana, mas que está distante dos homens. Esse paradoxo, a distinção entre o *eu* e o *outro*, está contido nas ilustrações heroicas da atualidade e suas aventuras mitológicas.

Todavia, o propósito do super-herói é dedicar sua vida ao bem e ao outro. Deste modo, apesar de transcender o contexto social comum, em função de suas virtudes e habilidades sobre-humanas, ele se conecta à humanidade devido ao senso de responsabilidade que tem com a mesma. A figura do herói mostra nosso contexto de interdependência ao outro e as implicações de nossas escolhas e atitudes na sociedade, comenta Alford (2006, p. 7).

No seriado *Buffy, the vampire slayer*, por exemplo, a protagonista é uma adolescente dividida entre sua vida ordinária e a vida de super-heroína. Buffy vive em Sunnydale, cidade situada sobre a “boca do inferno”³. Por ter nascido com força e agilidade sobre-humanas, ela é “a escolhida”, a salvadora dos humanos contra as forças do mal. Nesse contexto, ela precisa, inúmeras vezes, abdicar de uma “vida normal” e da felicidade que as relações sociais lhe proporcionam para, anonimamente, combater o mal. Mas o que a situa além do mundo humano? Um senso de responsabilidade moral, somado a um claro reconhecimento das exigências éticas feitas pelo outro. Um senso de dever ético no qual o que deve ser feito prevalece sobre a vontade individual. Esta

³ Local místico e geográfico onde seres do submundo (demônios, vampiros e outros monstros) têm acesso ao mundo humano.

seria para Kant uma autêntica forma da moralidade: ponderar sobre o bem maior e sua correlação com a satisfação pessoal, explica Alford (2006, p. 25).

Em *Buffy*, a super-heroína mostra que pessoas não podem ser objetificadas e usadas como meio para um fim, nem mesmo em função de um “bem maior”. Na quinta temporada do seriado, a vilã Glory toma o corpo de um humano inocente e, ora ela se manifesta para agir, ora o humano volta ao seu estado normal, o que serve como disfarce e proteção. Glory mata inocentes, causa grande mal e coloca em risco a vida de outros tantos por meio de um mecanismo de destruição em massa, sustentado por seus poderes malignos. Mesmo tendo a oportunidade de liquidar a vilã, Buffy se recusa, pois também acabaria com uma vida inocente. Como solução, ela sacrifica a si e, com isso, destrói o malévolo mecanismo de aniquilação coletiva.

O sacrifício de si em prol do outro e da luta contra a vilania é uma característica do herói da modernidade. Ele se doa ao mundo. Já o vilão busca a dominação do outro e vê isso como única forma de engajamento. O herói respeita e protege a alteridade. O vilão usa seu poder para controlar, manipular e para criar um mundo à sua imagem, destruindo tudo o que não se curva à sua vontade. Nosso encontro com o outro o coloca sempre na posição de estranho. O vilão revela que a alienação em relação ao resto da existência é algo que somos forçados a lidar. Precisamos aceitar a alteridade e adotar um posicionamento empático para a convivência harmônica e ética em sociedade, para não incorreremos na vilania. Quando há disponibilidade para o outro, reciprocidade e confiança, o medo da alteridade se extingue e a necessidade de dominação do outro se perde. Como argumenta Alford (2006, p. 53): “While ideologies and codes of conduct and philosophies and religions may often drive a wedge between us, our common emotional experiences often serve to bind us to each other”.

Campbell (2004), ao falar da potência das conexões sociais para a produção de sentidos comuns, mostra que os heróis do passado serviram para a construção de valores, de ideários e para estimular a ascense. E isso unia as sociedades em prol de práticas e objetivos comuns. As pessoas desenvolviam senso moral no contato cotidiano ao partilharem mitos e ritos em comum. Hoje, essas noções, percepções e costumes foram suplantadas por uma

perspectiva ancorada não mais em mitos e valores partilhados, mas no método científico e em uma vida tecnologicamente autorregulada, centrada no pretenso ideal democrático e na noção de indivíduo autodeterminado. Prevalece o indivíduo solitário em sua sede por liberdade e autoexpressão, numa existência carente de propósitos e sentido, critica o autor. Curiosamente, tal descrição é representativa do anti-herói hoje, como veremos, ente que tem ganhado cada vez mais espaço em produções culturais da atualidade.

2.2 O anti-herói

O herói moderno serviu como um vetor para a representação de valores do Estado (orgulho, glória, ética, patriotismo, honra, potência, bravura, sacrifício de si pela “nação” e pelo “bem comum”, etc.). Com os dilemas surgidos após duas guerras mundiais, esse herói começou a ser questionado. Líderes que figuravam boa-fé e que orientavam nações foram desmascarados — Hitler e Stalin já foram cultuados como símbolos heroicos. A Segunda Guerra minou a confiança em um “grande indivíduo” e mostrou a incoerência entre a adoração heroica e os idealismos democráticos. Os Estados Unidos, por exemplo, bradaram planetariamente o seu *american dream*⁴. No entanto, suas políticas na Guerra Fria⁵, somadas ao descaso com a miséria humana e com os direitos civis, revelaram o outro lado de seu propagandeado liberalismo: um sistema desumano centrado na geração de capital em detrimento do bem-estar humano, informa Simmons (2008, p. 11).

A figura do anti-herói na segunda metade do século XX surgiu em meio a esse contexto, elucidando as limitações do indivíduo e o seu aprisionamento aos sistemas socioculturais e tecnológicos: ele não tem potência para enfrentar

⁴ Para Simmons (2008, p. 45, 56, 62), o estilo de vida estadunidense vendido ao mundo na época (1950–1960) tinha como força motriz o constante estímulo ao consumo e a busca pelo aumento do poder de compra. A prosperidade material seria garantia de uma vida plenamente feliz e perfeita.

⁵ Das quais podemos destacar: o aumento da responsabilidade do Estado pela segurança nacional; a revisão da mobilidade urbana para facilitar movimentações militares e evacuações de civis; a caça às bruxas por meio do anticomunismo; a disputa tecnológica com a antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), que motivou alterações curriculares em escolas; mudanças em perspectivas políticas e econômicas, o que impactou nas relações internacionais, práticas científicas e artísticas... a cultura como um todo foi impactada, conforme panorama geral informado por Noboa (2010, p. 17).

os sistemas que o atravessam e, sabendo disso, incide na apatia política e moral, escreve o autor.

Simmons (2008, p. 12) afirma ainda que a relação entre a guerra e o anti-herói aparece em textos da década de 1960. Novelas de Ernest Hemingway, por exemplo, importante ficcionista da época, trazem a rejeição à guerra. Seus personagens não veem sentido no abate massivo e impessoal de indivíduos. Para eles, a vitória na guerra não é sinônimo de bons valores ou nobreza. Os personagens anti-heroicos de Hemingway encontram satisfação em outras atividades que permitem maior senso de autodeterminação, como a busca por uma vida mais autêntica, na qual o indivíduo perceba e defina seus propósitos e valores.

Nesse ínterim, questionamentos surgiram no *front* da contracultura estadunidense. O movimento *beat*, por exemplo, no final dos anos 1950, condenou o militarismo, o sentimento anticomunista, a segregação racial e o consumismo desenfreado. Mais tarde, os adeptos da contracultura *hippie* pelejaram pela paz, o amor livre e a libertação sexual, o direito à experimentação de drogas para a busca de experiências transformadoras e se opuseram à conformidade com muitos valores vigentes e dados como imutáveis. Estes e tantos outros movimentos rebeldes nascidos nos EUA trouxeram a oposição entre os ideais de uma nova juventude *versus* a tradição do Estado e de suas instituições, escreve Simmons (2008, p. 15).

Nessa mesma década, vozes dissidentes apareceram na literatura estadunidense, criticando a homogeneização sociocultural: o homem deveria buscar sentidos próprios e construir suas percepções a partir de seus interesses. O anti-herói contemporâneo, nos Estados Unidos, ganhou corpo em narrativas ficcionais literárias a partir da década de 1960, no período após a Segunda Guerra Mundial, influenciado pelos movimentos contraculturais insurgentes. Simmons (2008, p. 147) diz que o anti-herói estadunidense seiscentista teve tanta importância quanto os movimentos literários da metaficção⁶ e *surfiction*⁷, ou o movimento *hippie*.

⁶ A metaficção é um tipo literário que explicita ao leitor o seu próprio caráter ficcional no decorrer do texto. Fonte: <<http://bit.ly/2WkawHD>>. Acesso em: 23 maio 2019.

A contracultura seiscentista estadunidense, que inspirou o movimento anti-heroico, rompeu com muitos ideais e valores vigentes, ressignificando-os e rearticulando-os. Até os elementos mais anárquicos da contracultura interagiram com o *mainstream* de alguma maneira. Para Simmons (2008, p. 147), embora a anarquia não atinja seus objetivos declarados, ela tem valor enquanto forma de crítica social e instrumento de revolta política, na medida em que revela os fracassos das mitologias e valores da “sociedade oficial”. Reinvocando arquétipos, figuras heroicas da cultura americana, subvertendo-as, parodiando-as e reconfigurando-as como anti-heróis, muitos escritores seiscentistas mostraram o lapso entre o ideal heroico e a vida cotidiana.

Para Simmons (2008), o anti-herói seiscentista é um rebelde dessa estirpe quando critica valores, ideologias e sistemas vigentes. As figuras anti-heroicas seiscentistas estadunidenses, ao desconstruírem e deslegitimarem o herói tradicional colocaram a autodeterminação do indivíduo acima dos idealismos do *status quo*, ditados por instituições como o Estado ou a Igreja. Os anti-heróis se recusam a fazer parte da natureza opressiva do sistema, valorizam o respeito ao indivíduo, seus impulsos e vontades acima de tudo, ou seja, o viver de forma autêntica.

Partindo dessa pesquisa teórica e histórica sobre o anti-herói e baseado em textos da literatura ficcional na década de 1960, Simmons (2008 p. IX) revela a encarnação de três cânones heroicos seminais à cultura estadunidense, os quais foram subvertidos em personagens anti-heroicos: o empreendedor capitalista, o *cowboy* e as figuras inspiradas em Cristo.

O estudioso observa nas narrativas analisadas a alienação do individual e o enfraquecimento do social, bem como a articulação da noção de que a realidade histórica, sempre contada a partir de algum ponto de vista, também é uma construção ficcional. Muitos personagens anti-heroicos se revelam mais humanos e, por isso, muitas, vezes, até mais carismáticos e instigantes do que entes históricos, informa Simmons (2008, p. 2).

⁷ Espelha-se na realidade histórica, mas abandona o realismo em prol da metaficção. Seus personagens manifestam autoconsciência narrativa. Fonte: <<http://bit.ly/2QrZOtr>>. Acesso em: 23 maio 2019.

O autor segue, argumentando que a literatura anti-heroica seiscentista estadunidense sugere possibilidades humanas para o desenvolvimento social. Geralmente contém um elemento desconstrutivo ou metaficcional e dialoga com cânones heroicos, expondo a artificialidade sobre-humana destes. Na metaficção, o caráter niilista desvaloriza a importância do indivíduo, o que também ocorre na novela anti-heroica, mas com a diferença de que essa tem um apelo humanitário forte, encorajando o leitor a se identificar com os personagens anti-heroicos, por meio dos quais pode ter contato com uma gama de emoções e experiências humanas, muitas vezes obliteradas na dinâmica do cotidiano. Os personagens anti-heroicos se apresentam, deste modo, anti-niilistas: ao passo que buscam resistir à desumanização — muitas vezes estimulada pelo *status quo* e a lógica racionalizadora e capitalista — por meio de formas bem-intencionadas de resistência, valorizando o livre arbítrio, propõem alternativas para a melhoria de vida do indivíduo e, conseqüentemente, da sociedade.

Naturalmente, a ficção anti-heroica não surgiu na década de 1960. Os personagens de romances naturalistas e pós-modernos, que informam as ambivalências entre o real e o ideal, mostrando incoerências como os ideais inalcançáveis de igualdade, justiça, progresso e felicidade, prepararam o terreno. A literatura romântica, nesse sentido, também foi importante para o desenvolvimento do anti-herói da segunda metade do século XX. No movimento romântico, o que quer que seja suspeito, diferente e negligenciado pelo *status quo* é postulado como a fonte do bem. Todavia, seus heróis estão distantes da realidade cotidiana. Já o anti-herói da década de 1960 se envolve nas confusões do cotidiano comum. O herói romântico imerge em seus problemas, sua luta é interna, seu confronto é mais consigo mesmo do que com a sociedade. A rebelião do herói romântico cessa em si. O anti-herói moderno, por sua vez, dialoga com o *mainstream*. Ele consegue proporcionar um bem maior, nesse sentido, defende Simmons (2008, p. 5).

Outra importante herança do anti-herói seiscentista é o *personalismo libertário* (SIMMONS, 2008, p. 5), uma rejeição à homogeneização e despersonalização sociocultural em voga nos anos 1950. Parte-se do pressuposto de que o bem-estar do indivíduo é basilar ao bem-estar social.

Cada um tem o direito de buscar seus ideais e autorrealização por meio da contestação e da rebeldia em relação ao *status quo*. Assim, se para a velha esquerda os problemas sociais eram atrelados a aspectos econômicos, para a nova esquerda, orientada pelo personalismo e ideais anti-heroicos, o importante são as questões sociais e a busca pela liberdade e qualidade de vida.

Simmons (2008, p. 113) escreve sobre os anti-heróis estadunidenses seiscentistas articulando as ideias de superação do niilismo através da valorização de elementos positivos da vida (amor, amizade, compreensão e compaixão) e da transcendência por meio do engajamento com o outro (conceitos desenvolvidos por Albert Camus e Herbert Marcuse). Nos textos que analisa, Simmons (2008, p. 150) observa que os personagens partem de uma vida imersa no niilismo para um modo de ser mais autêntico, compartilhando sentimentos positivos com o outro e vivendo de maneira mais livre e autônoma.

O conceito nietzschiano de rejeição às metanarrativas pretensamente universalizantes (não existem fatos, apenas interpretações) aparece na ironia dos romances anti-heroicos seiscentistas, que o apropriam como forma socialmente informada para expor e sugerir alternativas viáveis para a epistemologia materialista capitalista e a negação dos impulsos espirituais e comuns humanos. Kurt Vonnegut é um dos expoentes da ironia nos textos anti-heroicos da década de 1960, escreve Simmons (2008, p. 25).

O autor reflete sobre o pastiche produzido no caldo da contracultura seiscentista — que mesclou ecléticas fontes de inspiração (psiquiatria, ideologia de esquerda, religiões orientais, romantismo, teoria social anarquista, dadaísmo, folclore americano, dentre outras) — e sua relação com as ideias e valores constituintes do anti-herói. As contraculturas referidas e o anti-herói formam entidades heterogêneas e inconsistentes e, muitas vezes, incongruentes, que não podem ser apreendidas pela metodologia empírica e racionalista. Sua semelhança mais tangível é a crítica e oposição às tradições e ao Estado.

Quando analisa a figura anti-heroica do capitalista, Simmons (2008, p. 43) observa a crítica ao ideal social capitalista, que vai contra a realidade

individual. O anti-herói seiscentista recusa o sistema capitalista como ideal e busca viver seu próprio sistema, com valores espiritualmente mais gratificantes. Esses “anticapitalistas” representam um despertar para os benefícios do princípio do prazer individual não subjugados pelo sistema sociocultural hegemônico.

O *cowboy* anti-heroico, por sua vez, contrasta com o individualista *cowboy* tradicional e revela a importância do coletivo, rejeitando o individualismo e enaltecendo a importância da coesão social e da rebelião coletiva que capacitam o indivíduo para além das limitações egoístas, afirma Simmons (2008, p. 81).

Já o anti-herói santificado, inspirado em Cristo, segundo o autor, critica os valores da Igreja, propondo uma perspectiva espiritual — humanista, não religiosa. Este subtipo tenta recuperar os “ensinamentos humanitários originais de Cristo”, inspirado não mais por valores divinos, mas humanos (SIMMONS, p. 113).

Os anti-heróis seiscentistas encarnam os conflitos entre a incoerência da existência mundana e os idealismos heroicos. Em referência a Campbell (2004), Simmons (2008, p. 4) diz que o ideal democrático do indivíduo autodeterminado, a invenção das tecnologias que funcionam independentemente da interferência humana e o desenvolvimento do método científico transformaram a experiência humana, colapsando seu universo simbólico. O declínio das figuras heroicas estadunidenses do período pós-guerra é um indício disso. Para o autor, o modelo anti-heroico pode suscitar uma forma mais viável de moralidade.

Segundo Albert Camus, explica Simmons (2008, p. 7), precisamos de uma aproximação ideológica que utilize a força da interdependência e do coletivo para encontrar significados contra o niilismo e o absurdo da existência. Em contraponto ao super-homem independente e autossuficiente nietzschiano, o rebelde de Camus coloca o comunitarismo e o sofrimento compartilhado como possibilidade para criar coesão social. Camus mostra que o livre arbítrio possui uma dimensão moral, pois dota os homens de autoridade ética. A coletividade e o agir em comunidade rompem com os idealismos heroicos, pois não há absolutos ou verdades últimas. Para ser humano, é necessário recusar o

idealismo absoluto e as metanarrativas do heroico e do divino. Cria-se, assim, a possibilidade do social orientado por uma ética da abertura para o mundo e para o outro, uma ética da participação. Com isso, poder-se-ia superar a imposição de uma ética pretensamente universal dada como última, bem como a ambição ao heroísmo (SIMMONS, 2008, p. 8).

Em suma, Simmons (2008) desenha o anti-herói da segunda metade do século XX enquanto um indivíduo rebelde, que reconhece o absurdo da existência, mas que não incorre na apatia niilista. Ao contrário, parte desse estado em busca de autenticidade para sua existência e de mudanças em sua realidade. Para a superação do niilismo, reconhece sua interdependência ao outro e necessita compartilhar sentimentos e vivências. Tal anti-herói questiona e se rebela contra o *status quo* e o que é dado como verdade absoluta e busca desenvolver suas próprias perspectivas e idealismos. Ele também se preocupa com o seu bem-estar e viver individual e defende a importância desse princípio no contexto coletivo — se os indivíduos estão bem, o social, em tese, tende a melhorar. Também não se deixa restringir por princípios éticos fechados e reconstrói sua própria moralidade fluida e adaptável.

Os anti-heróis da literatura estadunidense seiscentista retomam a crença no potencial do indivíduo ao proporem a reabilitação de valores humanos. Recusam o heroico, distante do humano, pois veem nos valores e sentimentos humanos um caminho para a construção de uma sociedade mais compreensiva, justa, libertária e ética.

3 PERSPECTIVAS DA MORALIDADE CONTEMPORÂNEA⁸

Nesta pesquisa, estudamos questões morais e éticas relacionadas a modos de ser na contemporaneidade, conforme, cremos, representados nos anti-heróis Tony Soprano e Walter White. Discorreremos, neste capítulo, sobre moralidade e ética desta época, valendo-nos do aporte teórico de Lipovetsky (1994) e Bauman (1997).

Pensada pelos filósofos gregos como algo intrínseco ao homem, a ética foi, no Ocidente, transformada e popularizada com o cristianismo, segundo o qual o ser moral só seria possível pela fé religiosa. A ética cristã “[...] não reside na realização de um ideal humano, está no serviço de deus” (LIPOVETSKY, 1994, p. 28). Este ideário perdurou por séculos (e prevalece ainda hoje em muitas sociedades), estreitando modos de perceber a realidade e de ser.

Foi na modernidade que a ética acabou sendo drasticamente transfigurada. Desta vez, por meio do pensamento racional centrado no Homem, em “[...] um mundo político-jurídico auto-suficiente” (sic) (LIPOVETSKY, 1994, p. 28).

Bauman (1997) concorda que a ética, reguladora do viver bem em sociedade, inspirada no pensamento cristão, culminou no projeto progressista moderno. E acrescenta que pensadores e legisladores trabalharam para sobrepor a autoridade política clerical à heteronomia estatal. A noção de responsabilidade individual em relação ao contexto social passou a ser inculcada pelos seus idealizadores às “irracionais e incultas massas”.

[...] cada pessoa é capaz de escolha moral, e esse fato nos permite tratar cada pessoa como destinatária da exigência moral e como sujeito moralmente responsável; todavia, por uma razão ou outra (seja pela carga partilhada e hereditária de Adão, seja pela ignorância do próprio interesse, ou pelas paixões teimosas do animal homem), muitas ou a maioria das pessoas, ao escolher não escolhem o que é moralmente bom. Assim é, paradoxalmente, a própria liberdade de julgar e escolher que necessita de força externa que compila a pessoa a fazer o bem “para sua própria salvação”, “para seu próprio bem-estar”, ou “em seu próprio interesse”. [...] todas as instituições sociais apoiadas por sanções coercitivas foram e são fundadas na admissão de que não se

⁸ No presente capítulo foi mantido o uso do termo “pós-moderno” colocado pelos autores. Todavia, neste estudo, optamos pelo uso do vocábulo “contemporâneo” em função de este ainda ser centro de discussões acadêmicas e de discordâncias teóricas.

pode confiar que o indivíduo faça boas escolhas. (BAUMAN, 1997, p. 36).

Com a ética moderna, os indivíduos, além de deveres, passaram a ter direitos. E a felicidade tornou-se o direito maior, alinhada à igualdade e à liberdade.

Depois de séculos de relegação ascética, o prazer deixa de ser entendido sob o signo da miséria humana, livre que fica da maldição cristã: a moral profana impôs a sua lei às morais da salvação eterna. Sem dúvida, numerosas obrigações morais continuam a enquadrar a busca do prazer: mas, ao banir o dogma do pecado original e ao reabilitar a natureza humana, os modernos fizeram da procura da felicidade terrena uma reivindicação legítima do homem face a deus, um direito do indivíduo cujos efeitos não conseguimos ainda registrar completamente. Ao mesmo tempo, tendo em vista a procura da felicidade material, passou-se a dar uma menor importância às exigências da obrigação moral: por intermédio do esquema intelectual da harmonia natural dos interesses, o pensamento econômico liberal reabilitou as paixões egoístas e os vícios privados enquanto instrumentos da prosperidade geral, o direito a pensar apenas em si próprio, a preocupar-se apenas com suas próprias questões tornou-se um princípio regulador da ordem coletiva. Quer seja na esfera política, moral ou econômica, por toda a parte os direitos soberanos dos indivíduos foram postos em primeiro lugar: direitos do homem, direito ao prazer, direito à livre satisfação dos direitos privados, é este o processo que poderia autorizar Leo Strauss a analisar a cultura na qual <<o fato moral fundamental e absoluto é um direito e não um dever>>. (LIPOVETSKY, 1994, p. 30).

Lipovetsky (1994) critica o individualismo possessivo na contemporaneidade, no qual as boas relações entre os homens perdem espaço para a relação com os bens materiais. Hoje, o indivíduo, seus direitos e a igualdade suplantam o ser-dever e o bem comum. O *eu* tem direitos essenciais invioláveis, e a sua felicidade é norteadada pelo liberalismo econômico e o consumismo desenfreado. De um lado, os deveres políticos apregoam a empatia, a compaixão, as virtudes essenciais, o amor à pátria e o heroísmo; de outro, impera o ideal do indivíduo livre, potente e independente. O *eu idealizado* é ditado pelo Estado, pela economia.

Com isso, a competitividade e o egoísmo se tornaram fundamentais à prosperidade dos Estados. O ser social, nas esferas pública e profissional, descolou-se do ser individual, no ambiente pessoal e familiar. Essa fragmentação identitária deu um duro golpe na questão da responsabilidade e

do dever individual. Nesse contexto, as utopias regulatórias (como o Estado, a democracia e a família), se esvaziaram de sentido. A ética na contemporaneidade regula uma moralidade mecânica, protocolar, que é facilmente suplantada pelas delícias de uma vida hedonista, baseada no entretenimento, no consumo e na fruição de prazeres individuais.

A autonomia de indivíduos racionais e a heteronomia de administração racional não poderiam ir um sem o outro; mas também não poderiam coabitar pacificamente. Estariam ajuntados para o melhor e o pior, destinados a colidir e lutar sem fim e sem nenhuma perspectiva de paz duradoura. O conflito que o seu estar-junto nunca parou de gerar continuou sedimentando, num extremo, a tendência anárquica de rebelar contra regras sentidas como opressão, e, no outro, as visões totalitárias que só podiam tentar os guardas do "bem comum". (BAUMAN, 1997, p. 12).

Quando cada um luta por si, por suas vontades, sem se importar com o seu entorno, com o outro, torna-se impraticável a ordem, essencial para o viver harmônico em sociedade. Bauman (1997) alerta que a liberdade individual sem limites fomenta o caos social e postula sobre a necessidade de se resgatar a responsabilidade moral.

O autor explica que o diferente, o plural e o livre arbítrio têm sido, há séculos, controlados pelo Estado por meio de regulações éticas pretensamente universais. O controle social através da homogeneização social é um potente instrumento do controle político. Essa homogeneização é questionada e desconstruída na contemporaneidade. Percebe-se a ética e a própria moral como manifestações sociais, que são relativas e mutáveis, conforme o contexto cultural e histórico. A moral é fruto da percepção e modos de ser dos indivíduos, que são construídos em meio à formação identitária. No período recente, com a esfera pública e a comunicação digital planetária, foi possível o questionamento das ordens éticas preestabelecidas.

Em suas teses, Bauman (1997) conceitua três espaços sociais:

1. Cognitivo: espaço dos saberes, da ciência, produto do conhecimento e da razão. Essa esfera permeia as sociedades através de seus produtos e principalmente pela ética, regulando e conformando o social. É o espaço da ambivalência e da incerteza em relação ao outro, ao diferente).

2. Estético: atrelado às oscilações subjetivas do coletivo, aos afetos, à espontaneidade, à curiosidade e à elaboração criativa. É o espaço que produz o interesse pela diferença. O hedonismo, a catarse, os impulsos coletivos desenham este espaço social. “No espaço estético, estar-junto é casual e fortuito — um fechamento de mônadas enclausuradas nas bolhas invisíveis se bem que impregnados de suas respectivas realidades virtuais” (BAUMAN, 1997, p. 204).

O espaçamento estético pode redesenhar-se no decorrer do espaçamento cognitivo, todavia não haveria nada para se redesenhar, nem haveria vontade de redesenhar, se o esforço do espaçamento social/cognitivo não tivesse produzido resultados seguros. Somente em espaço bem-administrado e policiado pode-se desmanchar o gozo estético da cidade. Somente aí podem os espectadores "estar em controle", no sentido estético da palavra. (BAUMAN, 1997, p. 193).

3. Moral: permeia os espaços cognitivo e estético. Atrelado à responsabilidade moral. É o ambiente da conversação, do respeito às diferenças.

A simetria da atitude natural lança os humanos como iguais; a experiência da má-compreensão coloca os humanos como não-iguais uns em referência aos outros. "Compreensão" é sempre a mesma coisa, podendo, portanto, ser pensada apenas no singular. "Má compreensões" são muitas, todas específicas e diferentes, e podem ser e são pensadas no plural. Começamos a nos diferenciar uns dos outros a partir de diversas maneiras pelas quais se descartou a adoção de simetria e reciprocidade. “O mundo enquanto mundo só se me revela quando as coisas vão mal”. A construção do mundo social começa a ser séria quando as experiências ingênuas são frustradas, deixando assim de serem ingênuas. (BAUMAN, 1997, p. 169).

O autor elucubra sobre um projeto de uma ética renovada, adaptável, coerente ao contexto plural, caótico, diverso e inconsistente da contemporaneidade, baseada na responsabilidade moral.

[...] a crise moral do habitat pós-moderno exige em primeiríssimo lugar que a política -- quer a política dos políticos ou a política policêntrica e dispersa que importa tanto mais por ser tão indefinível e além de controle — seja extensão e institucionalização da responsabilidade moral. (BAUMAN, 1997, p. 281).

Para o filósofo, a responsabilidade moral é fundada no contato do *eu* com o *outro*, e está além da racionalização e do pensamento científico. Seria

algo subjetivo, de fruição intuitiva, empática. Todavia, o acordo comum do *eu* com o *outro* em nossas sociedades tem sido submetido às estruturas de socialização: o Estado, as leis, as éticas. O ser moral moderno é fundado na racionalização da vida e nas narrativas de dominação. Com isso, os indivíduos acabam por não desenvolverem a sua intuição e maturidade moral na relação entre o *eu* e o *outro*, solapando a espontaneidade do ser, a sua responsabilidade moral.

Só as normas podem ser universais. Pode-se legislar deveres universais ditados como normas, mas responsabilidade moral na interpelação do indivíduo e no ser portada individualmente. Os deveres tendem a fazer os humanos iguais; a responsabilidade é o que fazem os indivíduos. A humanidade não é captada em denominadores comuns — aí ela se submerge e desvanece. A moralidade no sujeito moral não tem, portanto, o caráter de norma. Pode-se dizer que o moral é o que resiste a codificação, formalização, socialização, universalização. O moral é o que permanece quando se faz o trabalho da ética. (BAUMAN, 1997, p. 66).

Na contemporaneidade, a socialização moderna que conformava o ser moral passa a ceder aos impulsos estéticos, à catarse coletiva, ocorre uma inversão:

[...] a proximidade estética [...] é a vizinhança da multidão, e o sentido da multidão caracteriza-se por ser sem face. A face é a alteridade do Outro, e a moralidade é a responsabilidade pela alteridade. A multidão é a asfixia da alteridade, a abolição da diferença, a extinção da alteridade no Outro. A responsabilidade moral nutre-se da diferença. A multidão vive de semelhança. A multidão elimina e empurra para o lado a sociedade com suas estruturas, classificações, *status* e papéis. Mas ela também põe preço, por algum tempo, para a moralidade. Estar na multidão não é *ser-para*. É *ser-com*. Talvez nem sequer isso: apenas *ser em* (sic). (BAUMAN, 1997, p. 151).

O autor informa que as multidões na contemporaneidade, individualizadas, são motivadas pela emoção coletiva, pelo espaço social estético. O indivíduo contemporâneo tende a conceber imagens de mundos distópicos, que ofuscam possibilidades de futuros melhores. Nas redes sociais da internet, por exemplo, grupos são criados em prol de afinidades, ideários, ímpetos estéticos momentâneos, mas pouco do que é transmitido é aprofundado, pouco influencia na melhora do ser e dos espaços social e moral.

A moral e a ética, nesse panorama, cedem à estética, à fruição hedonista e expressão superficial do ser social.

A tecnologia do espaçamento estético faz dos olhos a abertura primária pela qual os prazeres, que o espaço cheio da multidão tem a oferecer, podem ser assumidos. Os estranhos, com seus modos singulares e previsíveis, com sua variedade caleidoscópica de aparências e ações, com sua capacidade de surpreender, são fonte particularmente rica de prazer para o espectador. Esteticamente, o espaço cotidiano é um espetáculo em que o valor da diversão supera todas as outras considerações. (BAUMAN, 1997, p. 193).

Na contemporaneidade, critica o autor, esse arranjo social se torna o modo de expressão e socialização dominantes: brevidade de relações sociais, falta de engajamento, individualismo e consumismo.

O caráter inconsequente do controle estético é o que torna seu prazer sem nuvens. [...] O poder da fantasia é o único limite que tem a realidade que eu imagino, é o único de que precisa. A vida é um monte de episódios dos quais nenhum é definido, inequívoco, irreversível; a vida é como um jogo. (BAUMAN, 1997, p. 193).

A normatização da vida, antes pela Igreja e agora pelo Estado, fracassou em motivar o desenvolvimento de um real espaço moral. Bauman sugere uma *ética pós-moderna* como uma nova perspectiva para a compreensão e melhoria de problemas sociais e morais em nossa época.

A perspectiva pós-moderna oferece mais sabedoria; a situação pós-moderna torna difícil agir com essa sabedoria. É mais ou menos essa a razão pela qual o tempo pós-moderno é experimentado como viver no meio da crise. O de que a mente pós-moderna está consciente é de que há problemas na vida humana e social sem nenhuma solução boa, há trajetórias torcidas que não se podem endireitar, há ambivalências que são mais erros linguísticos bradando por correção, há dúvidas que não se podem banir da existência, há angústias que nenhuma receita ditada pela razão pode suavizar, nem se fale curar. A mente pós-moderna já não espera mais encontrar a fórmula oníbranga, total e última, da vida sem ambiguidade, sem risco, sem perigo e sem erro, e suspeita profundamente de toda voz que promete outra coisa. A mente pós-moderna está consciente de que todo o tratamento localizado, especializado e focalizado, eficaz ou não quando medido por seu alvo manifesto, estraga tudo, senão mais, quanto repara. A mente pós-moderna está reconciliada com a ideia de que a balbúrdia do procedimento humano tem que parar aqui. É isso, no esboço mais amplo, que se pode chamar de sabedoria pós-moderna. O hábitat pós-moderno oferece pouca oportunidade de agir em conformidade com a sabedoria pós-moderna. Os meios para agir coletiva e globalmente,

como o exigiria o bem-estar global e coletivo, só tiveram a sorte de ser desacreditados, desmantelados ou perdidos. (BAUMAN, 1997, p. 279).

Diferentemente de outros analistas sociais contemporâneos — aqui ele faz uma crítica a Lipovetsky (1994)⁹ —, que deram como acabada a responsabilidade moral, devido ao contexto de comunicação planetária e à existência hedonista e narcisista, Bauman (1997) pede por um pensamento mais crítico, mais moral, que supere os fenômenos sociais e tendências comportamentais documentados:

[...] que a novidade da abordagem pós-moderna da ética consiste primeiro e acima de tudo não no abandono de conceitos morais caracteristicamente modernos, mas na rejeição de maneiras tipicamente modernas de tratar seus problemas morais (ou seja, respondendo a desafios morais com regulamentação normativa coercitiva na prática política, e com a busca filosófica de absolutos, universais e fundamentações na teoria). Os grandes temas da ética — como direitos humanos, justiça social, equilíbrio entre cooperação pacífica e auto-afirmação pessoal, sincronização da conduta individual e do bem-estar coletivo — não perderam nada de sua atualidade. Apenas precisam ser vistos e tratados de maneira nova (sic). (BAUMAN, 1997, p. 8).

Pensar e elaborar orientações éticas contemporâneas, aceitando o caos, a pluralidade, a ambivalência e a irracionalidade — características do homem contemporâneo—, pode contribuir para o desenvolvimento social que engaje de forma honesta e enriquecedora os indivíduos, fomentando a responsabilidade moral individual, uma consciência que

[...] nenhuma soma de mediadores e nenhum ‘estado agêntico’ pode mudar a verdade do assunto — que, em última instância, ela é — como sempre tem sido — uma questão de ser capaz de agir como agente moral próprio”. (BAUMAN, 1997, p. 210).

Em síntese, o que Lipovetsky (1994) e Bauman (1997) indicam é que a principal preocupação na contemporaneidade é a questão do individualismo

⁹ Concordamos, em parte, com a crítica de Bauman (1997), pois acreditamos que o trabalho de Lipovetsky (1994) faz um desenho e tece críticas sobre paisagem moral/ética contemporânea sob uma perspectiva sociológica e histórica. Todavia, seu diagnóstico é pessimista: o homem contemporâneo estaria fadado a se perder em seu individualismo egoísta, sem desenvolver responsabilidade moral alguma. Já Bauman (1997) foi um pouco além, escreve elucubrações filosóficas e propõe a construção coletiva de uma ética pós-moderna aberta, a qual, segundo sua tese, engajaria mais ativamente as pessoas e propiciaria o desenvolvimento da responsabilidade moral individual, revitalizando o social — um olhar otimista.

potencializado pelos direcionamentos econômicos liberais dos Estados. Estes, ao passo que incitam uma vida egoística e hedonista, voltada ao viver estetizado fundado no consumo, impõem leis e códigos éticos fechados, dados como últimos, a fim de, magicamente, gerar ordem e controle do ser moral tido como irascível, nada confiável. O “eu posso” e o “eu tenho direito”, comentado por Lipovetsky cede ao “eu devo”. O outro não interessa. O ser moral é velado, esquecido ou mesmo ignorado. Faltariam situações e motivações para fomentar o seu desenvolvimento. O *eu*, fechado em sua bolha, torna-se cada vez menos humano. Bauman (1997) sugere a necessidade de oportunidades para percebermos e desenvolvermos nossa responsabilidade moral. Esta, por sua vez, nos permitiria a ascensão e a elaboração de códigos éticos mais coerentes e possíveis.

Todavia, no movimento caótico do mundo contemporâneo, que nos mantém ocupados em todas as esferas da vida, quando teremos tempo para perceber, para questionar o contexto absurdo do viver superficial, voltado majoritariamente à fruição estética? Sugere-se aqui que, produtos culturais audiovisuais como os aqui problematizados e a figura anti-heroica podem ter um pertinente papel, nesse sentido. Audiovisuais são fonte de prazer estético acessível e atrativo. Comunicam histórias, ideias e valores, provocam sensações e emoções. Informam sobre nossas culturas, sociedades e ânimos. Há aí um potencial em provocar, instigar a, no mínimo, perceber dilemas de nossa época, comentando sobre seus valores humanos.

4 ANTI-HERÓIS NA FICÇÃO SERIALIZADA

Neste capítulo são apresentados os enredos de dois seriados estadunidenses que compõem o objeto de análise deste estudo. Produzidas entre o final da década de 1990 e meados da década de 2010, sugerem, em nossa análise, a presença do anti-herói como protagonista.

Trabalhando com dois momentos de uma mesma conjuntura, a figura anti-heroica surge em homens comuns que, motivados pelo bem próprio, de suas famílias e de seus amigos; pela sede de poder e dinheiro; e pela busca por liberdade e autenticidade em suas vidas, acabaram envergando direcionamentos éticos e dilatando suas perspectivas morais. São elas: *The Sopranos* (1999–2007), com Anthony Soprano (Tony); e *Breaking Bad* (2008–2013), com Walter White (Walt).

Iniciamos com seus fichamentos, trazendo informações técnicas, sumários dos dramas, principais personagens e sua importância para o enredo, além de questões que os seriados colocam, com foco no protagonismo do anti-herói. Apresentamos também alguns estudos desenvolvidos sobre os supracitados produtos audiovisuais.

4.1 *The Sopranos* (1999–2007)

The Sopranos é um seriado audiovisual estadunidense de drama e ação, criada por David Chase. Exibida pela emissora HBO no período de 1999 a 2007, teve 6 temporadas, que totalizam 86 episódios.

O seriado, que recebeu 21 Emmy Awards e 5 Globos de Ouro, destacou-se, conforme Brett Martin (2014), por gerar uma revolução nos seriados audiovisuais da TV a cabo a partir da década de 1990, ao trazer um criminoso como personagem principal e uma trama que fugia de clichês até então consagrados.

A abertura de *The Sopranos* mostra Tony em seu carro, fumando um charuto, transmitindo imponência, potência, liberdade e atravessando a cidade de Nova Jersey até chegar a sua casa. Nela, podemos observar ainda o

contraste entre áreas da cidade mais pobres e outras mais abonadas. Muitos destes cenários são palcos da trama.

Figura 1: Frames da abertura de *The Sopranos*.



Fonte: <artofthetitle.com>.

O enredo ficcional de *The Sopranos* aborda o crime organizado nos EUA. Grupos mafiosos ítalo-estadunidenses são chamados de “famílias” e compreendem uma organização hierárquica bem definida (Tabela 1).

Tabela 1: Organização hierárquica das famílias mafiosas em *The Sopranos*.

CHEFE
Age em nível estratégico e, ocasionalmente, operacional. Seu sobrenome designa a família, que abrange capitães, soldados, familiares e associados. Sua palavra é a final em todas as operações criminosas da família. Suas atividades e as de seus subordinados estão restritas a um território, para evitar conflitos com outras famílias.
↓
CAPITÃES
Trabalham em nível estratégico e operacional. São líderes que possuem subdivisões territoriais dentro da área do chefe. São, na maioria dos casos, soldados de confiança que atuaram por longo tempo até serem promovidos. Subordinados ao chefe, sustentam o crime organizado e geram capital para a família, pois devem destinar percentual dos ganhos ao chefe.
↓
SOLDADOS
Atuam em nível operacional no crime organizado. Capangas subordinados

aos capitães, estes e os associados são considerados “descartáveis”, conforme as necessidades dos capitães e chefe.



ASSOCIADOS

Profissionais diversos (políticos, juízes, policiais, advogados e médicos, por exemplo) não vinculados diretamente à família, mas que auxiliam nos negócios.

Fonte: elaborada pelo autor.

4.1.1 O anti-herói Tony Soprano

Em *The Sopranos*, Tony é um chefe mafioso que organiza e gerencia o crime organizado de sua região (tráfico de drogas, contrabando de mercadorias, agiotagem, extorsão, etc.), o que impacta em seu meio social, promovendo mudanças — geralmente em proveito próprio e da família. Seus dilemas e contradições oscilam entre a busca por controlar sua raiva e ímpetos imorais e ser um bom pai de família e amigo. Ao passo que pode ser um homem afetuoso, protetor e que demonstra compaixão, pode também ser um ferino chefe e ardiloso negociante que faz de tudo para ser bem-sucedido nos negócios e conquistar o que deseja. Tony não demonstra culpa em relação a suas atitudes criminosas. Para ele, os fins justificam os meios. É necessário ser rico e bem-sucedido nos negócios e conquistar admiração para obter satisfação e felicidade, mesmo que momentâneas, acredita.

Ele é um visionário em sua área, que enxerga além dos outros e prospera nos negócios. É também um bom líder, que não se importa de “meter a mão na massa” quando necessário. Sua autenticidade e modo de vida o levam a transgredir leis e ordens éticas, e isso incita questionamentos e reflexões entre ele e sua terapeuta e na sua relação com o outro, com o mundo.

Tony tem sua primeira aparição no seriado em uma sessão de psicanálise. Homem de meia idade, bem vestido, de calça e camisa com cores sóbrias, está ali a contragosto. De origem italiana e família conservadora, considera que pedir ajuda ou fazer análise é algo criticável, “digno de loucos, fracos ou mulheres”. Pouco a pouco ele começa a falar de si, de seus sentimentos, de suas relações sociais e preocupações. Seu semblante demonstra força, potência, domínio, segurança, certeza, nostalgia e, ao mesmo

tempo, tristeza, desânimo, desgosto. É um homem poderoso, que domina a máfia em Nova Jersey. Seu modo de ser e de vestir, discreto, elegante, silencioso, condiz com suas práticas.

Figura 2: Tony Soprano, homem de negócios.



Fonte: <independent.ie>.

Esse Tony imperioso e potente na análise, nos negócios e na rua, contrasta com o Tony patriarca preocupado com familiares e amigos. Sai de sua mansão todos os dias, de roupão branco felpudo, para coletar o jornal e ter o seu ritual matinal: tomar café com esposa e filhos, dar conselhos e broncas, bajular ou discutir. No ambiente familiar, Tony se veste de forma mais desleixada e casual.

Figura 3: Tony Soprano, patriarca.



Fonte: <www.dailymail.co.uk>.

Seu modo de ser e até de se vestir revela um homem cindido em dois: o patriarca afetuoso e preocupado, de roupão felpudo e roupas casuais e o homem poderoso, de terno e bem vestido, que, sem escrúpulos e com violência, comanda o crime organizado em Nova Jersey.

Apesar de nunca ter ido à Itália, quando nos é apresentado, Tony é extremamente bairrista: preocupa-se com a “sua gente”, os italianos e ítalo-estadunidenses que habitam a vizinhança. É orgulhoso e solidário com “seu povo”. É preconceituoso com negros, homossexuais e mulheres. Representa o típico homem heterossexual branco e provedor da família. Reproduz estereótipos sem refletir sobre estes.

Entra em conflito com a filha, Meadow, ao descobrir que seu namorado é negro, chegando a ofender pessoalmente o rapaz, pedindo que se afaste dela. Ao descobrir que Vito, um importante capitão, foi pego em um clube *gay* e abandonou sua esposa, a primeira atitude demonstrada por Tony é a de dar cabo à vida de Vito. No entanto, ao reencontrá-lo, Tony se mostra compreensivo à situação, afirma que “até o perdoaria” por ser *gay* e ter traído sua esposa, mas que essa decisão não dependia só dele, mas da família. Obviamente, Tony estava mais preocupado com os negócios, pois Vito era um capitão que rendia muitos lucros à família.

Tony é extremamente machista e dominador, querendo sustentar e controlar todas as “suas” mulheres: esposa, filha, mãe, irmã, amantes e mulheres de amigos mafiosos que ficaram viúvas. Preocupa-se com elas e sente-se na obrigação de prover tudo o que necessitam, pois, na sua perspectiva, julga-as fracas e dependentes dele.

Sua trajetória no seriado é marcada pelos contrastes de um ser cindido em dois, com posicionamentos morais diversos. O Tony pai, marido, amigo, carinhoso, afetuoso e preocupado com o bem-estar dos “seus”, um patriarca; *versus* o Tony chefe do crime organizado, um homem capaz de tudo pelos seus negócios e pelo lucro, que provém sustento e luxo a todos que ama, mas que também pode ferir e matar quem ama, caso interfira negativamente nos negócios da família ou o traia.

No momento da trama em que fica em coma, após ser baleado pelo próprio tio (Junior), Tony tem sonhos levando outra vida, como um homem

normal, com família para sustentar e tentando ganhar a vida como vendedor. Ao acordar e em recuperação, ele parece diferente, arrependido da vida que levava até então, e grato a todos que o apoiaram. No entanto, pouco a pouco ele vai cedendo novamente a seus impulsos imorais: assassina o seu amigo e braço direito (Chris), já cansado das crises dele com drogas e de seus deslizes nos negócios.

Em recuperação após o coma, enfraquecido e sendo preservado e cuidado pela família, Tony começa a se sentir fraco perante seus parceiros e tem a sensação de estar perdendo o seu poder de controle. Diante disso, ele provoca uma briga com seu segurança, na frente de todos os seus capitães, e o espanca, para demonstrar que, mesmo em recuperação após o coma, ele ainda possui força e poder.

Muitas vezes Tony percebe suas atitudes e posicionamentos imorais, questiona-se e parece tentar mudar. Contudo, sua busca por poder e dinheiro acaba imperando: ter o controle dos outros, das situações e ter muito dinheiro significam para ele sucesso e garantia de uma vida boa.

4.1.2 A trama de *The Sopranos*

Figura 4: Jackie Aprile hospitalizado com Tony e outros mafiosos.



Fonte: <Youtube.com>.

Anthony Soprano (Tony), descendente de italianos e patriarca da família, é o personagem principal. Vive em uma luxuosa mansão na cidade de Newark, em Nova Jersey, e se divide entre a busca do bem-estar de amigos e familiares,

de um lado, e a administração dos negócios no crime organizado, de outro. Machista, é um pai zeloso, marido prestativo e um criminoso maquiavélico e violento, que mente, rouba, espanca pessoas, comete homicídios, dentre outras atividades, em prol dos negócios na máfia, que proporcionam conforto material e prazeres a ele, sua família e amigos. De capitão, tornou-se chefe da máfia em Newark, após a morte de Jackie Aprile. Jackie, líder da família DiMatteo, era estimado pelos mafiosos e tido como um bom chefe, conduzindo os negócios de forma justa e organizada.

Como observamos na trama, em muitos momentos, Tony demonstra arrependimento pela forma como conduz sua vida, mas acredita que a trajetória da família o colocou neste caminho. Sofre com depressão e ataques de pânico, que lhe provocam desmaios repentinos. Busca auxílio com análise psiquiátrica e com o uso de fármacos antidepressivos. A psiquiatra que o ajuda é Jennifer Melfi. Profissional e ética, ela resiste às investidas amorosas de Tony, que se torna seu admirador platônico. Jennifer ajuda Tony a refletir e a enfrentar muitas angústias. Em terapia, Tony chega a afirmar que ele e seus parceiros mafiosos não irão para o inferno, pois são “soldados” organizados, que tratam de negócios, diferentemente de “degenerados” que matam por prazer. Em suas palavras: “soldados entram em batalha sabendo dos riscos da profissão”. Nas sessões de terapia, muitas vezes, os problemas familiares de Tony se sobrepõem aos dilemas nos negócios.

Figura 5: Tony em análise com Jennifer Melfi.



Fonte: <theguardian.com>.

Jennifer fica tão obcecada com Tony que começa a fazer terapia também. Em uma sessão, ela recebe a informação sobre um recente estudo, que indica que o acompanhamento psiquiátrico de sociopatas só potencializa suas habilidades negativas e é inócuo para sua reintegração social. Em roda de conversa com colegas da área, outra amiga fala desse mesmo estudo. Jennifer é alvo de preconceito e curiosidade entre os colegas por ter Tony Soprano como paciente. O mafioso é uma celebridade, amplamente retratada na imprensa. Jennifer lê o estudo e se vê diante de um dilema ético, por poder estar ajudando um criminoso a se tornar mais perspicaz e habilidoso. Após anos de terapia e vendo que o perfil psicopático de Tony pouco muda, Jennifer desiste de tratá-lo, dispensando-o.

Com a morte de Jackie Aprile, Corrado Junior Soprano, tio de Tony, irmão do falecido Johnny Soprano (pai de Tony), torna-se o “novo chefe” da máfia local, empoderando a família Soprano. Inicialmente, Tony alimenta o ego do tio no posto de chefe e o manipula. Após atentado malsucedido — Junior confabula com a mãe de Tony para matá-lo —, o sobrinho o destrona explicitamente: perdoa Junior e o mantém como chefe de fachada, mas confisca seu patrimônio e reduz seu percentual de lucro nos negócios.

Figura 6: Tony e seu tio, Junior.



Fonte: <Youtube.com>.

Posteriormente, Junior vira alvo de investigações e perseguições do FBI e é levado a julgamento, mas tem sentença atenuada por problemas mentais advindos da velhice. Senil, Junior chega a baleiar Tony durante uma crise de loucura, deixando-o em coma. Após o incidente, o tio é internado em uma casa

de atenção psiquiátrica. Tony, família e amigos ficam um tempo sem contato com Junior e quando o sobrinho resolve visitá-lo, pergunta sobre o dinheiro escondido em sua propriedade. Junior não se lembra de nada e Tony, comovido e em lágrimas, vai embora. Junior termina a vida esquecido lá.

O braço direito de Tony, Christopher Moltisanti (Chris), primo de Carmela Soprano (esposa de Tony), sempre buscou fama, sonhando em vender sua história para algum roteirista de Hollywood. Por meio de seu trabalho, galgou *status* de capitão. Impulsivo e extremamente violento com desafetos, Chris é apaixonado por sua namorada, Adriana La Cerva, que se torna sua noiva. Ele a presenteia com uma casa noturna, que funciona sob sua administração e serve de ponto de encontro aos mafiosos. Chris também investe na carreira de roteirista e produz um filme de terror com personagens inspirados nos amigos mafiosos. Viciado em drogas, prejudica os negócios inúmeras vezes.

Figura 7: Christopher Moltisanti e Tony.



Fonte: <Youtube.com>.

Por ser valorizado por Tony, é perdoado e internado em clínica de reabilitação. Sóbrio, reconstrói a vida e se mantém em abstinência por um período. Quando Chris descobre que Adriana é enganada pelo FBI e coagida a se tornar informante, ele a entrega a Tony, que encomenda sua morte — a traição é mal vista e paga com a morte entre os mafiosos. Após período de luto, Chris forma outra família. Tempo depois, acaba tendo conflitos existenciais e com colegas de trabalho e retoma o vício. Em dada ocasião, drogado, ao conduzir carro com Tony na carona, provoca grave acidente. Tony, que

sobrevive praticamente ileso, aproveita a ocasião para dar cabo à vida de Chris, sufocando-o até a morte. Apesar de amar o sobrinho, sente-se aliviado com a situação, pois o comportamento impulsivo de Chris colocava-o em risco e prejudicava os negócios.

A esposa de Tony, Carmela, católica devota, também de descendência italiana, é uma mãe que zela pelo bem-estar e futuro da família. Pela garantia de boa vida, é conivente com as atividades criminosas do marido. Sofre com a impulsividade de Tony e sua inclinação à traição. Sabe das amantes do marido e se sente frustrada no casamento, mas é financeiramente dependente dele. Quando a relação com Tony piora, devido às traições escancaradas, Carmela aposta no amor platônico por Furio Giunta, um italiano forte e sensível. Furio chega a ser guarda-costas de Tony, que o conhece em viagem de negócios, na Itália. Tony pede o apoio dele em Newark, como uma espécie de bônus de negociação com importante família mafiosa. Por receio de concretizar o amor com Carmela (eles só trocam olhares e gentilezas) e de Tony descobrir, Furio volta à Itália.

Figura 8: Tony e Carmela.



Fonte: <express.com.uk>.

Carmela e Tony brigam constantemente, mas sempre acabam fazendo as pazes. Quando o marido comete alguma traição, ele tenta aliviar a culpa dando algum presente dispendioso à esposa. O casal chega a se separar por um período, mas reatam pouco tempo depois. Quando Tony fica em coma, por ter sido baleado por seu tio, Carmela o cuida incansavelmente. E, por isso, ele torna-se ainda mais devoto à esposa, tentando ser um marido mais fiel. Apesar

das relações extraconjugais, Tony ama Carmela e zela por seu bem-estar, coisa que jamais fez pelas amantes ocasionais.

Os filhos de Tony, Meadow (a primogênita) e Anthony Junior (A.J., o caçula), do início do seriado até a última temporada, evoluem da infância para a fase adulta e têm os dilemas típicos de jovens: experiências sexuais e com drogas, conflitos com amigos e pais, e desilusões amorosas.

Em dada ocasião, quando Tony leva a filha para conhecer alguns *campi* universitários, ele é questionado sobre o fato de ser mafioso. Na ocasião, ele nega à filha e diz apenas que parte de seu dinheiro vem do jogo ilegal. No mesmo dia, em jantar com a primogênita, fala que se envolve com “negócios na máfia”. Após o jantar, Tony deixa a filha confraternizando com as amigas e vai à caça de um desafeto que havia começado a perseguir enquanto dirigia com Meadow, mais cedo. Ao ver ele com a família, Tony desiste. No dia seguinte, encontra o inimigo e o mata estrangulado. Depois do episódio, segue viagem para casa com a filha. Suas mãos estão machucadas em função do assassinato que cometeu. Nesse momento, percebe-se o forte contraste de cenas: um pai preocupado e afetuoso e um mafioso impiedoso com inimigos. Meadow, excelente aluna, após concluir o colegial, vai à universidade, bancada pelo pai. Muda-se para Nova Iorque com o objetivo de se tornar advogada e trabalhar em causas humanitárias.

A.J., em contraponto, problemático, tem dificuldade e má vontade nos estudos, portanto vai mal na escola. Seus pais tentam interná-lo em colégio militar, mas desistem ao ver que ele tem o mesmo problema de Tony: ataques de pânico, seguidos de desmaios. Adulto, ainda morando com os pais, A.J. trabalha em subempregos, o que contribui para sua infelicidade. Apaixona-se por uma mulher mais velha e, após o término, sofre de depressão e desejos suicidas. Ele tenta o suicídio, mas se arrepende — Tony o salva a tempo de uma tentativa de afogamento. Com muito pesar, a família decide internar A.J. em casa de atenção psiquiátrica. Tony sofre com a situação do filho e se identifica com ele. Em sessão de terapia com Jennifer, fala de sua tendência à depressão, que enxerga o mundo de uma forma triste, mas que sabe lidar com isso, enquanto que A.J. não sabe. Tony diz que quando os filhos eram pequenos e estavam doentes, daria qualquer coisa pra trocar de lugar com eles, pra não

vê-los sofrendo. Sente-se culpado pela depressão de A.J., diz que seus “genes ruins infectaram a alma do filho” e é esse o legado que deixa para ele.

Figura 9: Família reunida. Da esquerda para a direita: Meadow, Tony, Carmela e A.J.



Fonte: <express.co.uk>.

Tony também zela por sua mãe, Livia. Severa e ranzinza, ela critica e desaprova o filho em tudo. No passado, foi tão criminosa quanto seu marido, Johnny Soprano (Johnny Boy). Quando Johnny quis mudar de cidade e levar uma vida diferente, Livia não permitiu. Ela praticava agiotagem e extorsão. Mais tarde, idosa e viúva, acabou sendo coagida por Tony a se mudar para uma luxuosa casa de repouso. Cúmplice de Junior, Livia confabulou para a morte do próprio filho. Após sobreviver ao atentado, Tony vai tirar satisfação com a mãe, que finge um colapso, ficando internada sob vigilância médica. Ao sair do hospital, é cuidada pela filha, Janice. Em função da traição, Tony deixa de falar com a mãe até pouco tempo antes de ela falecer.

A irmã de Tony, Janice, é dramática, impulsiva e oportunista, sempre encontra uma chance para tirar algum proveito das situações. Coloca à prova a paciência de seu irmão e, em vários momentos, pede a sua ajuda. Chega a noivar com Richie Aprile, irmão de Jackie Aprile, que esteve preso durante anos. Richie reclama o direito de ser capitão ao sair da prisão e, descontente com a família Soprano na liderança da máfia, prejudica os negócios várias vezes, agindo impensadamente. Em desentendimento com Janice, agride-a e é assassinado por ela. Tony a ajuda, sumindo com o cadáver e mandando a irmã para Seattle. Janice também se torna amante de Ralph, outro capitão, por curto

período de tempo, pois não aceita as estranhas perversões sexuais dele. Após a morte da esposa de Bobby Bacala Baccalieri, braço direito de Junior, Janice se apaixona e começa um profícuo relacionamento com o soldado de Tony, inclusive amadrinhando seus filhos. Bobby é promovido a capitão da família Soprano.

Figura 10: Livia e Janice Soprano.



Fonte: <sopranos.fandom.com>.

Figura 11: Bobby e Tony, em família, antes da fatídica luta entre eles.



Fonte:<Youtube.com>.

Em certa ocasião, Janice, Bobby, Tony e Carmela passam alguns dias juntos em uma casa perto de um lago, que Tony presenteia à Janice e Bobby. Eles têm um período amistoso e agradável no local, comemoram o aniversário de Tony, mas bebem demais. Tony insulta a irmã e Bobby se ofende. Os dois se agridem e ficam feridos. Tony “perde” na luta — e fica rancoroso com o fato. Depois, vingando-se encomendando um assassinato e encarregando Bobby da

tarefa (ele nunca havia matado alguém). Pouco tempo depois, Bobby é assassinado em conflito com a família mafiosa de Nova Iorque.

Outros personagens importantes na trama são:

1. Silvio Dante, proprietário da Bada Bing — clube de *strippers* e escritório para os capitães da família Soprano. É conselheiro de Tony e, no período em que este passou hospitalizado (em coma), foi chefe interino da máfia em Newark. Tony demonstra apreço e gratidão ao amigo pela prudência, conselhos e apoio nos negócios mafiosos.

2. Paulie Walnuts Gualtieri trabalhou com o pai de Tony, é capitão e membro importante da família Soprano. Assassino frio, calculista e egoísta, é estimado por Tony como um familiar. Foi fundamental em muitos negócios dos Sopranos. Tony tem uma ligação de amizade com ele, mas também é duro e manipulador com Paulie, quando necessário.

Figura 12: Paulie e Silvio Dante na Bada Bing



Fonte: <highsnobiety.com>.

3. Salvatore Bonpensiero, “Big Pussy”, que trabalhou com Johnny Soprano, é capitão, amigo de Tony e padrinho de A.J. Resolve demandas da máfia com destreza. Trai a família como informante do FBI. Como já referido, para a máfia, traição é paga com morte. Silvio, Tony e Paulie, com muito pesar, dão cabo de Pussy: levam-no a um “passeio para conhecer uma nova embarcação”, e, em alto-mar, abrem o jogo; Pussy confessa e é alvejado. Tony sente pesar com o assassinato do amigo e tem pesadelos recorrentes relacionados a isso, mas precisou ser fiel aos valores da máfia e demonstrar

que traidores que agem mal devem pagar por suas atitudes, um exemplo aos demais.

Figura 13: Big Pussy e Tony.



Fonte: <amazon.com>.

Figura 14: Tony B., surpreendido por Tony, antes de ser assassinado.



Fonte: <Youtube.com>.

4. Anthony Blundetto, Tony B., é primo e amigo de infância de Tony. Depois de sair da prisão, tenta recomeçar a vida fora do crime. Enquanto Tony tem uma vida boa, o primo perde a esposa, a filha e é mandado para a guerra no Vietnã. Tony se sente culpado e responsável pelo bem-estar do primo e procura apoiá-lo. Tony B. tira licença para atuar como massagista, mas frustra-se com o pouco dinheiro que ganha. Volta para a vida criminosa e, após matar um importante membro da família de Nova Iorque, causa uma guerra entre as famílias, prejudicando os negócios dos Sopranos. Com pesar, é assassinado por Tony. Aqui, mais uma vez, os valores da máfia se sobrepõem aos afetos de Tony. Importa a ele, acima de tudo, o sucesso em seus empreendimentos.

5. Artie Bucco é um amigo de infância estimado por Tony. Ítalo-estadunidense apaixonado pela culinária típica italiana, passa por altos e baixos nos negócios. Tony sempre o ajuda. Quando perde tudo em investimento com agiota e decide se suicidar, Tony assume sua dívida, mas pede sigilo. Em sessão de terapia, Jennifer pergunta a Tony se essa atitude caridosa não teria sido motivada pelo suicídio de Gloria — amante depressiva do mafioso, que tinha ímpetos suicidas, com a qual ele rompeu. Tony confirma e diz que a culpa até o motivou a fazer uma doação para o disque-suicídio. Artie não tem envolvimento com os negócios da máfia e Tony nutre por ele o afeto de uma amizade de infância. A mãe de Tony, Livia, também tem apreço por Artie. Esses fatores fazem com que Tony sempre apoie e cuide do amigo.

Figura 15: Artie, ameaçando Tony, depois de descobrir que ele incendiou seu restaurante.



Fonte: <Youtube.com>.

6. Ralph Cifaretto conquista a posição de capitão, a contragosto de Tony, após se envolver com a viúva de Jackie Aprile, Rosalie. Malandro, galhofeiro e arrogante, cria confusões e intrigas entre mafiosos. Apesar das inconveniências, proporciona grande lucro para a máfia. Após seu filho sofrer um acidente (culpa de Ralph) e ser hospitalizado, fica desesperado e incendeia um estábulo com uma égua valiosa, campeã de corridas e estimada por Tony. Faz isso para ganhar o dinheiro do seguro. O incidente é o estopim para uma briga séria com Tony, que acaba matando-o. Com a ajuda de Chris, esquarteja o corpo, enterrando-o em localidades diversas. Durante todo o seriado, percebe-se que Tony não gosta de Ralph. Suporta-o, porque se tornou um empreendedor mafioso que traz bons rendimentos à família e em

consideração à Janice (sua irmã), que desenvolve uma relação afetiva com o mesmo. No entanto, o conflito final e o desafio à autoridade de Tony fazem com que o chefe dos Sopranos extravase suas pulsões e ímpetos imorais.

Figura 16: Ralphie sendo ameaçado por Tony.



Fonte: <sopranosautopsy.com>.

Figura 17: Johnny Sack e Tony, tratando de negócios.



Fonte: <sen.paperblog.com>.

7. Johnny Sack Sacrimoni, capitão da família de Nova Iorque, torna-se chefe quando Carmine Lupertazzi — antigo chefe da família mafiosa de Nova Iorque — morre. Bem articulado nos negócios e ganancioso, tem muitos atritos com Tony. Apesar das diferenças, eles estabelecem uma parceria produtiva, principalmente em negócios no ramo da construção civil. Sacrimoni é preso e morre de câncer na cadeia. Aqui, percebe-se mais uma relação de interesses mantida por Tony. A tensão entre Tony e Sacrimoni poderia resultar em mais um assassinato à sangue frio, mas “a política da boa vizinhança” é necessária, rendendo frutíferas relações nos negócios e garantindo muito dinheiro a

ambas as famílias. A busca de Tony pela prosperidade material, muitas vezes, segura suas pulsões e ímpetos imorais.

8. Vito Spatafore é um capitão que adquire importância na família Soprano. Dedicado aos negócios de construção civil e sindicatos do setor, proporciona lucros aos Sopranos e à família de Nova Iorque. Casado e com dois filhos, gera um alvoroço entre os capitães quando estes descobrem sua homossexualidade. Encontrado em um clube gay, vira motivo de chacota e, por isso, foge de Newark. Depois de um tempo, retorna e pede apoio a Tony, que se mostra aberto, apesar de ser preconceituoso e defensor dos valores da família tradicional heteronormativa branca. O chefe da máfia demonstra que é capaz de controlar seus juízos de valor e suas ações, desde que isso proporcione, mais uma vez, lucro aos negócios. Vito acaba assassinado por Phil, tio de sua esposa (Marie), por este achar que ele é um degenerado que desrespeitou sua sobrinha.

Figura 18: Vito nos empreendimentos mafiosos no ramo da construção civil.



Fonte: <Youtube.com>.

9. Phil Leotardo, capitão da família Carmine, fica preso por 20 anos, em silêncio, por fidelidade à máfia. Após a morte de Sacrimoni, assume a liderança da família de Nova Iorque. Tem atritos com Tony e rompe a parceria com a família Soprano, investindo em uma chacina contra seus membros. Liquida alguns, mas não é bem-sucedido. Os Sopranos revidam e Phil e seus capangas acabam assassinados. Phill, cansado de sofrer em prol do “bem da família”, ao se tornar chefe, age impulsivamente e isso causa prejuízos a Tony e fere seu orgulho, o que torna o extermínio a única solução viável a Tony.

Todos os personagens recorrentes em *The Sopranos* aqui apresentados têm relevância, pois, nas relações cotidianas com Tony, instigam afetos, ações e reações; trazem à tona representações estéticas das pulsões de Tony, o que é pertinente a este estudo ao observarmos o exercício da moralidade de Tony em maior amplitude.

Figura 19: Phil sendo ameaçado por Tony.



Fonte: <redsearch.org>.

4.1.3 *The Sopranos*, segundo a academia

*Strangers waiting
Up and down the boulevard
Theirs shadows searching in the night
Streetlights, people
Livin' just to find emotion
Hiding somewhere in the night*

*Working hard to get my fill
Everybody wants a thrill
Payin' anything to roll the dice
Just one more time
Some will win, some will lose
Some were born to sing the blues
Oh, the movie never ends
It goes on, and on, and on¹⁰*

¹⁰ Trecho da letra da música *don't stop believin'*, do grupo Journey, que integra a última cena do episódio final de *The Sopranos*. A música expressa a continuidade, a efemeridade e a ciclicidade da vida. Mais adiante informa: “*the movie never ends*”. A cena final é surpreendente e desesperadora: do estar junto e da vida social, abruptamente passamos a uma tela preta, ao vazio. Não sabemos o que acontecerá, nem o destino de Tony e de sua família — mas podemos formular hipóteses com base em indícios. O final em aberto, junto à deixa musical, pode ser uma provocação à reflexão sobre a vida e as relações humanas. Os rumos da vida são incertos e ações têm consequências. Apesar das dificuldades e problemas da vida, não esqueça as coisas boas, “*don't stop believin'*”.

Nesta seção apresentamos interpretações sobre *The Sopranos*, com foco no protagonismo do anti-herói Tony Soprano e nos dilemas que seu modo de ser e ações suscitam.

Lippman (2004), em seu estudo, traça um paralelo entre Tony e o herói trágico grego. Para Aristóteles, a tragédia é uma imitação do factual, que através de sentimentos como piedade e medo, gera uma catarse dessas emoções no público. O violento mundo da máfia torna o medo um elemento constante em *The Sopranos*. Sentimos medo do temperamento violento de Tony, ao mesmo tempo em que tememos por sua segurança e bem-estar. Mas somente a violência e o medo não caracterizam a tragédia. Ela acontece quando os personagens ocupam um espaço moral particular. Tony é um líder social com poder e dinheiro, o que lhe proporciona *status* e, apesar de sua imoralidade, tem valores que o distinguem de um mero psicopata. Ele busca agradar e fazer o bem às pessoas que ama. Tony respeita e ama seus amigos e família. A traição de Pussy, por exemplo, entristece-o. Quando o antigo chefe da máfia e amigo, Jackie Aprile, morre, Tony sente pesar. Ele pode não ser o pai ou marido perfeito, mas sustenta e apoia a sua família. Até quando sua mãe amargurada, Livia, menospreza-o, ele tenta ser um bom filho.

Em todos os episódios do seriado há um contraponto entre o Tony mafioso e violento com o Tony pai de família e sujeito que busca o bem para os seus. Fica difícil categorizá-lo como simplesmente bom ou ruim. Ele é o modelo aristotélico do herói trágico: um “homem do meio”.

Outra característica do herói trágico é a falha trágica, aquele traço da personalidade que o torna vulnerável e que é responsável por sua queda, explica Lippman (2004). Ele é um trágico herói quando fica angustiado com relacionamentos familiares difíceis e com as asperezas do seu trabalho; quando, por meio dos ataques de pânico, externaliza sua dificuldade em viver com papéis morais e responsabilidades conflitantes; e quando precisa realizar terapia para lidar com esses ataques de pânico.

O autor lembra que o modelo trágico favorito de Aristóteles é Édipo Rei: Édipo resolve deixar sua cidade (Corinto) em função de uma profecia que dizia que ele mataria seu pai e casaria com sua mãe — os quais não conhecia. Mas as suas escolhas para escapar da profecia acabaram fazendo com que a mesma

fosse cumprida. Mata seu pai, que conheceu na estrada para Delfos, e casa com sua mãe, quando resolve viajar para Tebas ao invés de retornar a Corinto.

O mesmo acontece quando Tony busca ajuda profissional: agravam-se os problemas com sua mãe e tio. Junior fica sabendo que Tony está fazendo terapia e se preocupa com uma estranha sabendo dos segredos da máfia. Esse foi um dos estopins que levou o tio e a mãe a confabularem o atentado contra a vida de Tony. Conflitos entre membros da família também são considerados características da tragédia. Muitos membros da família Soprano têm laços consanguíneos e outros, apesar de não terem ligação consanguínea, são parceiros no crime e desenvolvem laços afetivos.

Conforme Lippman (2004), Livia é como a Medeia (que matou o próprio filho) quanto confabula a morte de Tony. Tony lembra Orestes, o homem que vingou seu pai Agamenon ao matar sua mãe Clitemnestra. Quando descobre o atentado planejado pela mãe e pelo tio, Tony diz que sua mãe está morta para ele. Orestes, depois de cometer matricídio, é assombrado pelas Fúrias, entidades que representam a culpa, a loucura e a vingança.

Isso acontece com Tony quando ele confronta sua culpa na terapia. Obviamente que Tony não leva o complexo de Édipo no sentido literal, mas isso transparece quando ele tenta agradar sua mãe sem sucesso, e conduz relacionamentos adúlteros. A fantasia que Tony teve com a estudante de odontologia italiana, Isabella, fruto de sua imaginação exacerbada pelo uso de lítio, e depois a visualização dessa mulher em um vilarejo italiano, cuidando de uma criança, seria um aviso de seu inconsciente sobre a traumática relação de amor e ódio com sua mãe. Mesmo depois da morte de Livia, Tony continua sendo assombrado quando tem um caso com Gloria Trillo, uma mulher que o encanta e que busca agradar, mas que lhe gera sofrimento devido a seu temperamento explosivo. Lippman (2004) diz que a personalidade e o estilo de vida de Tony tornam inevitável o seu destino trágico e que esse recurso estético pode ser interessante, no sentido de engajar as audiências em uma espécie de catarse de emoções que pode estimular a autoconsciência e emoções humanas, orientadoras do ser moral.

As emoções mostram um Tony ambivalente e instigante, o que transpassa ao espectador. Quando o chefe da máfia se preocupa com o outro e

em mudar atitudes e ações em prol do outro, ele demonstra ser possível o ser moral, mesmo em um contexto caótico que o precede e o envolve em toda a sua trajetória moralmente ambígua. É por meio das emoções que Tony exerce sua moralidade, mesmo que parcial.

Quando o líder dos Sopranos lidera a família criminosa em Nova Jersey, ele é responsável por espancamentos, assassinatos, extorsões e roubos; promove a prostituição e jogos de azar ilegais; além de ser racista e trair a esposa. É um ser imoral, escreve Wilson (2004). No entanto, ele também cuida da mãe, quer um futuro melhor para os filhos e financia a distribuição de presentes às crianças locais todos os anos, no Natal. Ou seja, é também um ser moral.

Essa dúvida moralidade é o que gera identificação e é a causa do sucesso do seriado, argumenta o autor. Tony segue um código moral comum à maioria das pessoas: priorizar as relações e o bem-estar das pessoas de quem gosta ou se identifica. Wilson critica a estreiteza dessa orientação moral. Segundo ele, precisamos ser imparciais se quisermos ser pessoas verdadeiramente morais.

O código moral de Tony opera sob três eixos, conforme o estudioso: fazer o bem para a sua família, fazer o bem para os seus associados nos negócios e fazer o bem para “sua gente” (italo-estadunidenses). Tony fala que a família vem antes de tudo. Quando sua irmã, Janice, é mesquinha e cria conflitos, Tony a apoia e ajuda. Quando sua mãe o desdenha e trama sua morte, ele se preocupa com o bem-estar dela. Até mesmo quando seu sobrinho, Chris, tem problemas com uso abusivo de drogas, prejudicando os negócios, Tony busca apoiá-lo. Ele se vê como um homem de negócios, que provê o sustento da família.

O líder da família Soprano não é muito diferente da maioria dos homens de negócios estadunidenses, com a diferença de que mata algumas pessoas ocasionalmente, o que é justificável para ele, pois é um “soldado”, e “soldados entram nas batalhas cientes dos riscos que correm”, conforme sua lógica. Essa proteção e esse apoio também são dedicados aos seus associados e capitães (de quem ele espera reciprocidade) e à comunidade italo-estadunidense. Se observarmos, esse pensamento moral parcial é dominante em nossas sociedades. É comum fazer o bem pensando apenas em parte das pessoas

afetadas por nossas ações. A moral de Tony é parcial, e esse é seu maior problema, pois a moralidade é essencialmente imparcial, defende Wilson (2004). Mas em quê consiste essa imparcialidade?

No Ocidente, geralmente é aceito que toda pessoa é importante e merece respeito. O erro de Tony é assumir que a moralidade é essencialmente ligada a relações parciais e aos deveres que delas decorrem. De fato, a moralidade é necessária para combater esse modo estreito de pensar. Wilson (2004) fala de reformas éticas do passado, importantes, nesse sentido, como o movimento pelos direitos civis, que expandiu o círculo de pessoas na comunidade ética para incluir a todos de forma igual.

O autor escreve que esse dilema é comum a todos nós: por um lado, concordamos que a moralidade ideal deve ser imparcial; por outro, não pensamos que devemos ser completamente imparciais para estarmos fazendo o bem. Somente quando o *eu* considera a importância de suas escolhas e ações no bem viver do *outro* (o estranho); quando percebe a integralidade do ser social (ações individuais influem na vida do outro); quando escolhe uma ação que terá as melhores consequências para todos; está sendo imparcial, e só assim, conforme Wilson (2004) é que se pode viver de forma autenticamente moral.

Figura 20: Gary Cooper, “o homem forte e silencioso”.



Fonte: <trendenciashombre.com>.

Segundo Baker (2004) Tony é um homem de negócios forte e decidido, que consegue tudo o que quer, mesmo que precise coagir os outros. No entanto, mesmo tendo todo o conforto material, ele é infeliz, sente-se um

perdedor, conforme informa à psiquiatra. Tony usa três exemplos para a ideia de felicidade: chorões (buscam a felicidade na terapia); vagabundos felizes (pessoas despreocupadas, que irritam o mafioso); e o tipo Gary Cooper (para Tony, o estereótipo de um homem completo e feliz), escreve o autor.

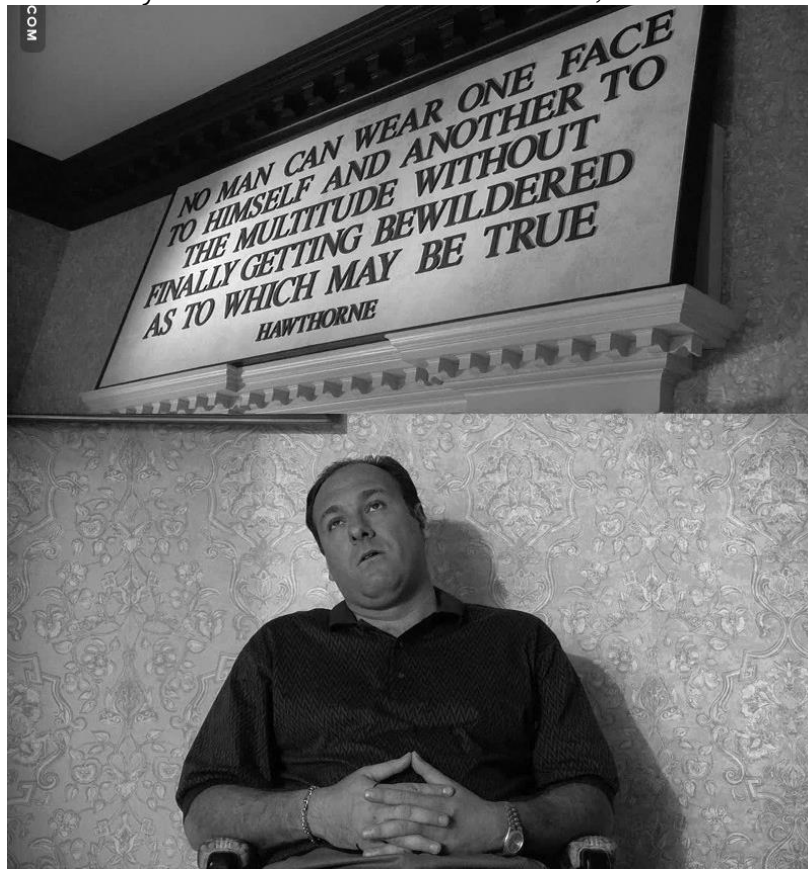
O líder dos Sopranos desdenha os vagabundos felizes. Em sessão, diz que quando vê um homem feliz, assobiando despreocupadamente pela rua, sente vontade de ir até ele e cortar sua garganta. A felicidade do outro o irrita. Ele admira a postura de Gary Cooper, um “tipo forte e silencioso”, como diz. Gary Cooper é uma idealização do seu pai, que liderou a própria gangue quando a máfia tinha “valores”, diz Tony. Baker (2004) fala que Tony tem uma ideia confusa de felicidade.

Em um dos episódios do seriado, Tony lê a seguinte citação no Edifício de Admissões do Bowdoin College: *“Nenhum homem pode usar um rosto para si mesmo e outro para a multidão, sem ficar perplexo quanto ao que pode ser verdade”*. O autor da frase é Nathaniel Hawthorne, que foi inspirado por ideias de Platão, discípulo de Sócrates. Em *A República*, Sócrates explica que a felicidade é uma questão de conquistar harmonia entre as facetas do *eu*, mas isso não é um estado estático.

Precisamos nos engajar em atividades que sejam consistentes com esse objetivo, para promover e preservar a harmonia interna. Analisando os filósofos antigos quando estes falam sobre a ideia de harmonia interna, podemos observar as deficiências no entendimento de Tony sobre felicidade, uma vez que foi malsucedido na sua busca, mesmo após quatro anos de psicoterapia, explica Baker (2004).

O autor diz que a busca pela felicidade tem relação direta com o ser moral. Dessa forma, ela seria resultado da atividade do ser em coisas que dão sentido à vida e que causam bem a si e também ao outro. Felicidade, logo, é um estado dinâmico, que só é possível quando se alinha o ser moral a propósitos de vida autênticos, respaldados na ética. O ser moral, em suma, tem relação direta com a felicidade. Na vida de Tony, momentos de felicidade fugaz são frequentes, mas a autêntica felicidade se mostra inatingível a ele, o que lhe causa sofrimento, depressão e tendências niilistas.

Figura 21: Tony observando a frase de Hawthorne, em Bowdoin College.



Fonte: <tvtime.com>.

Tony consegue satisfazer todos os seus desejos imediatos. Para ele, a felicidade é uma questão de ter certas coisas na vida. Conforme Baker (2004), para Aristóteles, as pessoas tinham essa mesma percepção na Grécia antiga. Isso é uma questão de senso comum histórica: a noção de que a felicidade consiste em alcançar uma lista de coisas. Os eticistas diziam que ela não é apenas uma questão de ter coisas. Os estoicos falavam que a abundância de coisas não influi na felicidade ou no valor da vida de alguém. Até mesmo os epicureanos afirmavam que ser bem nascido, ter riqueza, reputação, honra e até uma velhice agradável não são garantias de felicidade. Para os gregos antigos, felicidade é uma questão de atividade, não de aquisição. Tem relação com o que fazemos e como fazemos, não é algo em que possamos tropeçar, como na ideia de vagabundos felizes.

A conquista da felicidade requer esforço consciente para integrar os objetivos que adquirimos a partir de uma compreensão do senso comum sobre o que torna a vida boa. Esse esforço é necessário porque os objetivos que

temos muitas vezes conflitam com essa busca. Isso é observável quando Tony tenta ser, ao mesmo tempo, um pai amado e um assassino. A tentativa de conciliar objetivos destoantes foge da recomendação de Platão, da busca por uma harmonia interna, afinal, ela tem relação com a descoberta individual do que nos motiva e essa motivação deve integrar tudo aquilo que buscamos, escreve Baker (2004).

Tony tenta justificar sua atividade mafiosa, porque isso permite a ele sustentar e dar conforto material a sua família, mas ele não percebe que suas atividades criminosas podem causar mais mal à família do que bem. Ele está desnorteado como a citação de Hawthorne sugere. A pessoa que opera com motivações inconsistentes está constantemente em guerra consigo mesma. Somado a isso, a imagem pública de uma pessoa que tem tudo contribui para tornar Tony ainda mais infeliz. Outro ponto importante para a felicidade é que nossos desejos não pareçam vazios e sem sentido, conforme afirma Aristóteles. Baker (2004) diz que nossas buscas precisam ter um sentido e os efeitos psicológicos dessa busca por sentido são o que os antigos gregos chamavam de felicidade.

A harmonia interna tem relação com uma vida guiada por princípios morais. Assumindo que Tony tivesse só a faceta de um chefe criminoso, uma vida dedicada ao sofrimento do outro em prol da satisfação momentânea de seus desejos e que isso se estendesse a sua família, eles viveriam à margem da sociedade, cercados de hostilidades e desafetos. Segundo Baker (2004), é impraticável que uma pessoa imoral consiga harmonia interna.

Tony, afirma à psiquiatra, em uma das sessões, que se sente como um palhaço triste, que oferece um espetáculo aos outros em busca de reações esperadas. Baker (2004) fala que Tony não tem controle sobre si e sobre seus desejos, mas tenta controlar a todos a sua volta. Para a filosofia grega antiga, um homem feliz não é aquele que controla o mundo, mas que controla a si mesmo.

Já Carney (2011) traça a relação dos personagens mafiosos em *The Sopranos* com os *babies boomers*, os nascidos após a Segunda Guerra Mundial. São chamados de “os filhos do pós-guerra”. Fomentaram a contracultura e lutas sociais. Prezam pela boa vida e o prazer de viver bem. Cresceram em

meio às políticas econômicas pós-recessão. São orientados pelo consumo e valorizam majoritariamente a prosperidade material como fonte de bem-estar e felicidade. Essa geração constitui o que o autor chama de *cultura bobo*. Para ele, os membros da máfia representados no seriado e os *babies boomers* têm equivalência no sentido de buscarem a riqueza material e de colocarem-na acima de qualquer valor moral.

Tony Soprano personifica essa busca pela felicidade baseada na prosperidade material, mas também tem seus dilemas e mostra descontentamento, mesmo tendo tudo o que precisa. Carney (2011) escreve que quando Tony foi baleado pelo tio e ficou em coma, em seus sonhos delirantes ele era outro homem — Kevin Finnerty —, um vendedor bem-sucedido e honesto, com esposa e dois filhos. Esse homem teve problemas com monges budistas, devido à venda de um aquecedor que não funcionava.

Figura 22: Tony como Kevin, em seus sonhos durante o coma, dialogando com monges.



Fonte: <brightlightsfilm.com>.

O budismo é uma filosofia de conexão aos valores humanos e talvez o sonho esteja mostrando essa contradição que existe na vida do mafioso. Depois de enfrentar uma odisséia como um homem comum em meio a conflitos e outros problemas da vida cotidiana, Tony volta do coma. Kevin simboliza a possibilidade de Tony ter conduzido sua vida de outro modo e a culpa inconsciente que carrega. No entanto, a culpa seria um contraponto à *cultura bobo*, que valoriza o dinheiro em detrimento do ser moral e dos aspectos humanos.

Como já referido, em *The Sopranos* é usual o contraste entre violência e ternura, mas também entre os valores ligados ao material e ao espiritual. Nos

dilemas de Tony, os aspectos materiais acabam sempre vencendo os espirituais. Ele se exime de culpa. Carney (2011) escreve que uma característica problemática na *cultura bobo* é a questão da responsabilidade. Tony não assume responsabilidade ou arrependimento por seus crimes, mesmo após a experiência do coma, quando aparenta ter mudado e ser grato pela vida. Depois de sair do hospital, ele assassina o sobrinho estimado e braço direito nos negócios (Chris) por ele estar colocando os negócios em risco. Ainda em luto pela morte de Chris e sob o efeito de peiote, em meio ao deserto, Tony contempla a natureza e parece ter uma revelação: ele deve abraçar sua natureza e conciliar ganância e virtude, o que justificaria a acumulação material e a violência com “propósitos espirituais de autorrealização”.

Figura 23: Tony cometendo um homicídio e, pouco tempo depois, sendo um pai afetuoso.



Fonte: <tvtime.com>.

Carney (2011) afirma que a *cultura bobo* falha ao tentar conciliar materialismo e espiritualidade. Como Tony, a sociedade é relutante em aceitar as responsabilidades e os males do capitalismo individualista, que alimenta o ganho pessoal e a ganância, em detrimento da espiritualidade, do comunitarismo e do compartilhamento de valores. Tony assume a violência e a ganância quando a psicoterapia e os fármacos falham no enfrentamento de seus problemas pessoais. Para o autor, narrativas de integração como o Budismo, a psicanálise e a própria proposta da *cultura bobo* são paliativas no enfrentamento de um problema que é estrutural: o esquecimento intencional coletivo sobre a responsabilidade de nossas ações no contexto mais amplo.

Figura 24: Tony no deserto, ainda sob o efeito do peiote.



Fonte: <battleredblog.com>.

Muitos dos dilemas morais de Tony surgem do contraste entre as conquistas materiais — que lhe proporcionam breves momentos de prazeres voláteis e fugidios — e o grande sentimento de vazio e incompletude que só faz sua depressão, ansiedade e insatisfação pessoal aumentarem. O autor nos explica que agentes externos, como o consumismo exacerbado da *cultura bobo*, bem como tantos outros placebos ideológicos, suprimem a questão maior ao ser moral, que consiste no bom convívio social atrelado à responsabilidade moral. Além dos bens materiais, importam as boas relações sociais e a maturidade do *eu* para com o *outro*, para além das diferenças identitárias, preconizando a empatia, o respeito e o afeto.

Já Stoehr (2004) defende que *The Sopranos* tem inspiração na visão realista e na atmosfera sombria dos filmes clássicos estilo *noir* e *neo-noir*, de

viés niilista. O autor explana sobre o niilismo com o aporte teórico de Nietzsche, que foi um dos primeiros pensadores do Ocidente a abordar os perigos existenciais, bem como as oportunidades criativas do niilismo como um fenômeno cultural, moral e histórico. Para ele, o niilista reconhece a efemeridade da vida e perde a fé nas ideias e valores tradicionais tidos como eternos e imutáveis. O propósito da existência é colocado em questão. Contudo, ele distingue o niilismo positivo do negativo. No niilismo passivo ou negativo, que nasce do ressentimento e indignação com o valor da vida, rejeitam-se valores e instituições, cai-se na apatia, incorre-se na involução. Já o niilismo ativo ou positivo é um processo em que o indivíduo se torna criativo a partir da rejeição e negação da vida, propõe mudanças e transformações. Seria um empreendimento de evolução moral.

O niilismo em sua forma negativa ou patológica permeia a trama de *The Sopranos*, como ocorre nos filmes *noir* e *neo-noir*. O seriado é tomado por esse tipo de referência. O filme *noir* remonta a visão moral niilista da sociedade ocidental moderna, advinda da desilusão gerada pelo término da Segunda Guerra. Expressa o estranhamento com o colapso dos valores e instituições dominantes. Isso ocorre quando a irracionalidade e instintos primários irrompem a fachada da vida dita civilizada. O *noir* tem inspiração no caldo cultural do niilismo, insinuando brechas para o desenvolvimento da individualidade criativa. Influenciou escritores existencialistas, como Albert Camus e Jean-Paul Sartre.

Para Stoehr (2004), o *noir* mostrou às audiências a aspereza dos meandros da vida e a frustração ao tentar imaginar um futuro melhor. Nos filmes *noir* clássicos, há uma desumanização do protagonista através da descida à imoralidade e apatia amoral. Seu sofrimento e declínio derivam de suas ambiguidades morais e fraquezas psicológicas.

Alienação, indiferença e desorientação são atitudes niilistas observáveis nos protagonistas de filmes *noir* e em Tony. Eles buscam apenas sobreviver em um mundo incerto. Esse tipo de anti-herói, apesar de lutar pela sua redenção, é caracterizado pela ausência de valores e também pelas relações de poder utilitaristas em busca de bens materiais e satisfação de desejos pessoais. Tony é o exemplo de um indivíduo que, ocasionalmente, luta para ser bom, mas cujo

descrédito em seu potencial para a bondade se torna um empecilho nessa empreitada.

Tony é ambíguo porque se orienta por valores da máfia e fracassa ao tentar conciliá-los com valores familiares e sociais, vivendo de maneira ambivalente e incoerente. Stoehr (2004) diz que a crença de Tony de que habita um mundo de valores em colapso é um dos principais temas do seriado. Em terapia com Melfi, o líder dos Sopranos afirma que os mafiosos perderam seus “valores”: antes cumpriam suas penas calados, em prol da família mafiosa; hoje, tornam-se delatores para ganharem redução de tempo em suas penas. Assistindo um expert falando do declínio da máfia na TV, dizendo que os gângsteres estão brigando entre si e se dedicando ao tráfico de drogas — atividade que era tabu para os mafiosos mais velhos —, Tony concorda. Os valores da máfia são duplamente niilistas, no sentido de serem fundados na rejeição da lei e da ordem convencional, pondera Stoehr (2004).

Tony também defende valores como lealdade, respeito e honra, que reconhece estarem em declínio. Sem fé religiosa ou confiança na lei para governar seus sentimentos e ações, o suporte familiar e de amigos é frágil. A vida familiar é complicada devido às escolhas imorais de Tony. O líder dos Sopranos perde a confiança em tudo e todos. Stoehr (2004) explica que o niilismo, além do colapso de valores, sinaliza a fragmentação do indivíduo. Essa fragmentação coincide com o princípio filosófico do relativismo: todo conhecimento e experiência resultam em perspectivas pessoais sem qualquer estrutura ampla que permita racionalizar esses pontos de vista. Isso leva a uma negação da crença em verdades ou valores. O indivíduo é guiado por interesses meramente utilitários.

Quando A.J. tem contato com ideias existencialistas e fala sobre a falta de sentido da vida e da não existência de Deus a Tony e Carmela, eles repreendem o filho, mas no fundo o pai partilha desses ideais, conforme admite em sessão de análise. Tony frequentemente associa essa ideia de vazio e falta de sentido com a morte, como quando fica apreensivo e magoado com a iminente morte do chefe e amigo Jackie Aprile. Tony oscila entre o niilismo negativo — quando tropeça em suas ambiguidades morais e recusa superar a negatividade em sua vida — e o niilismo positivo — quando ganha clareza e

propósito face à negatividade, como um desafio criativo para melhorar como indivíduo. Ao longo da trama, Tony luta para superar suas fraquezas e o vazio existencial, mas não é bem-sucedido e isso remete à decadência dos protagonistas deslocados e desmoralizados do *noir* e do *neo-noir*. Não encontrando esperança nos valores tradicionais, Tony se prende ao passado, tem receio do futuro e sofre de ansiedade e autoalienação, vendo-se como vítima do destino, características do anti-herói *noir*, explica Stoehr (2004).

A terapia contribui para deixar Tony ainda mais imerso no niilismo negativo. No início das sessões, ele até afirma se sentir melhor e estar mais feliz, mas ao mesmo tempo intensifica sua vida adúltera e criminosa. Quando Melfi pergunta se ele se sente feliz, Tony se cala. A psiquiatra sugere que ele busque outros caminhos, que tente largar a vida criminosa, mas ele afirma que isso é impossível, que se considera um canalha miserável e que não tem mais como mudar. Enquanto os adversários externos na vida de Tony são diferentes a cada temporada, o adversário interno permanece: sua incapacidade de lidar com seu próprio declínio moral. Em sua busca malsucedida para encontrar felicidade e sentido à vida, seus instintos implacáveis e brutais são potencializados. A meta de alcançar poder, controle e dinheiro tem mais peso do que o ser moral. Ele substitui ética por psicologia para dar sentido a seus propósitos egoístas e individualistas, mas continua perdido em sua aridez moral. Para Stoehr (2004), parece que o que resta a Tony é aceitar sua natureza sombria, como o tipo forte e silencioso (Gary Cooper) que ele admira.

Quando compara o niilismo recorrente na trama de *The Sopranos* ao niilismo dos filmes *noir* e *neo-noir*, Stoehr (2004) afirma que não importa quão rico e poderoso Tony seja, sua apatia existencial e moral é inevitável, pois seu horizonte é estreito e ele segue instintivamente o movimento de violência e dominação que tem movido sociedades há muito tempo. Essa apatia do ser moral resulta, na maioria das vezes, em sofrimento, ódio e violência que irrompem de forma cíclica.

Combs (2004), por sua vez, critica a perspectiva utilitarista de Tony, como quando, em sessão de terapia, ele afirma que está lendo o livro de Sun Tzu, *A Arte da Guerra*, para melhorar suas habilidades nos negócios. A obra foi escrita durante a dinastia Chou (700-480 a.C.), período com muitas guerras no

estado chinês. Os governos eram estruturados em uma hierarquia feudal e a realeza valorizava laços sanguíneos. O universo de Tony também é organizado sob uma estrutura feudal e familiar. A família Soprano é composta por subgrupos com domínios territoriais diversos. Apesar de muitas vezes a família criminosa ser mais importante que a biológica, na escolha das lideranças, os laços consanguíneos são mais usuais, pois se supõe que familiares são mais confiáveis. Na dinastia Chou, apesar da existência de núcleos de poder (cidades-estados independentes, com pouca interferência da casa Chou), muitas guerras aconteceram, bem como disputas que geraram desintegração social e política. O mesmo ocorre com Tony: seus capitães atuam muitas vezes de forma independente, frente a confrontos isolados. O líder dos Sopranos tenta ser um mediador e passar uma aura de ordem quando o contexto se torna caótico.

Na China antiga, existia a percepção de que a realidade é composta de um único mundo, o que difere da filosofia clássica de Platão, por exemplo, que fala de um mundo ilusório (das experiências e sentidos) e de um mundo ideal (que constitui a realidade das coisas). A visão que inspira *A Arte da Guerra* é materialista. Combs (2004) explica que, de acordo com essa ideia, a ordem do mundo vem da interação com as coisas. O mundo social existe como consequência direta de nossas ações. A filosofia chinesa enfatiza a interdependência dos seres humanos no mundo: tudo é conectado, quando alguém sofre, todos sofrem.

Os ataques de pânico de Tony são oriundos de seus dilemas e ações criminosas. Sua infelicidade parece vir da inaptidão que tem de ver a conexão entre as coisas. O líder dos Sopranos é afetado por seus pais e repete o ciclo, afetando seus filhos. O pai de Tony era um mafioso brutal: certa vez decepcionou o mindinho do açougueiro para cobrar uma dívida. Isso traumatizou Tony quando criança. Muitas das crises de pânico e dos desmaios que teve depois, na vida adulta, foram engatilhadas pela relação com a carne. Tony não reconhece a conexão entre a criminalidade e seus problemas psicológicos: sua tendência ao adultério e seu fracasso conjugal, a objetificação da mulher e o distanciamento da mãe, esposa e filha. Ele compartimenta sua vida e enfrenta

as coisas separadamente. Tony se distancia do seu *eu* emocional e espiritual para conseguir lidar com sua falta de humanidade, argumenta Combs (2004).

Confrontos são dispendiosos, pois pressupõem a perda de homens, recursos e propriedades. Segundo a lógica de Sun Tzu, é sábio evitar batalhas e buscar o equilíbrio. As ações de Tony são guiadas pelo interesse próprio: sua família e seu bem-estar. O mafioso confronta e inspira seus homens por meio do medo. Combs (2004) critica a incoerência entre o comportamento de Tony e a filosofia abordada por Sun Tzu. Fala que há diferença entre implementar conceitos filosóficos em uma perspectiva estreita, com a finalidade de usá-los na resolução de objetivos bem definidos (como Tony faz); e valer-se da reflexão filosófica como oportunidade para se autoaperfeiçoar moralmente. O autor mostra a incoerência de Tony ao querer usar o conhecimento filosófico obtido para resolver problemas pontuais. A filosofia de Sun Tzu indica que o presente e nossas atitudes são o que importa. Tendo em vista que a realidade é uma só, sob a perspectiva materialista de Sun Tzu, nossas ações influenciam na harmonia do mundo.

Conforme observamos até agora, uma característica fundamental do anti-herói contemporâneo é sua capacidade de transgredir aspectos éticos e conformar uma moral adaptável a seus anseios e vivências. Essa moral volátil nem sempre tem relação com o senso de responsabilidade moral postulado por Bauman (1997). Os estudiosos apresentados nesta seção não trabalham a temática do anti-herói em si, mas revelam perspectivas e *insights* sobre os mundos de Tony, suas ambivalências e questões morais.

Como um seriado que tem como protagonista um homem frio, cruel, corrupto e mentiroso pôde conquistar a atenção das audiências de forma tão potente e bem-sucedida por seis temporadas? Certamente devido a estratégias e recursos estéticos: personagens bem construídos, idiossincráticos e tramas inovadoras e instigantes. A cada novo episódio, não assistimos somente a destemidos mafiosos praticando crimes e sendo bem-sucedidos em suas empreitadas, mas também o seu cotidiano comum, com familiares e amigos, repleto de tragédias, alegrias e tristezas.

Durante a vida de Tony, sua moralidade parcial gera dor e sofrimento. Suas conquistas demonstram ser vazias e não proporcionam um estado de

felicidade duradouro nem a ele, nem às pessoas que diz amar. O ser moral, conforme mostram os autores desta seção, é vital ao viver social. Uma boa vida não é possível com atitudes que causem mal ao outro e ao mundo. Tony percebe quase tudo como um meio para determinado fim. A ambivalência deste anti-herói nos revela o conflito entre um ser que percebe problemas morais, fica incomodado e tenta “resolvê-los”, mas que, de forma tortuosa, descola-os de si, de sua responsabilidade em se tornar moral e de agir com empatia.

Nas sessões de terapia com Melfi, por exemplo, Tony faz uma autocrítica, diz que é preciso mudar, mas que isso não lhe seria mais possível. Fora a máfia, o que lhe restaria? Como sobreviveria? Quando Tony fala de seu filho — depressivo, com desejos suicidas e que não vê sentido na existência — ele sofre, sente culpa, diz ter “passado seus genes ruins” a ele, e é essa a herança que deixa. Tony não cogita mudar e evoluir moralmente, trazendo propósito existencial a si e, quem sabe, inspirar seu filho. Em relação ao amigo Big Pussy, a culpa por tê-lo matado assola a consciência e sonhos de Tony. No entanto, ele segue exterminando amigos e parceiros que tenham traído a família e prejudicado os negócios. A necessidade de extermínio do outro (diferente, desviante), supera a busca por diálogo, compreensão e negociação para mudança. Gloria, que foi sua amante, também lhe trouxe questionamentos: o seu suicídio, relacionado ao término da relação afetiva, causou a Tony mal-estar, a ponto de ele querer ajudar pessoas com tendências suicidas por meio de doações e outras benfeitorias. A infidelidade à Carmela também lhe causa desconforto, tanto que ele busca compensar isso com luxo, viagens e joias. Sua forma de resolver impasses morais nos mostra precipitação e superficialidade: com ações pontuais e atreladas ao dinheiro, ele espera resolver problemas complexos. Todavia, problemáticas morais precisam ser estudadas, compreendidas e enfrentadas pouco a pouco, em longo prazo, para que mudanças efetivas ocorram de forma profunda e transformadora. A responsabilidade moral, como orienta Bauman (1997) é algo a ser desenvolvido paulatinamente, na prática, na vida, através de senso crítico e do domínio de si e de tendências egoístas e imorais.

Claramente, vê-se que a responsabilidade moral, desenhada por Bauman (1997), é a maior deficiência do anti-herói Tony e raiz de quase todos os seus problemas e questões existenciais, o que também é coerente ao desenho social elaborado por Lipovetsky (1994), no qual o indivíduo, agora com direitos, não quer mais saber de deveres — em relação à consequência de suas escolhas e ações no âmbito social mais amplo. Só existem compromissos com a família e amigos próximos. O outro, estranho, distante, desconhecido, não importa, afinal, não se sabe nada sobre ele, nem há como saber se o outro sofrerá por ações individuais inconsequentes. A fruição individualista neoliberal contemporânea e a busca do prazer gratuito dissipa a responsabilidade moral.

4.2 *Breaking Bad* (2008–2013)

Figura 25: Frame da animação de abertura do seriado.



Fonte: <vgbr.com>.

Breaking Bad foi criada e produzida por Vince Gilligan. Exibida originalmente pela emissora AMC, no período de 2008 a 2013, teve cinco temporadas que totalizam 62 episódios.

Premiada com dois Golden Globe Awards e 16 Primetime Emmy Awards, dentre outros, *Breaking Bad* retrata o narcotráfico de metanfetamina nos Estados Unidos e os dilemas morais e éticos que envolvem a produção, venda e compra do entorpecente.

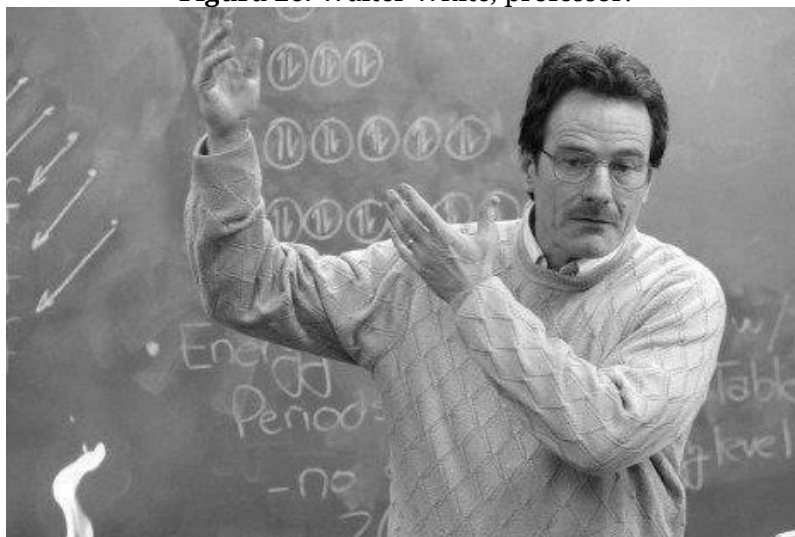
A animação de abertura dos episódios mostra símbolos de elementos químicos que vão consolidando nomes do elenco e produção, e, ao final,

constituem o *lettering* do seriado. O verde é uma cor recorrente no figurino do protagonista e o seriado é permeado de marcações de cores atreladas aos modos de ser dos personagens e aos símbolos de elementos químicos. Constituem a identidade visual do audiovisual.

4.2.1 O anti-herói Walter White

Breaking Bad retrata o cotidiano de um homem e sua família, suas mazelas e dilemas em relação ao ser moral e a busca por significado à existência em um mundo cruel e injusto, que nem sempre recompensa os que são honrados, corretos e morais.

Figura 26: Walter White, professor.



Fonte: <cienciagandia.webs.upv.es>.

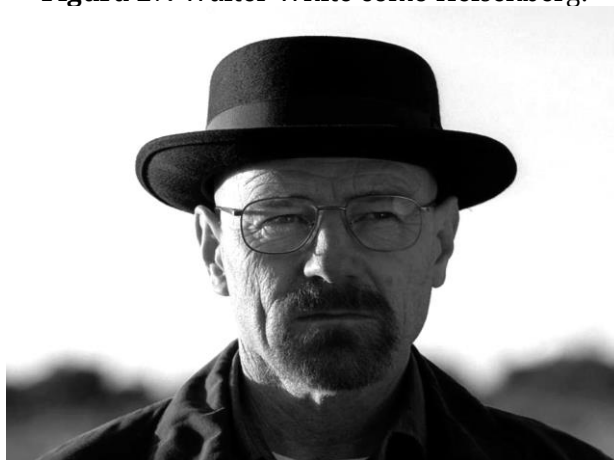
No episódio piloto, Walter White, o protagonista anti-heroico, acabara de completar 50 anos. Químico genial, trabalha como professor no colegial. No entanto, no passado, foi um renomado cientista e integrou uma equipe que ganhou o prêmio Nobel. Atuando como professor, ele tem dificuldades financeiras e complementa a renda como caixa em uma lavagem de carros (no qual muitas vezes foi escalado para atuar como lavador). Amigos e família desenhavam White como um homem de meia idade previsível, moral e desinteressante.

Walter é apresentado inicialmente com cabelo, bigode, óculos, calça, camisa e sapatos sociais. Após o diagnóstico de câncer no pulmão,

praticamente terminal, o químico resolve produzir metanfetamina para ganhar dinheiro e garantir o sustento de sua família após a sua morte já iminente. No início do tratamento quimioterápico, quando passa a produzir metanfetamina e a se envolver com o narcotráfico, Walter sofre a primeira transformação física: raspa o cabelo e deixa crescer o cavanhaque. Mais confiante com o sucesso de sua empreitada ilegal, White se torna ousado, agressivo e seguro de si mesmo.

Quando assume Heisenberg¹¹ — personagem que cria para não admitir sua real identidade no mundo do narcotráfico —, com chapéu negro e óculos escuros, Walter parece se tornar mais livre, legítimo, autônomo, seguro e potente. Como Heisenberg, ele se preocupa consigo mesmo e faz o que quer, não está mais refém das escolhas dos outros. Walter havia se autorreprimido em boa parte vida. Até o diagnóstico de câncer, era um homem correto, tranquilo, ponderado, e que sempre colocava à frente o bem da família e amigos. Sujeitava-se às demandas da esposa e família, às ofensas de alunos e aos abusos de Bogdan, seu chefe na lavagem. Até seu filho e cunhado o menosprezavam, fazendo pouco caso de Walter enquanto homem forte e corajoso. Em discussão com a esposa — Skyler —, Walter afirma não ter tido voz e direito à escolha em grande parte de sua vida familiar, e que isso lhe causa mal-estar, sufoca-o.

Figura 27: Walter White como Heisenberg.



Fonte: <cbr.axn.com>.

¹¹ Walter escolhe o apelido como homenagem a Werner Heisenberg, físico teórico alemão que recebeu o Nobel de Física de 1932 e que criou o princípio da incerteza. Fonte: <<https://br.axn.com/series/breaking-bad/blog/origem-de-heisenberg>>. Acesso em: 5 jun. 2019.

Como Heisenberg, White assume as rédeas de sua existência e pode se sentir importante, feliz com o seu trabalho. Durante o processo de transformação do professor pacato para o produtor de metanfetamina e narcotraficante, Walt justifica a mudança no rumo de sua vida afirmando que pensa no bem-estar da família e que está exercendo o papel esperado de pai provedor. No final do seriado, após ter sua vida criminosa descoberta pela polícia, Walter assume que fez escolhas e agiu em prol de si mesmo, de seus ímpetos e vontades, de algo que o colocasse como agente de sua existência.

De professor inconformado e químico frustrado, White se transforma em um produtor de metanfetamina que precisa buscar parcerias para a distribuição e venda do seu produto. No entanto, quando ele começa a se sentir ameaçado ou em desvantagem, rapidamente dá um jeito de se desvencilhar de quem o controla. Assim aconteceu com Emilio e Krazy-8, os primeiros parceiros no tráfico, que foram mortos por Walter após ameaçarem sua vida. Tuco Salamanca, narcotraficante perigoso, foi o seguinte e lhe gerou grandes lucros, mas sua instabilidade emocional, seu descontrole e a imprevisibilidade de suas ações, levaram White a pensar em formas de assassiná-lo. Antes mesmo de concretizá-las, o químico viu o desafeto ser eliminado por Hank, seu cunhado policial, que já o investigava pelas atitudes criminosas. Na sequência, Walter é contratado por um empresário bem-sucedido do ramo de *fast food*, mais organizado e discreto que os traficantes anteriores — Gus Fring. Se até então eram as atitudes dos chefes que causavam problemas, com Fring acontece o oposto: White e seu parceiro (Jesse) passam a agir de maneira apressada e impensada, o que acaba por destruir a confiança de Gus e colocar as vidas deles em risco. As ações de White acabam levando-os à saída mais absurda: matar Gus. Apesar da difícil execução, ambos conseguem o pretendido. Skyler toma conhecimento do ocorrido e demonstra preocupação com seu marido, que responde ameaçadoramente: “*Você claramente não tem noção de com quem está falando, então deixe eu explicar. Eu não estou em perigo, Skyler. Eu sou o perigo. Um cara abre sua porta e leva um tiro e você pensa que sou eu? Não! Sou eu quem bate na porta*”.

No avançar dos episódios de *Breaking Bad*, White adquire autonomia profissional e se torna dono do próprio negócio, do seu “império”, como

afirma. No final, suas escolhas e ações imorais resultam em sua ruína. O químico, então, busca redenção. No final do seriado, em um ato de sacrifício, à beira da morte, Walter confessa a Jesse: “*Eu fiz por mim. Eu gostei de fazer. E eu era bom naquilo. E eu me sentia...vivo*”.

4.2.2 A trama de *Breaking Bad*

Na seção anterior, para dar uma ideia do perfil de White, fizemos menção a alguns acontecimentos da trama. Aqui retomamos esses itens em abordagem mais ampla, com o propósito de sumarizar o enredo de *Breaking Bad*, que está descrito com maior detalhamento nos anexos, ao final.

Walter White (Walt), protagonista anti-heroico, vive em Albuquerque, Novo México. Pai de família, é químico especialista em cristalografia. Foi ganhador de um prêmio Nobel de Química e cofundador da Gray Matter Technologies, empresa do ramo químico. Vendeu sua parte da empresa ao amigo e sócio fundador, Elliott Schwartz e à ex-namorada — e também colega de faculdade — Gretchen, por uma quantia simbólica. A empresa cresceu e se transformou em um multimilionário negócio. Essa é uma das maiores frustrações da vida de Walt, que perpassa toda o seriado. Durante boa parte de sua trajetória, ele foi um homem honesto e correto, vivendo uma vida medíocre e penosa. Altamente qualificado e trabalhando como professor, no colegial, acabou buscando outras fontes de renda, como o emprego de caixa em uma lavagem de carros. Após o diagnóstico de câncer de pulmão em estágio avançado e inoperável, repensou sua vida e se tornou produtor de metanfetamina de alta pureza química e que tem como característica a cor azul. Assim, ele assume o alter ego Heisenberg.

Durante o seriado, Walter faz de tudo para ganhar dinheiro e ir além da sobrevivência. Inicialmente, a escolha de produzir metanfetamina é tomada como forma de custear seu tratamento contra o câncer e prover o sustento da família, caso morresse precocemente — além de um filho com deficiência, a esposa estava grávida. Assim que foi diagnosticado com a doença, o casal Schwartz se dispôs a custear seu tratamento e a ajudá-lo financeiramente, mas Walt, orgulhoso, não permitiu. Mais adiante no seriado, ele admite que se

tornou criminoso porque passou a gostar dessa vida, já que se sentia vivo e independente, fazendo parte de algo grandioso. Segundo ele, encontrou propósito e autenticidade por meio de um trabalho que lhe proporcionou gratificações imediatas e generosas, e, conseqüentemente, conforto material.

Figura 28: Elliott e Gretchen Schwartz em episódio final, sendo coagidos por Walt a depositarem alguns milhões, que ele entregou em espécie, na conta do seu filho.



Fonte: <redroompodcast.com>.

Figura 29: Skyler e White observando os milhões obtidos na produção e venda de metanfetamina, sem saber o que fazer para lavar tanto dinheiro.



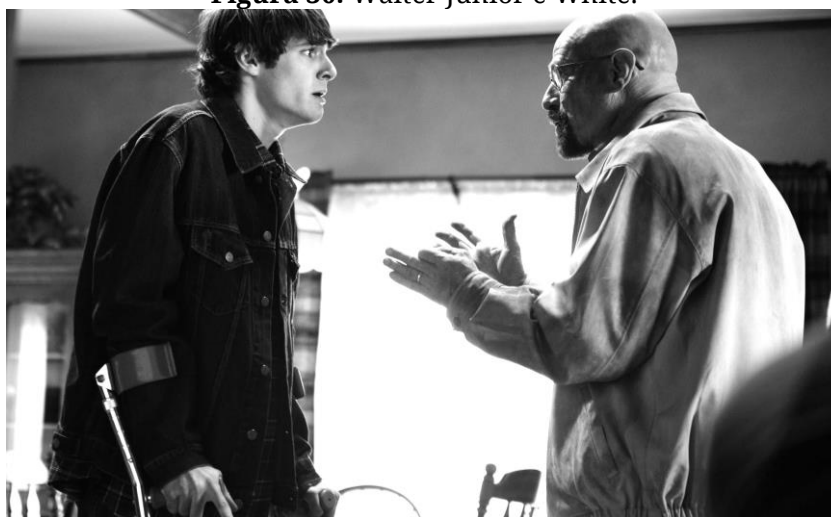
Fonte: <bitchmedia.org>.

A esposa de White, Skyler, é controladora, impulsiva, e não admite ser contrariada. Administra a casa, as finanças e a rotina de todos os membros da família. Prudente e com forte senso ético (ao menos no início da trama), acaba cedendo às tensões cotidianas e a pequenas corrupções: faz vista grossa à sonegação fiscal da empresa na qual trabalha, sendo ela a responsável pela

contabilidade; trai o marido com o chefe, Ted; torna-se cúmplice de White na lavagem de dinheiro oriundo da produção de metanfetamina; e convence Ted a pagar os impostos devidos à Receita Federal, pois tinha medo de ser identificada no livro de contabilidade da empresa e acabar chamando a atenção do governo para si e, conseqüentemente, para o marido criminoso.

O filho do casal White, Walter White Junior (Flynn), tem paralisia cerebral, o que implica em deficiência na fala e motora. É um adolescente que tem suas obrigações escolares, que quer ter vida social com amigos, ser independente e dirigir o seu próprio carro. É sensível aos problemas familiares: ao câncer de Walt e aos desentendimentos constantes entre os pais. Junior sempre defende seu pai diante dos outros e das adversidades. Para ele, Walter é um herói. Frente às dificuldades financeiras da família e ao câncer do pai — que demanda dispendioso tratamento —, Junior cria um site com o objetivo de angariar doações. Depois de presenciar uma briga física entre o pai e a mãe, e de saber que o seu tio (Hank) foi morto, vítima das ações criminosas de Walt, Junior passa o odiá-lo.

Figura 30: Walter Junior e White.



Fonte: <digitalspy.com>.

Hank Schrader é casado com a irmã de Skyler (Marie). Eles mantêm uma afetuosa relação com Walt e Skyler e realizam frequentes encontros familiares. Hank é agente do DEA (*Drug Enforcement Administration*), divisão antidrogas da polícia federal estadunidense. Ele faz de tudo para prender criminosos, mesmo que para isso precise transgredir limites legais. Ama e admira Walter,

até descobrir que o cunhado é Heisenberg, peça principal de todas as operações do narcotráfico local, que vinha investigando obsessivamente. Marie, tecnóloga em radiologia, é dedicada à irmã e à família. Sofre de cleptomania, o que gera diversos constrangimentos à irmã e ao marido, que precisou livrá-la da prisão algumas vezes, graças ao cargo policial.

Walter tem acesso ao mundo do narcotráfico quando pede ao cunhado Hank para acompanhar uma batida policial em uma casa que abriga um laboratório de metanfetamina. Na ocasião, ele vê Jesse Pinkman fugindo. Jesse, que havia sido aluno de Walt no colegial, acaba se tornando seu parceiro nas atividades criminosas. Começam com um laboratório itinerante, improvisado em um *motorhome*, produzindo metanfetamina no deserto. Após a produção da primeira leva do produto, Jesse apresenta dois colegas traficantes, Emilio e Krazy-8. A intenção era estabelecer uma parceria para a venda dos cristais de metanfetamina. No entanto, quando Emilio reconhece Walt da batida policial, ele e Krazy-8 mudam de postura e ameaçam ambos os produtores da droga. Para salvar sua vida, Walt os convence de que irá ensiná-los a produzir o produto, mas no processo lança um composto químico que mata Emilio e deixa Krazy-8 inconsciente. Quando descobrem que Krazy-8 estava vivo, Jesse e Walt se deparam com seu primeiro dilema moral. Decidem matá-lo no cara ou coroa e ocultam ambos os corpos decompondo-os em ácido.

Figura 31: Jesse e Walt descansando, após produção independente de meta.



Fonte: <ew.com>.

Pinkman é viciado em drogas e desorientado em relação a sua identidade e vocação na vida. Vem de uma família aparentemente saudável e coesa, que tenta apoiá-lo na superação do vício. No entanto, se afasta dele e desenvolve depressão e outros transtornos psicológicos ao tentar lidar com a morte de amigos e diversos inocentes que acabam se envolvendo com o narcotráfico. Vê Walt como uma figura paterna e amigo, até descobrir que ele o manipula e usa inocentes para alcançar seus objetivos.

Tuco é o primeiro chefe do narcotráfico em Albuquerque com o qual Jesse e Walt têm contato. Após agredir e deixar Jesse hospitalizado, em uma tentativa de negociação frustrada, Tuco é coagido por Heisenberg (Walter), que o ameaça com um composto químico explosivo, a pagar os custos médicos e o valor da mercadoria (metanfetamina) que havia sido roubada de Jesse. A partir daí, estabelecem uma parceria comercial. Imprevisível e extremamente violento, Tuco sequestra Walt e Jesse e tenta levá-los ao México, mas é pego e morto por Hank. Tuco é sobrinho de Hector Salamanca, que foi um dos chefes de um grande cartel mexicano. Devido a um problema de saúde, Hector fica incapacitado fisicamente e sem a fala. Usa uma sineta para comunicar-se.

Figura 32: Tuco comprando metanfetamina de Walter.



Fonte: <pinterest.com>.

Após a morte de Tuco, Walt e Jesse empreendem, realizando a distribuição de sua metanfetamina por conta própria, através de uma rede de contatos. Badger, amigo de Jesse que auxilia no tráfico da droga, é preso em flagrante e Walter contrata o advogado Saul Goodman para ajudá-lo. Saul

acaba se tornando um importante parceiro, auxiliando na lavagem de dinheiro e em outras questões ilegais.

Combo, outro dos amigos e distribuidores de Jesse, é morto por uma gangue rival por vender metanfetamina em seu território. Isso causa grande trauma em Jesse, que se sente responsável pelo ocorrido. Saul recomenda que Walt e Jesse pensem em uma nova forma de distribuição e indica o contato de Gustavo Fring (Gus).

Figura 33: Saul e White tratando de negócios.



Fonte: <wp-content.bluebus.com.br>.

Após ser expulso da casa onde morava (da falecida tia) pelos pais, Jesse começa um relacionamento com a vizinha e proprietária da casa que ele passa a alugar. A vizinha é Jane Margolis, que foi adicta em heroína. Convivendo com Jesse, ela passa a utilizar ainda mais a droga.

Figura 34: Jane e Jesse.



Fonte: <ew.com>.

Gus propõe comprar 38 quilos de metanfetamina produzidos por Walt e Jesse por 1,2 milhão de dólares. Jesse esconde a droga e Walt precisa arrombar sua casa para pegar o produto, pois naquele momento Jesse e Jane estavam inconscientes pelo uso de heroína. Walt guarda a metade do dinheiro de Jesse e afirma que só irá pagá-lo quando ele voltar a ficar sóbrio. Jane chantageia Walt e força-o a entregar a parte de Jesse.

Pouco tempo depois, quando Walter volta para conversar com Jesse, o encontra e a namorada inconscientes novamente pelo uso de drogas. Ao tentar acordar Jesse, Walt vê Jane rolar na cama, ficando de barriga para cima. No mesmo momento, ela começa a vomitar e ter convulsões. Walt deixa a garota morrer, engasgada com o próprio vômito. Ele demonstra culpa e chora.

Figura 35: Gus e Gale.



Fonte: <usatoday.com>.

Gus é um empresário bem-sucedido de uma rede de *fast food* interestadual (Los Pollos Hermanos), que é usada como fachada para logística e comércio em larga escala de metanfetamina. Ele ajuda Walt e Jesse após estes fracassarem na parceria com Tuco e na tentativa de eles mesmos distribuírem o seu produto. Gus provê a eles um super laboratório secreto para produção de meta, além de uma retribuição financeira milionária. Inicialmente, Walt trabalha com Gale, um químico experiente, mas depois consegue despachá-lo e trazer Jesse para o negócio com Gus.

Jesse se envolve com uma mulher que conhece em um grupo de reabilitação e descobre que o irmão mais novo dela foi contratado pelos traficantes de Gus para matar Combo. Ele resolve vingar o amigo e planeja

matar os traficantes aliciadores, mas Walt consegue impedi-lo, matando-os antes. Isso faz com que Gus perca a confiança neles e ordene a volta de Gale, dando outras tarefas a Jesse. A ideia do empresário era que Gale aprendesse a produzir a metanfetamina com o grau de pureza superior que somente Walt conseguia. Quando Gale aprende, tornando Walt dispensável, Gus ordena a seus capangas que deem cabo à vida dele, mas Jesse já havia descoberto onde Gale morava e Walt pede que o parceiro mate o químico. Sem alternativas, Gus os mantém vivos para dar continuidade à agenda de produção de metanfetamina.

Figura 36: Jesse, persuadido por Walt, assassina Gale.



Fonte: <quora.com>.

Gus obtém o monopólio regional da venda de metanfetamina quando acaba com os chefes do cartel local e de um importante cartel mexicano, como vingança por terem matado seu companheiro no passado. Após diversos desentendimentos e conflitos com Walt e Jesse, Gus acaba sendo assassinado em um ataque suicida por Hector Salamanca, que detona uma bomba feita por White. O químico e Jesse então destroem o laboratório de metanfetamina secreto, eliminando qualquer evidência que pudesse incriminá-los.

Sem o apoio e a infraestrutura de distribuição de Gus, Walt e Jesse ficam desamparados para dar vazão a seu produto. Para resolver o problema, Walt propõe uma parceria a Mike, ex-chefe da equipe de segurança e logística de Gus. Mike conhece fornecedores e distribuidores e assim eles criam uma nova operação para produção e distribuição de metanfetamina. Mike lida com os aspectos comerciais, enquanto Walter e Jesse trabalham com uma equipe de desinsetização como fachada para a produção da droga. Com a morte de Gus e,

consequentemente, a descoberta do seu esquema de tráfico de drogas, Hank e o DEA identificam nove pessoas e um advogado que possuíam ligações criminosas com Gus e Mike. Em razão disso, Mike propõe acabar com a parceria, mas é morto por Walt, que tem medo de ser descoberto.

Figura 37: Gus torturando Hector, em uma visita ao asilo.



Fonte: <wn.com>.

Figura 38: White e Mike, minutos antes do assassinato de Mike.



Fonte: <amc.com>.

Depois do ocorrido, White contrata Jack Welker, líder de uma gangue, para liquidar com os informantes que estavam presos. Jesse abandona a parceria e Walt se associa à Lydia e a um cartel local. Lydia é uma empresária do alto escalão de uma multinacional que produz insumos e equipamentos para redes de *fast food* e auxiliava Gus nos insumos e distribuição internacional de metanfetamina.

Quando tudo parecia ir bem, com Walt dono de seu próprio negócio e Skyler empreendendo na empresa de lavagem de carros como fachada para

lavagem de dinheiro, em uma reunião familiar Hank encontra ao acaso um dos livros de Walter com uma mensagem assinada por Gale Boetticher, cuja vida estava sendo investigada pelo DEA após seu assassinato. Hank liga os pontos e chega à conclusão de que Walter é Heisenberg e reinicia sua investigação, que havia sido abandonada. Como Walt e Jesse estavam brigados, o policial propõe uma aliança com Pinkman, para capturar Walt.

Figura 39: Da esquerda para a direita: Kenny, braço direito de Jack; Todd, sobrinho de Jack; e Lydia, parceira da gangue. Na cena, Lydia fica nervosa ao ver que eles tinham matado membros de uma gangue concorrente.



Fonte: <imagenesmy.com>.

Após se unirem, Jesse e Hank blefam que encontraram 80 milhões de dólares que Walt havia enterrado no deserto. Desesperadamente, o químico, que estava sendo rastreado, vai até o local e é pego em flagrante. Ele pede ajuda a Jack e sua gangue, que chegam enquanto Walt estava sendo capturado. Os membros da gangue matam Hank e seu parceiro, Steven Gomez. Também capturam Jesse, que depois é confinado e forçado a produzir metanfetamina para a gangue. O grupo leva quase todo o dinheiro de Walt, mas deixa para ele um barril com cerca de 11 milhões de dólares, como um “gesto de boa-fé”.

A família de Walt fica perturbada com o ocorrido, pois o químico é responsável pela morte de Hank. Recusam-se a deixar Albuquerque com ele e chamam a polícia. Walter foge e leva a filha bebê. Arrepende-se e dá um jeito de entregá-la à Skyler, ao mesmo tempo em que tenta forjar uma situação junto à polícia para que ela não pareça cúmplice dos crimes.

Walt então vai para outro estado. Com ajuda profissional, obtém nova identidade e apoio. Vive vários meses em uma cabana em meio à neve, em Nova Hampshire. Seu câncer retorna. Cansado de se esconder, solitário e muito doente, ao ver Gretchen e Elliot na televisão, negando qualquer relação de sua empresa com Walt (o chamado “rei da metanfetamina”), ele ganha fôlego e gana para acabar com a gangue de Jack e resolver as pendências que ficaram.

Figura 40: Momento no qual Hank e Steven capturam Walt em flagrante.



Fonte: <[httpwhatculture.com](http://whatculture.com)>.

O químico volta a Albuquerque pela última vez, em busca de redenção e com o objetivo de resolver suas pendências pessoais. Coage Elliot e Gretchen a pagarem seus 9 milhões de dólares restantes, doando-os a sua família, pois eles jamais aceitariam o dinheiro vindo diretamente de White. Despede-se de Skyler e da filha e, à noite, executa Jack e toda a sua gangue com um dispositivo montado no porta-malas de seu carro, que contém uma metralhadora. Walt, que é ferido no tiroteio, liberta Jesse e vai até o laboratório da gangue, onde admira os equipamentos e sente nostalgia. Acaba morrendo no meio do laboratório. Pouco tempo depois, a polícia chega ao local do incidente.

Figura 41: Walt engenhando o maquinário para acabar com a gangue de Jack.



Fonte: <screenrusher.com>.

Figura 42: Cena final: Walter, após sorrir e tocar em um objeto metálico no laboratório de metanfetamina da gangue de Jack, cai morto.



Fonte: <s.hdnux.com>.

Verificamos em *Breaking Bad* a figura anti-heroica materializada em Walter White, um homem simples, devoto à família e muito inteligente, mas também ganancioso, orgulhoso e com sede de poder e potência — sentimentos que, talvez, sejam animadores a muitos espectadores. Partindo de uma vida conduzida penosamente, no limite da sobrevivência, Walter se torna senhor do seu destino, livre e poderoso, podendo exercer seus ímpetos e sua autenticidade e ganhando muito dinheiro com isso. É como em um conto de fadas, que alegra e traz conforto (ainda que raso e momentâneo) a muitos espectadores que, cansados da vida dura e sem perspectivas de melhorias, enxergam no anti-herói Walter um homem admirável, inspirador, que sai do papel de oprimido e para se tornar o opressor.

4.2.3 *Breaking bad*, segundo a academia

*Guess I got what I deserved
Kept you waiting there too long, my love
All that time without a word
Didn't know you'd think that I'd forget
Or I'd regret
The special love I had for you
My baby blue¹²
[...]*

A questão da culpabilidade moral e legal de Walter em relação às mortes de pelo menos nove pessoas até o final da quarta temporada (Emilio, Krazy-8, Jane, os dois capangas de Gus, Gale, o próprio Gus, Tyrus e Hector Salamanca) é analisada por Koepsell e Gonzalez (2014). Os autores explicam que, na época de Aristóteles, os filósofos tinham quatro critérios ao observar a culpa de alguém por suas ações: capacidade, motivações, justificativa e as consequências da ação, válidos ainda hoje.

No caso da morte de Emilio, Walt e Jesse estavam sendo ameaçados de morte por ele e Krazy-8. O químico consegue ludibriá-los, dizendo que os ensinaria a fabricar metanfetamina e, no processo, lança um composto químico tóxico que os derruba. Emilio morre no ato, mas Krazy-8 sobrevive. Walt tem culpa moral e legal pela morte, mas a legítima defesa é um argumento válido e, além disso, Walt salvou a vida de Jesse, explicam os autores. A morte de Krazy-8 é mais complexa: Walt e Jesse o aprisionam no porão da casa de Jesse, quando ele ainda estava inconsciente. Ambos sofrem com o dilema de ter de assassiná-lo, uma vez que o traficante poderia querer vingança pela morte de Emilio. Walt chega a elaborar uma lista de ponderações morais com os prós e contras em relação à morte do prisioneiro.

¹² Trecho da letra da música *Baby Blue*, da banda *Badfinger*, que compõe a cena final de *Breaking Bad*, com Walter White ao chão, morto, enquanto a polícia chega. A música, ao passo em que fala de amor e arrependimento, traz o termo “*baby blue*”. O vocábulo *blue* aqui traz a conotação de tristeza, melancolia, depressão, mas também pode aludir à metanfetamina azul que, apesar de toda a desgraça que gerou, trouxe a Walt autenticidade, emoção e potência de viver. Também pode fazer referência a sua amada esposa e família (incluindo Jesse).

Figura 43: White, em momento de desespero, enforcando Krazy-8.



Fonte: <img.cinemablend.com>.

Após vários dias de cárcere, Krazy-8 ameaça Walt com um pedaço de louça roubada, enquanto recebia comida deste. Durante luta corporal, White mata Krazy-8. Claramente sentindo culpa e mal-estar, Jesse e Walt resolvem dissolver os corpos de Emilio e Krazy-8 em ácido, para apagar qualquer evidência de seu envolvimento com as mortes. Nessa situação, a culpa moral é complexa. Por um lado, não queriam matar, nem ter um prisioneiro, mas as prováveis atitudes vingativas de Krazy-8 demandaram precaução. Eles poderiam ter convocado as autoridades, mas também iriam sofrer as penalidades previstas por suas ações criminosas.

Figura 44: Jane morrendo engasgada no próprio vômito e White observando, sem nada fazer.



Fonte: <vignette.wikia.nocookie.net>.

Jane, a namorada de Jesse, que era adicta em heroína e volta a usar o entorpecente (levando Jesse junto), acaba minando a parceria com Walt e o chantageia em troca do percentual de Jesse relativo à primeira venda

milionária de metanfetamina. Walt entrega o dinheiro, mas se arrepende, pois teme que Jesse gaste tudo com drogas. Ele se preocupa com o rapaz, como se fosse seu filho, e Jane estava sendo uma péssima influência. Quando Walt encontra o casal deitado e inconsciente devido ao uso de heroína, ele tenta acordar Jesse. Ao mexer no rapaz, White acaba fazendo com que Jane se vire de barriga para cima, o que a leva a vomitar e se engasgar com o próprio vômito, morrendo sufocada. O químico resolve não ajudá-la. Chora e demonstra pavor, talvez culpa, mas ao mesmo tempo sente que está ajudando Jesse (livrando-o da má influência da namorada) e a si mesmo, pois se liberta das chantagens de Jane. A garota sabia dos riscos do uso da heroína e, além do mais, ela poderia ter se virado acidentalmente. Walt tem uma culpa passiva e ativa nesse contexto, conforme os autores. Ele poderia ter salvado Jane, mas optou por nada fazer, uma vez que a morte dela seria vantajosa a ele. Ao mesmo tempo, foi Jane que se colocou nessa situação perigosa, e sua morte poderia ter acontecido sem a presença de Walt, escrevem Koepsell e Gonzalez (2014).

O assassinato dos capangas de Gus é bem mais simples. Jesse, inconformado com os aliciadores de crianças responsáveis pela morte de Combo, vai até eles para matá-los e, assim, fazer justiça. Walt, temendo pela vida de Jesse, resolve intervir e mata um dos capangas atropelado e o outro com um tiro. Depois, ordena a Jesse que fuja. Conforme os autores, Walt salva Jesse, mas é culpado moralmente e legalmente pelas mortes. Ele planejou e executou tudo.

Este “favor” é cobrado de Jesse posteriormente, quando Walt convence o parceiro a matar Gale. Químico altamente qualificado e ingênuo, Gale admira Walt. Ele pondera os aspectos legais e morais da produção de meta, mas afirma que os usuários, de qualquer forma, conseguiriam o produto e eles, ao menos, estavam oferecendo algo quimicamente puro. Gus usa Gale para aprender a produzir a metanfetamina de alta pureza de Walt, tornando-o descartável. Quando os capangas de Gus vão até White para matá-lo, ele aciona Jesse e pede que mate Gale, pois só assim poupariam a sua vida. Tudo havia sido tramado previamente. Jesse pela primeira vez suja as mãos de sangue, coagido por

Walt, para salvá-lo. Para Koepsell e Gonzalez (2014), Jesse é culpado moral e legalmente, mas Walt também.

Figura 45: Walter matando o capanga de Gus.



Fonte: <imdb.com>.

As mortes de Gus, Tyrus e Hector Salamanca, por sua vez, envolvem um plano complexo forjado por Walt e executado por Hector Salamanca. Por ter assassinado o companheiro de Gus à sangue frio, Salamanca é frequentemente torturado por ele, que tem a vingança como um objetivo de vida, tanto que mata diversos familiares de Hector. Apesar de não gostar de Walt, pois este teve relação na morte do seu sobrinho Tuco, Hector acaba colaborando com o plano do químico para matar Gus. White instala uma bomba na cadeira de rodas de Hector, que é acionada pela sineta que ele usa para se comunicar. Ele também forja uma situação que obriga Gus a ir visitar Hector que, em um ataque suicida, liquida-o junto de Tyrus, seu guarda-costas. Walter salva a sua vida e fica com o caminho livre para a produção e venda de metanfetamina na região. Para Koepsell e Gonzalez (2014), mais uma vez, ele é culpado moral e legalmente por essas mortes, pois planeja e encontra os meios para concretizar seu objetivo.

Indiretamente, Walt também é responsável pelas mortes causadas com a queda do voo Wayfarer 515. David Margolis, pai de Jane, é controlador de tráfego aéreo e, abalado pela morte da filha, comete uma falha que gera o acidente. Centenas de indivíduos são afetadas. Ou seja, White não só é responsável direto pela morte de algumas pessoas, como também é responsável indireto pela morte de centenas de outras.

Nas temporadas seguintes, vemos que Walter se torna mais frio e inescrupuloso: mata Mike a sangue frio e encomenda à gangue de Jack a morte de inúmeros contatos de Gus, que estavam presos e eram pagos por Mike pelo seu silêncio. White também é responsável indiretamente pela morte de Hank e de seu parceiro, o que lhe causa sofrimento e culpa. Ao final, em busca de redenção, mas também para salvar sua família e Jesse (que era prisioneiro da gangue de Jack), Walt forja um plano para liquidar com todas as possíveis ameaças que restavam: Lydia, Jack e toda a sua gangue.

Koepsell e Gonzalez (2014) lembram que nossas existências operam em contextos complexos atrelados às nossas escolhas e ações, que geralmente têm consequências diretas e indiretas sobre a vida de outras pessoas. Deste modo, Walt é uma potente ilustração à nossa reflexão.

Murphy (2014) discorre sobre a visão materialista de Walt em relação à vida e sua contraditória busca por redenção. Em determinado episódio, Walt tem um diálogo com Gretchen, em que calculam a composição do corpo humano. Eles chegam à soma de elementos de 99,888042%. Gretchen questiona em que consistiriam os outros 0,111958% e menciona a possibilidade da alma. Walt responde que não existe nada além de química. Do seu ponto de vista materialista, tudo é resultado das relações causais e previsíveis entre elementos químicos. Nesse contexto, o livre arbítrio seria uma ilusão, pois tudo já estaria dado pelas reações químicas entre os elementos. Ou seja, questões como culpa ou busca por redenção não fariam sentido algum, pois não seria possível agir de outra maneira.

Seriam nossas escolhas orientadas pelo livre arbítrio ou ditadas por regras superiores? O mal é parte da natureza ou é resultado das nossas decisões e atitudes? Walt acredita que tudo é uma questão de química. Ele sente culpa por suas ações, contradizendo-se, pois se tudo é uma questão de química, não há porque sentir culpa por ações que não poderiam acontecer de outra forma. Mal, medo, culpa e até a ideia de livre arbítrio seriam resultado de reações químicas, informa o autor.

Para Santo Agostinho, mal e corrupção não foram criados, eles são o desfazer da criação. Condizente com o seu pensar cristão, ele afirma que Deus e o bem estão presentes em tudo e em todos, portanto o mal e a destruição

seriam o desfazer da existência. Tanto na visão de Agostinho quanto na materialista, o mal tem relação com destruição, diz Murphy (2014).

Figura 46: *Flashback*¹³ de cena com Walter e Gretchen falando sobre a composição química do corpo e sobre a alma.



Fonte: <spoilertv.com>.

Walt sofre vários dilemas morais, como quando pensa nas mortes que cometeu e sobre continuar a produção e venda de metanfetamina, por exemplo. O autor explica que Walt pensa nos prós e contras de suas atitudes, sente culpa, mas isso não o impede de continuar em sua empreitada imoral. Santo Agostinho vivia dilema similar: ao passo que buscava redenção e discorria sobre o mal, ele era adúltero e propenso à luxúria. Sentia culpa por suas ações, mas continuava em um caminho destrutivo. Admitia que sentia prazer no que fazia. Ele “queria redenção, mas não ainda”.

O pseudônimo de Walter é inspirado no físico e matemático alemão Werner Heisenberg (1901-1976), conhecido pelo princípio da incerteza: a nível subatômico, saber a velocidade e a localização de uma partícula é necessário para saber as leis que a governam, mas essas leis envolvem certo grau de incerteza. Isso abre margem para o acaso, o livre arbítrio. Segundo essa ótica, pode-se falar em tendências, mas nunca de absolutos.

Heisenberg traz a Walt a incerteza: a possibilidade de agir de forma destrutiva, mas também a esperança da redenção. O câncer, a ruína do seu corpo e a iminente morte é o que o motiva ao rumo criminoso, mas ele espera

¹³ Memórias revisitadas pelo personagem e que se tornam visualmente acessíveis ao espectador. Importante recurso narrativo para compreensão do momento presente, bem como para o entendimento do perfil psicológico do personagem.

conseguir dinheiro para ajudar sua família através das atividades criminosas — uma forma de redenção. Ele reconhece e sofre com o caminho que seguiu (“quer redenção, mas não ainda”, como Santo Agostinho), pois, de certa forma, usufrui do poder e da potência de Heisenberg.

Figura 47: Werner Heisenberg, à esquerda, e Walter, como o Heisenberg de *Breaking Bad*.



Fonte: <theweek.com>.

Wright (2014), por sua vez, usa o conceito nietzschiano de vontade de poder — impor sua vontade sobre o outro — para fazer sua leitura sobre *Breaking Bad*. No início do seriado, Walt é submisso e não exerce sua vontade de poder: não se impõe sobre os alunos inconvenientes e desrespeitosos; não se impõe em relação a Bogdan, o chefe na lavagem de carros, que o explora, não paga horas extras e o obriga a sair do caixa para lavar carros; não se impõe em casa, onde é intimidado pela esposa controladora; além de ser motivo de piadas do cunhado Hank em reuniões de amigos. Walt é reprimido e não exerce sua vontade de poder. Todos lhe dizem o que fazer e como fazer.

Quando descobre que tem um câncer de pulmão inoperável, a iminência da morte transforma Walt. O processo começa quando o químico é explorado mais uma vez por Bogdan. Walter reage, insulta-o e pede demissão. Depois resolve acompanhar Hank em uma batida policial a um laboratório de metanfetamina. White sabe que produzir a droga é ilegal, mas sabe também que é uma possibilidade de dinheiro fácil e chega à conclusão de que essa poderia ser a saída para garantir o sustento da família após sua morte. Essa decisão de Walt é um primeiro passo rumo à construção de uma moralidade

própria, o que se aproxima, de acordo com Wright (2014), do super-homem de Nietzsche (*übermensch*), um homem capaz de criar sua própria moralidade.

Essa vontade de poder começa a ser adquirida por Walt e pode ser observada em alguns outros momentos do seriado, como quando o químico chantageia Jesse para começarem a produzir metanfetamina: ou o rapaz o ajuda ou ele o entrega à polícia. Walt rouba equipamentos de química da escola e manda Jesse comprar um trailer para iniciar a produção da droga no deserto. Depois de ser ameaçado por Emilio e Krazy-8 e conseguir dar um jeito nos traficantes, Walt sente um súbito desejo sexual, depois de longo período de abstinência, surpreendendo a esposa Skyler. White muda de um homem sem vontade para um homem com vontade de poder, que constrói sua própria moralidade, argumenta Wright (2014).

Donhauser (2014) diz que Walt, ao se arriscar e infringir a lei para produzir metanfetamina, pensa desde o início no custo x benefício de suas ações e espera um retorno aceitável de dinheiro para trazer segurança e conforto à família. Quando Jesse não consegue vender toda a primeira leva de droga e volta com pouco dinheiro, Walt acha inadmissível. Assim como quando um dos amigos de Jesse que estava traficando é roubado e o químico encara como uma grande perda, minando a respeitabilidade do negócio.

O escritor trata da teoria ética do consequencialismo, que afirma que o indivíduo tenta sempre prever as consequências das ações, visando ao maior benefício possível. No entanto, nem sempre nossas escolhas têm consequências previsíveis. Donhauser (2014) diz que não podemos realizar escolhas e ações apenas pautados nas consequências visíveis, porque assim podemos contribuir com eventos imprevisíveis, que fogem de nosso controle. Walt desenvolve um consequencialismo centrado no agente. Busca as melhores consequências para si e sua família. A produção e venda de metanfetamina é moralmente errada, pois potencializa a destruição da vida de viciados, gera violência e mortes através do narcotráfico. Com isso, indiretamente, Walt traz resultados nefastos a um número incontável de pessoas. Apesar de a perfeição moral ser uma meta pouco provável, podemos agir de forma ética na maior parte das vezes, para evitar que nossas ações tragam consequências ruins a outras pessoas.

White poderia ter aceitado o apoio de Elliot e Gretchen, superado seu orgulho e tomado outro rumo em sua vida. Poderia ter salvado Jane e, talvez, o acidente aéreo — causado pela desatenção do pai depois de perder a filha — tivesse sido evitado. Para Donhauser (2014), existiriam opções a todas as ações imorais de White, que possivelmente não incidiriam em danosas consequências a terceiros.

Com base nas ideias dos estudiosos aqui expostas, conseguimos um vislumbre ampliado das possíveis questões teóricas que *Breaking Bad* e o seu personagem anti-heroico podem suscitar. A análise da culpabilidade moral e legal de Walt, por exemplo, escrita por Koepsell e Gonzalez (2014), ancorada em critérios aristotélicos ainda em voga, permite-nos perceber e problematizar a respeito. Para cada ação individual existem consequências negativas ou positivas ao outro e que podem motivar reações deste e até mesmo medidas punitivas legais. As escolhas e atitudes de Walter possivelmente teriam desfechos menos destrutivos (inclusive a si mesmo) se ele tivesse sido orientado por um senso maior de responsabilidade moral, conforme elucida Bauman (1997).

White prevê minuciosamente as consequências de suas ações, visando apenas o bem a si e às pessoas que ama, critica Donhauser (2014). Destarte, tal problematização sobre o anti-herói de *Breaking Bad* também evidencia que cada ação individual traz consequências ao contexto social e que o bem ao maior número de indivíduos deve ser uma premissa orientadora do ser moral. Isso não é algo simples nem inteiramente controlável, visto que em nossas sociedades interconectadas fica cada vez mais difícil prever todas as consequências — em amplitude global — de nossas ações. Contudo, ao pensar em complexidade, podemos tentar prever o máximo de consequências possíveis, evitando, assim, que eventos adversos negativos possam acontecer além de nossa percepção. De qualquer forma, o uso deste arcabouço teórico ético é pertinente por conscientizar-nos da importância da responsabilidade moral individual.

A visão materialista e as contradições morais de Walt constituem outro espectro teórico correlato, pautado por Murphy (2014). De um lado, White acredita que a vida consiste pura e simplesmente de reações químicas que

resultam em padrões previsíveis; de outro, sente culpa por suas atitudes e também busca redenção — algo que não faz sentido, uma vez que, pela lógica materialista, o livre arbítrio não existe, não havendo assim culpa ou necessidade de redenção. O alter ego Heisenberg revolucionou esse contexto ao possibilitar a existência da incerteza, evidenciando os conflitos e contradições de White, que o esfacelaram entre suas pulsões, desejos e sua ânsia por poder a qualquer custo; entre a busca pelo bem-estar de sua família e de Jesse; e também entre o sentimento de culpa e o mal-estar que suas ações imorais lhe trouxeram. Gerar sofrimento e destruir a vida de outros, tendo como objetivo a boa vida e a felicidade própria e das pessoas amadas, não parece ser algo compatível. Instituições, leis e a sociedade tendem a coibir, condenar e punir o que é danoso ao bem social, tornando a infelicidade e autodestruição do ser imoral o único fim possível.

Wright (2014), por sua vez, elucubra argumento mais otimista. Ao falar do conceito nietzschiano de vontade de poder, mostra-nos White como um indivíduo apático que adquire potência, domínio de si, dos rumos de sua existência e autenticidade — o que lhe trouxe realização pessoal e momentos de felicidade, ainda que efêmera. De um homem moral e estritamente ético, as mazelas da vida incentivaram o surgimento de uma vontade de poder que fez Walt desconstruir suas percepções e valores, tensionando, assim, limites entre o ser moral e o ser imoral. Para além do bem e do mal, o exercício da vontade de poder e o desenvolvimento de uma moral própria seriam importantes à evolução humana no sentido de propiciar o exercício da autenticidade e da autonomia individual, segundo a autora.

O indivíduo, entendendo e rompendo com os limites éticos duros e constritores da sociedade e do Estado, teria condições de construir uma moralidade adaptável a seus contextos e relações sociais. Assim, esse *übermensch* impulsionado pela vontade de poder teria oportunidade de colocar em prática e de maturar um dinâmico senso de responsabilidade moral. Isso promoveria uma desconstrução de ideologias, doutrinas, políticas e éticas. Em larga escala, seria algo socialmente transformador, mas por ora segue como um pertinente projeto utópico.

Obviamente White incorre no exercício negativo de sua vontade de poder. Ainda assim, sua polêmica figura anti-heroica suscita-nos incômodos e questionamentos, como:

- Lançar-se contra estruturas sociopolíticas e culturais em busca de autonomia, dinheiro, poder e felicidade é uma iniciativa revolucionária ou uma ação irracional e desesperada que surge em meio às frustrações e dificuldades de uma vida “constrangida” por valores e pela ética?

- Seguir a ética preconizada e agir moralmente é garantia de uma vida autêntica, libertadora e feliz?

- O egoísmo individualista, o consequencialismo centrado no agente e a busca de prosperidade material como garantia da possibilidade de conforto, autonomia e felicidade — características do sujeito contemporâneo— seriam formas de nos mostrar a incoerência e a paradoxalidade do anti-herói e do perfil moral contemporâneo?

- E se todos tivessem a mesma conduta de Walt em nome da busca por felicidade?

No capítulo seguinte elaboramos argumentos correlacionados a estas e outras questões, por meio de análise comparativa entre os anti-heróis estudados.

5 ESTUDO COMPARATIVO ENTRE TONY SOPRANO E WALTER WHITE: REPRESENTAÇÕES DO ANTI-HERÓI CONTEMPORÂNEO E A FORTUNA DA MORALIDADE HOJE

Argumenta-se aqui que os personagens Tony Soprano e Walter White são representativos de um tipo anti-heroico contemporâneo, passível de entendimento de acordo com as características associadas à categoria por Simmons (2008), apesar dos atributos morais individualistas contemporâneos, analisados por Lipovetsky (1994) e Bauman (1997). De acordo com nosso ponto de vista, o anti-herói contemporâneo seria uma alegoria da paisagem social e moral atual.

Tony nasce e se desenvolve em um ambiente familiar desestruturado: em *flashbacks*, relembra cenas violentas que presenciou, nas quais o pai e o tio agrediam pessoas — devedores ou desafetos ligados aos negócios mafiosos — ou eram presos em público. Sua progenitora — Livia, também criminosa — revelou-se uma mãe displicente e amargurada. A irmã Janice era a preferida e os pais deixavam isso bem claro a Tony, que era sempre deixado de lado do que ocorria de mais central com o grupo. Vamos compreendendo, por meio das análises com a psicanalista Melfi e ao observar o desenrolar da trama, que muitos dos traumas e sofrimentos de Tony tiveram origem em sua conturbada infância. A falta de afeto e o convívio cotidiano com a violência tiveram importante papel em sua formação sociocultural e moral.

No episódio piloto de *The Sopranos*, deparamo-nos com Tony adulto: um experiente mafioso que comete todo o tipo de atos violentos e imorais. Ele busca apoio na psicoterapia e nos fármacos devido às crises de pânico e ansiedade (que resultam em desmaios repentinos, deixando-o vulnerável e sem controle sobre si, o que demonstra fraqueza aos outros) e não porque sente culpa ou por acreditar que sua vida estaria em rumo tortuoso.

As circunstâncias vividas por Tony dificultaram a construção e o desenvolvimento de um senso de responsabilidade moral. A maioria das pessoas do seu mundo revela um senso moral parcial, preocupam-se somente consigo mesmas e com quem possuem laços afetivos. Relembrando Wilson (2004), a moralidade parcial não seria, portanto, uma forma autêntica de moralidade, visto que todo o indivíduo tem importância e merece consideração

e respeito. Moralidade parcial é sinônimo de falta de empatia e de solidariedade com o outro (o estranho).

It is tempting to think of Tony Soprano as a man divided — the part of him that is good causes him to be a devoted father and friend, while the part of him that is bad causes him to kill and beat people. Yet it's a mistake to think of him in these terms. Rather, he is a man who cares too much for his friends and family and not enough for the other people his actions affect. If he is to be a good man, he must temper his concern for his family with a concern for these others. I suspect that one of the main reasons the show is so popular is that people see a little bit of Tony in themselves. We are people who care for our friends and family, and would do just about anything to protect them and ensure that they do well in life. If what I have said above is correct, then we should be careful in just how devoted we are to these people. Just like Tony, we stand in need of justifying our actions from an impartial point of view if we are to live moral lives¹⁴. (WILSON, 2004, p. 274).

Tony segue e mantém a dinâmica de um mundo que o precede e que ajuda a manter, acentuando sua imoralidade. Obviamente, isso não é justificativa para seguir na imoralidade: ele tem consciência sobre o agir de forma moral e o agir de maneira imoral. Prova disso é que suas atitudes imorais são veladas e não são faladas para além dos círculos mafiosos e das sessões de análise com Melfi. Tais atitudes são consideradas um meio para obtenção de prosperidade material e, espera-se, felicidade. Algo paradoxal, pois a felicidade não é algo estático, mas sim o resultado de ações, da dinâmica da vida, da harmonia interna. A felicidade está atrelada ao ser moral e ao convívio social consciente e ético. Conforme Baker (2004, p. 60):

To live a happy life requires a conscious effort to revise and integrate the goals we have picked up from a common-sense understanding of what makes life good. This effort is required because the aims we have, before thinking philosophically about our lives, inevitably conflict. This is demonstrated in a spectacular way by Tony Soprano, who aims to be

¹⁴ É tentador pensar em Tony Soprano como um homem dividido - a parte dele que é boa faz com que ele seja um pai e amigo devotado, enquanto a parte dele que é ruim faz com que ele mate e agrida pessoas. No entanto, é um erro pensar nele nesses termos. Em vez disso, ele é um homem que se preocupa demais com seus amigos e familiares e não o suficiente com outras pessoas afetadas por suas ações. Se ele quer ser um bom homem, deve ponderar sua preocupação por sua família com uma preocupação pelos outros. Eu suspeito que uma das principais razões pelas quais o programa é tão popular é que as pessoas veem um pouco de Tony em si mesmas. Somos pessoas que cuidam de nossos amigos e familiares, e faríamos qualquer coisa para protegê-las e garantir que eles se deem bem na vida. Se o que eu disse acima está correto, então devemos ser cuidadosos em quão dedicados nós somos a essas pessoas. Assim como Tony, precisamos justificar nossas ações de um ponto de vista imparcial, se quisermos viver uma vida moral.

both loving father and murderer. But our aims might only be to pursue family and career. Do we have to think philosophically about our goals and revise them as well? Something as seemingly benign as trying to “juggle” family and career can perpetuate a misunderstanding of what it is to be happy if we think we only need to strike the right “balance” between these pursuits. Like Tony Soprano, our efforts to “juggle” different goals may keep us from following Plato’s recommendation — not to strike some external harmony (just enough work and just enough play) but an internal harmony¹⁵.

Conhecemos White, por sua vez, já adulto, impelido a uma existência moral — ao menos nos episódios iniciais. Apesar das dificuldades e frustrações, ele mantém uma vida ética. Não obstante, quando é informado sobre o câncer inoperável e da iminente morte — agora estimável —, ele é tomado por um sentimento de justiça, pela vontade de mudança, de tomar as rédeas de sua vida. É inebriado por sua vontade de poder — característica essencial à evolução moral e ao desenvolvimento rumo ao super-homem nietzschiano, segundo Wright (2014).

A única diferença entre os humanos normais, como eu e você, e o super-homem de Nietzsche está na mente. O filósofo acreditava que o super-homem estava um passo a frente da humanidade por criar sua própria moralidade. Nietzsche, embora reclame muito da moralidade moderna, não quer se livrar dela; ele simplesmente quer redefini-la. É isso que ele acredita que o super-homem faz: define a própria moralidade separada daquela dos demais homens e, assim, se torna superior a eles — daí o nome, super-homem, por ele estar acima dos outros. (WRIGHT, 2014, p. 174).

Concordamos que a vontade de poder é a força que impulsiona o homem rumo à mudança, à criação do novo, à transformação e, talvez, à evolução moral. Ainda assim, Walt não mostra evolução moral alguma. Pelo contrário, revela uma individualista e limitada “moralidade”. Faz o que for

¹⁵ Para viver uma vida feliz, é necessário um esforço consciente para revisar e integrar os objetivos que adquirimos a partir de uma compreensão do senso comum sobre o que torna a vida boa. Esse esforço é necessário porque os objetivos que temos, antes de pensar filosoficamente sobre nossas vidas, inevitavelmente conflitam. Isso é demonstrado de maneira espetacular por Tony Soprano, que pretende ser tanto um pai amoroso quanto um assassino. Mas nossos objetivos podem ser apenas família e carreira. Temos que pensar filosoficamente sobre nossos objetivos e revisá-los também? Algo aparentemente tão benigno quanto tentar “fazer malabarismos” com a família e a carreira pode perpetuar um mal-entendido sobre o que é ser feliz se pensarmos que só precisamos encontrar o “equilíbrio” certo entre essas atividades. Como Tony Soprano, os nossos esforços para “fazer malabarismos” com diferentes objetivos podem nos impedir de seguir a recomendação de Platão - de preconizar a harmonia interna (tradução nossa).

necessário para concretizar seus intentos enviesados — conquistar prosperidade material, autenticidade, autonomia, liberdade, poder e controle irrestrito do outro.

Tony exerce, desde sempre, sua vontade de poder sem limites. É sua força motriz e espécie de consolo frente ao vazio e à falta de sentido existencial que lhe incomodam e causam mal-estar. Em sua realidade, a competitividade e a exigência de mostrar potência e poder ditam culturas e práticas.

Observamos que o arsenal de Tony e Walt para o livre exercício de vontade de poder e autenticidade se baseia em:

1. Boa capacidade de persuasão e manipulação para conquista de aliados estratégicos e orquestração de seus projetos. Ambos têm excelente habilidade argumentativa e procuram conhecer todos à sua volta. São convincentes e elaboram propostas tentadoras àqueles que querem manipular ou ter como aliados. Tony, enquanto chefe mafioso, para ter a fidelidade e coesão de seus capitães, soldados e parceiros, precisa oferecer constantemente possibilidades de lucros e de parcerias em empreitadas estratégicas, mas também precisa ser convincente com líderes de famílias aliadas para evitar conflitos de interesses e guerras desnecessárias. White ganha a confiança de seus inimigos e os ludibria para poder subjugar-los ou destruí-los (Tuco, Gus, Mike, Lydia, Jack, etc.), ou manipula amigos (Jesse e Hank, por exemplo) para obter vantagens e criar situações favoráveis a si mesmo;

2. Sagacidade maquiavélica para projetar e pôr em prática seus planos. Tony tem de ser carismático e bem querido por todos. A popularidade e uma imagem de credibilidade são essenciais em sua posição e para as boas relações em todos os seus círculos sociais. Walt precisa também simular uma boa imagem, de homem honesto, inofensivo e devoto à família, para ficar fora dos holofotes, manter discrição e continuar longe de quaisquer suspeitas da polícia. White e Tony agem de maneira fria e calculista, seus intentos vêm acima de qualquer valor ou pessoa. Quando inimigos os ameaçam, lançam-se a descobrir suas fraquezas e estabelecem planos e situações minuciosamente planejados para dar fim a eles. Precisam sempre ter o poder e domínio das situações — sua liberdade, autonomia, sobrevivência e vislumbres de felicidade dependem disso; e

3. Aquisição ilícita de grandes montantes de dinheiro. O capital compensa suas práticas e lhes dá poder para realizar seus intentos. White começa produzindo metanfetamina, precisa realizar a lavagem do dinheiro ilegal e, mais tarde, estrutura um sistema completo de produção, distribuição e venda da droga. Tony, desde sempre, está inserido nos negócios mafiosos da família Soprano e exerce todo o tipo de prática criminosa para obtenção de lucro — tráfico de entorpecentes, extorsão, agiotagem, jogos de azar, empresas de fachada para lavagem de dinheiro, roubos, suborno de políticos e policiais para desvio de dinheiro, etc.

A primeira temporada de *Breaking Bad* apresenta Walt com seus recém completados 50 anos; como um dos fundadores da Grey Matter Technologies, empresa química que cresceu e vale alguns bilhões de dólares — no passado, ele vendeu sua parte aos sócios por um valor simbólico modesto; sua mulher está grávida do segundo filho; seu primogênito possui paralisia cerebral; e ele precisa trabalhar em dois lugares para garantir a sobrevivência da família. Apesar de ter sido moral e ético durante toda a sua vida, o que ganhou com isso? — Walt se questiona, ao perceber que outras pessoas, imorais, estavam exercendo sua autonomia e autenticidade sem escrúpulos, obtendo capital e patrimônio em abundância e ostentando vidas luxuosas, confortáveis e — aparentemente — felizes. A existência se mostrava sem sentido e injusta a White. Os bons e justos pareciam nunca ter seus esforços recompensados.

O grande conhecimento técnico e científico de White e as situações e injustiças da vida o levaram a perceber a produção de entorpecentes ilegais como opção para melhorar sua frustrante condição existencial: dinheiro rápido e fácil para garantir um futuro confortável à sua família, bem como uma oportunidade para transgredir, tornar-se livre, dono de si, exercer seus ímpetos e ir contra um sistema que o sufocava e que nunca lhe compensou por sua moralidade e por sua impecável conduta ética. Diferentemente de Tony, Walt teve formação cultural ampla e convivência com pessoas que conduziam suas vidas ancoradas em princípios morais e éticos — em tese, vivências, pessoas, práticas e culturas que nos interpelam têm um papel importante em nossa constituição cultural, ideológica e moral.

Sugere-se na história que White teve mais recursos filosóficos para refletir sobre o ser moral e desenvolver responsabilidade moral. Não obstante, as circunstâncias o impeliram a um caminho tortuoso.

Podemos justificar nosso sentimento de que tomar medidas extremamente violentas, ainda que seja em retaliação ou defesa, está errado porque a maioria das pessoas sofreria se essa fosse uma regra de ouro e todos agíssemos assim. Sendo assim, as atitudes de Walt não são legais, ainda que beneficiem a ele e sua família sem sérias consequências negativas para a sociedade como um todo. (DONHAUSER, 2014, p. 495).

Apesar dos referidos anti-heróis agirem de formas moralmente questionáveis na maior parte do seu tempo, ambos se comportam de modo diferente junto a familiares e amigos, mostrando seu lado sensível, seus sofrimentos e fraquezas. Esta é uma importante característica que os aproximou das audiências, gerando empatia. Vale apontar, porém, que se esse familiarismo não é um aspecto contemporâneo, a ambivalente moralidade evidenciada aí — o contraste entre o ser moral na família e o ser imoral nos negócios e em outros âmbitos da vida — o é.

Nesse sentido, os anti-heróis contemporâneos demonstram não apenas que são individualistas, insensíveis, cruéis e impetuosos. A família é o recôndito no qual Tony e Walt exercem sua moralidade parcial/consequencialismo centrado no agente. São pais, provedores, zelosos com suas esposas, filhos e outros familiares e amigos; são carinhosos, responsáveis e querem garantir conforto material a todos “os seus”. Querem uma vida melhor para seus filhos, uma vida diferente da sua. Admitem, com isso, que o caminho que escolheram não é o melhor, nem o mais agradável.

Em relação aos filhos, Tony e Carmela cuidam para que ambos sigam pelo caminho moral, repreendendo-os e punindo-os quando agem mal — Carmela é dura e disciplinadora; já Tony é mais brando e suscetível a suavizar as punições. Fora do contexto familiar e de amigos, no âmbito negocial, com estranhos, Tony é outra pessoa: intolerante e violento, faz o que for preciso para receber seu dinheiro. Manipula, mente, rouba, ameaça, violenta e mata. Demonstra não sentir culpa por suas ações — na maior parte do tempo. Como disse à sua psiquiatra, mafiosos são soldados com um propósito, diferentes de

bandidos. O agir imoralmente é um proceder naturalizado nas famílias mafiosas, um meio para alcançar determinados fins. Tony dilacera seu ser em um alter ego parcialmente moral, amável, disposto a ajudar os outros que lhe são caros; e em um alter ego imoral, sem escrúpulos e limitações para alcançar seus intentos e destruir o outro (estranho).

No caso de Walter, ele desenvolve e externaliza a cisão do seu ser do início até o final do seriado. Skyler é o seu grande amor e a qual dedica a vida. Pode-se dizer o mesmo de seus filhos, familiares próximos (Hank e Marie) e de seu parceiro Jesse, que se torna um ente caro ao químico, como um filho.

No início do desenvolvimento de Heisenberg, Walt passa da apatia a um estado mais impulsivo, violento e sexualizado. Ele age com violência para punir quem pratica *bullying* com seu filho; também se vinga de Tuco e seus capangas quando estes deixam Jesse hospitalizado; e, da inércia sexual, passa a surpreender a esposa.

Com Jesse, durante a evolução da trama e depois das situações perigosas que passaram juntos, Walt constrói uma relação de afeto e preocupação, ainda que distanciada. Ele cuida do jovem e busca seu bem-estar, apoia-o nas tentativas de superação do problema com drogas e dá a ele oportunidade de parceria. Ainda assim, a relação com Jesse não é desinteressada. Walt o usa inúmeras vezes, mentindo e manipulando-o para atingir seus fins, e, com isso, causa dor e sofrimento ao rapaz.

Como chefe do tráfico, Walter é manipulador e astuto. Faz de tudo para estar no controle e dominar as situações, inclusive destruir quem atravessar seu caminho. É ganancioso e gosta do que faz. Como afirma inúmeras vezes, está construindo o seu império. No estudo de Koepsell e Gonzalez (2014) é possível notar algumas ilustrações de vidas que White afetou direta e indiretamente — no fichamento completo ao final do estudo, nos anexos C e D, apresentamos isso mais detalhadamente.

Com o desenvolvimento do alter ego Heisenberg, Walt abraça e externaliza suas ambivalências: apesar da perspectiva materialista, tem valores — zelo e responsabilidade com a família, fidelidade à esposa, capricho com o trabalho —, busca por autenticidade, liberdade e autossuficiência. No

entanto, ao mesmo tempo sente culpa por suas ações gananciosas, maquiavélicas e destrutivas, procurando redenção (MURPHY, 2014).

Tony, por sua vez, nunca busca redenção — apresenta arrependimentos ocasionais, sempre atrelados à demanda por bem-estar emocional e mental. Vive sua vida normalmente, mesmo cindido em dois. Pouco a pouco vai sentindo um vazio existencial e reclama da falta de sentido na vida. Nenhuma conquista é boa o suficiente, seus lapsos de felicidade são brevíssimos e desoladores. As pessoas que ama são complexas e fogem de seu controle. Sua guerra interna é travada incessantemente entre o alter ego pai e amigo afetuoso, e o alter ego chefe mafioso bandido.

Para Tony, o problema são os outros. Apesar de tentar moldar seus filhos, eles revelam ímpetos e anseios próprios e isso causa angústia e medo a Tony, que projeta o “melhor” para eles. Tenta ser um chefe mafioso justo, preocupado com a família, mas também severo, metódico e que pune quem precisa, esperando, assim, manipular pessoas para que sigam suas orientações e alcancem seus intentos. No entanto, precisa lidar com a imprevisibilidade das ações e reações de seus capitães, soldados, fornecedores e associados, o que, às vezes, repercute negativamente nos negócios. Busca sempre agradar e acolher sua mãe, tio, amigos e familiares, mas nem sempre eles retribuem da mesma forma, o que deixa Tony infeliz e frustrado. Nem mesmo os casos extraconjugais lhe proporcionam alento — rendem prazeres casuais, mas, a longo prazo, trazem-lhe tribulações e situações desconfortáveis e constrangedoras. Em suas palavras, tudo e todos “lhe causam infelicidade”.

Já Walt, ao mergulhar na vida criminosa, sofre com suas ações, mas sua ganância e desejo de poder são mais fortes. Ele, muitas vezes, titubeia ao ter que agir de forma imoral, depois busca maneiras de compensar, como ocorre quando manipula Jesse. Com o desenvolvimento da trama, Walt vai ficando cada vez mais solitário. Separado de todos que ama, torna-se frio e implacável. Esse perfil só é abalado com o evento que culmina na morte de Hank: ele sofre de tal maneira que se desestabiliza, afinal, ama o cunhado, que era parte de sua família.

Quando precisa fugir e se esconder, Walt sente o vazio de sua existência e chega à conclusão de que suas ações não trouxeram nada de bom para si e

sua família. Os milhões de dólares conquistados pouco serviram, trouxeram mais danos e problemas do que bem e felicidade ou a solução para as suas frustrações e dilemas. No final, sabendo do retorno de seu câncer e de sua iminente morte, Walt volta a Albuquerque em busca de redenção. Depois de salvar sua família de perseguidores (polícia, Lydia, Jack e sua gangue), deixá-la com algum conforto material e libertar Jesse, White resolve suas pendências e, aparentemente liberto, aceita a morte, com uma expressão de satisfação. Uma leitura possível da cena final é de que, apesar dos transtornos que sua imoralidade lhe trouxe, Walt se sente potente, feliz e satisfeito, pois viveu seus ímpetos e sua autenticidade, realizando um trabalho que lhe proporcionou satisfação, um propósito existencial.

White, ao agir bravamente em busca de equidade e justiça, rumo a seu trágico e heroico final. Ao admirar um equipamento de produção de metanfetamina no laboratório de Jack, lembra-se e sente saudade das aventuras do passado e do que costumava ser. O reflexo de Walt no objeto metálico do laboratório, na cena final, mostra seu semblante distorcido, ambíguo, como se fosse Walter e Heisenberg ao mesmo tempo (ele está barbudo e cabeludo na cena e, no reflexo distorcido, dá a impressão ao espectador de ser o Walt careca da época de Heisenberg).

Figura 48: Walter olhando em reflexo de equipamento de laboratório, em cena final.



Fonte: <reddit.com>

Já Tony, ao final, continua a viver sua vida despreocupadamente, mesmo após promover a cruel chacina do grupo mafioso de Phil — por vingança e para acabar com a onerosa guerra entre a família mafiosa de Nova Iorque e a

de Nova Jersey —, como se nada tivesse acontecido. Na cena final, quando Tony reúne sua família em uma lanchonete e usufrui do momento, um homem misterioso aparece vigiando Tony. Ele insinua alguma ação, mas a cena acaba bruscamente em um *frame* negro. Muitos especulam que ele teria sido assassinado na ocasião.

O final trágico dos protagonistas de ambos os seriados— no caso de Tony, os indícios nos levam a acreditar que ele foi assassinado — mostra um direcionamento ao senso comum, ou seja, é o destino de todo transgressor, anti-herói, bandido ou pessoa que age de maneira imoral e individualista. Os seriados parecem mostrar que o crime não compensa e que as mortes trágicas são a consequência para essa estirpe de indivíduos, que não merece outra coisa além de sofrimento, dor e uma morte violenta e precoce.

O título do episódio final de *The Sopranos (Made in America)* pode trazer vários sentidos, entre eles uma possível crítica ao *american way of life*, o estilo de vida propagandeado no seriado e as consequências nefastas de uma vida fundada na fruição estética (BAUMAN, 1997), voltada ao consumo e ao individualismo (CARNEY, 2011) e carente de um senso de responsabilidade moral.

Felina, nome do último episódio de *Breaking Bad*, refere-se à personagem da música *El Paso*, de Marty Robbins. Ela é a paixão de um pistoleiro que entra em um tiroteio, é baleado e morre, com Felina ao seu lado nos últimos momentos. O dilema de Walt gira em torno da família e de sua busca por prosperidade material, autenticidade e propósito. Apesar de tudo, ele nunca deixou de amar sua família e de se preocupar com o destino deles. Porém, diferentemente da música, Walt morre sem ninguém que ama por perto.

The Sopranos e *Breaking Bad* nos mostram a vida de anti-heróis que tentam conciliar a busca da felicidade — que tem relação direta com o viver moral, conforme Baker (2004) — com a busca por dinheiro e poder, agindo de forma ilegal e imoral.

It is necessary, for happiness, that our desires not seem “empty and pointless”. To avoid this, we must find the motivation that integrate our pursuits, and we must drop any activities that cannot be integrated with the others. For most of us, this type of reflection about our lives might not mean we have to change much of what we pursue (love,

career, family), though we will have to start thinking about our pursuits differently. These pursuits will have to come to mean to us what they can mean to us consistently. The psychological effect of this, and not some good mood, is what the ancients are willing to call happiness¹⁶. (BAKER, 2004, p. 103).

A noção de felicidade de ambos se resume à prosperidade material — Carney (2011, p. 164) argumenta sobre isso, no caso de Tony:

Our bobo culture tries to reconcile materialism and spirituality but fails. We are still, like Tony Business, reluctant or unable to accept responsibility for the evils of individualistic, corporate capitalism, which fuels greed and personal gain at the expense of spirituality, communitarianism, and shared humanity. Many viewers hated the Kevin Finnerty sequence. The salient themes in these two episodes show that violence and greed prevail over spiritual and other methods of “coping,” like therapy and Buddhism. Indeed, narratives of integration such as Buddhism, psychoanalysis, and bobo capitalism merely enable us to remain disconnected, like Tony. They are a Band-Aid to a deeper, structural problem: our collective and willful Alzheimer’s.

Walt, de forma mais intensa, busca desesperadamente a felicidade junto a sua família, ainda que a partir da prosperidade material. Todavia, a tentativa de conciliar o ser imoral com o ser moral só afasta as pessoas que ama, causando-lhe frustração.

A noção de felicidade atrelada à prosperidade material é senso comum desde a antiguidade e, mais incisivamente, no contexto contemporâneo. Apregoada massivamente em novelas, filmes, comerciais, no cerne familiar em geral e até mesmo pelo Estado — que busca o progresso por meio do desenvolvimento econômico e do estímulo irracional ao consumo —, pode ser traduzida, na maioria das vezes, em sucesso na carreira profissional, na obtenção de bens de consumo e na satisfação de necessidades que, na verdade, nunca são preenchidas, uma vez que estão constantemente sendo recriadas pelo mercado e pelo capitalismo contemporâneo. Sendo assim, seria possível

¹⁶ É necessário, para a felicidade, que nossos desejos não pareçam "vazios e sem sentido". Para evitar isso, precisamos encontrar a motivação que integra nossas atividades, e devemos abandonar quaisquer atividades que não possam ser integradas às outras. Para a maioria de nós, esse tipo de reflexão sobre nossas vidas pode não significar que temos que mudar muito do que buscamos (amor, carreira, família), embora tenhamos que começar a pensar sobre nossas atividades de maneira diferente. Essas buscas terão que passar a significar para nós o que elas podem significar para nós consistentemente. O efeito psicológico disso é o que os antigos estão dispostos a chamar de felicidade (tradução nossa).

encontrar a felicidade sem que ela estivesse atrelada à busca por dinheiro, popularidade e poder, nos dias atuais?

Tony e Walt, mesmo com trajetórias individuais diversas, rumaram para uma vida imoral, conflituosa, violenta e destrutiva. Nos contextos ficcionais de ambos, ser moral certamente exigiria um esforço quase que heroico. No caso do primeiro, ele teria que se distanciar de um contexto de vida que conhecia desde sempre e de praticamente todos a sua volta. Ou seja, teria que se habituar a uma vida mais modesta e dificultosa. No caso do segundo, a dificuldade financeira para bancar o tratamento do câncer, bem como aquela consequente de sua morte, teria que ser aceita e contornada de forma sofrível, tanto por Walt, como por sua família.

Agir moralmente, no caso de Tony, demandaria um questionamento profundo e crítico de toda a sua vida e da vida da maioria das pessoas (mafiosos, familiares, cúmplices e outros corruptos) com as quais coexiste. Isso o faria agir de forma diferente e, na maioria das ocasiões, de maneira diametralmente oposta à forma como vinha fazendo. A mudança de comportamento geraria conflito de interesses com parceiros criminosos e poderia provocar reações destrutivas a si e a sua família. Ainda que essas coisas dessem certo, vínculos seriam rompidos e isso incidiria em isolamento social. O mafioso teria que abrir mão de seu patrimônio conquistado na ilegalidade e de seus proventos. Estaria fadado a começar tudo da estaca zero e as chances de conquistar uma vida tão confortável como antes seriam pouco prováveis.

Walt, antes da virada ideológica e comportamental em sua vida, recebeu uma oferta de apoio financeiro de Gretchen e Elliott, para o custeio do dispendioso tratamento médico para o câncer. Eles demonstram certo saudosismo da época em que estudaram juntos e de quando fundaram a Grey Matter Technologies. Porém, Walt nutre sentimentos de rancor e desprezo pelo sucesso da empresa e pelo casal usufruir de uma vida luxuosa, enquanto ele, um dos fundadores, passa por dificuldades financeiras. Orgulhoso, White não aceita a proposta e busca outras formas de geração de renda. Sua *hybris* e a revolta em relação a sua condição — injusta com a sua genialidade —, foram a força motriz de sua imoralidade. Agir de forma moral demandaria a Walt

superar o seu orgulho e aceitar a configuração presente de sua vida. Ele age imoralmente, portanto, guiado por uma espécie de ressentimento individualista.

Ser moral teria relação direta com a recusa por poder e pela busca de prosperidade material acima de tudo — algo extremamente contracultural e impensável em nossa época. Isso acabaria com a atratividade estética e a narrativa dos seriados. Destacamos que a moral contemporânea está inscrita nos seriados, mas esses não são, necessariamente, um espelho da moral contemporânea.

Diferentemente de entes heroicos idealizados, Tony e Walt são homens comuns, sem poderes extraordinários, ambivalentes, incoerentes, que lutam contra a falta de sentido existencial, e, principalmente, para sobreviver com sucesso em uma sociedade materialista. Sendo assim, aproximam-se fortemente da realidade cotidiana da grande maioria das audiências. E isso sugere um poder de catarse muito forte: atraem, seduzem, instigam os telespectadores. Tais anti-heróis parecem operar como uma espécie de portal: transportam as audiências para uma realidade mundana ordinária muito similar a delas, mas na qual é possível superar (virtualmente) as asperezas existenciais, ter potência, “vencer na vida”, ou seja, ser financeiramente rico, independente e autossuficiente.

Com os anti-heróis Tony e Walt, temos um espelho e, ao mesmo tempo, uma projeção moral de nossa sociedade — como espelho e projeção, são limitados e não revelam tudo. Para alguns, os anti-heróis aqui estudados podem ser entes admiráveis, modelos ideais de estar/ser no mundo (projeções). Para outros, talvez, uma oportunidade para perceber a problemática da moralidade contemporânea, bem como o enviesamento de valores praticados por eles e incompatíveis ao viver social harmônico (espelhos).

Na contemporaneidade, os indivíduos agem de maneiras diferentes e grupos se formam por afinidades, engajamento e interesses em comum. Por isso, movimentar-se contra o *mainstream*, além de difícil, separa o indivíduo de seus grupos sociais. E o que o *mainstream* das sociedades contemporâneas parece orientar é uma busca individualista por poder, conforto e prosperidade material.

“Por que devo ser moral?”, é o fim e não o começo da posição moral, uma posição que [...] dura só enquanto não sabe de sua presença como presença moral e não se coisifica como objeto de análise, nem se sujeita a avaliação em termos de padrões que não são os meus. Se se aproveita a oportunidade para admitir [...] sua *não-racionalidade*; seu ser sua própria razão, tanto necessária como suficiente. E será bom isso, visto que nenhum impulso moral pode sobreviver, e nem se diga, emergir incólume do teste ácido da utilidade ou do proveito. E visto que toda imoralidade começa pela exigência desse teste — da parte do sujeito moral, ou do objeto de seu impulso moral, ou de ambos (sic). (BAUMAN, 1997, p. 45).

Lipovetsky (1994) observa que a busca pela felicidade material na contemporaneidade esmoreceu as exigências com os deveres morais. A ideologia do liberalismo econômico deu novo alento aos interesses individualistas — tornando um direito pensar em si acima de tudo, bem como o preocupar-se somente com questões próprias —, prometendo, com isso, maior prosperidade material e felicidade aos indivíduos. Deste modo, a moralidade não se fundamenta mais em deveres, mas na força dos direitos individuais, e essa é a premissa reguladora da ordem coletiva.

Na sociedade do pós-dever, o mal é espetacularizado, o ideal é pouco exaltado; se a vergonha dos vícios se mantém, o heroísmo do Bem é átono. Os valores que reconhecemos são mais negativos (não fazer) do que positivos (<<tu deves>>): por detrás da revitalização ética, é uma moral indolor que triunfa, último estágio da cultura individualista democrática, a partir de agora livre, na sua lógica profunda, tanto do moralismo como do anti-moralismo (sic). (LIPOVETSKY, 1994, p. 57).

A representação catastrofista da cultura individualista pós-moderna é caricatural: a dinâmica coletiva da autonomia subjectiva é desorganizadora e auto-organizadora, é capaz de reinscrever, a partir de si própria, uma ordem social, cujo motor já não é a obrigação moral, nem mesmo o conformismo. Doravante, a regulação dos prazeres é estabelecida sem obrigações nem sermões, através de caos aparente dos átomos sociais livres e diversos: o neo-individualismo é uma <<desordem organizadora>> (sic). (LIPOVETSKY, 1994, p. 59).

Bauman (1997), quando fala sobre a socialização na contemporaneidade— orientada pelos impulsos estéticos, pela comoção coletiva, pelo senso comum, que sufoca a diversidade e as peculiaridades do outro, apenas mantendo mundos já dados —, critica a importância dada à fruição estética e ao entretenimento acima de tudo. E isso reflete em relações superficiais e breves, na falta de interesse e envolvimento em questões sociais

mais amplas, no individualismo e na busca de prosperidade material como principal garantia de felicidade.

O ideal para o cidadão é um cliente satisfeito. A sociedade existe para os indivíduos buscarem e acharem satisfação para as suas necessidades individuais. O espaço social é primariamente um pasto, o espaço estético é um campo de jogos. Nada permite ou exige, espaçamento moral. O alvará, escrito ou não-escrito, do cidadão da sociedade consumista subscreve o *status* do cidadão como turista. Turista sempre, nas férias e na rotina do dia-a-dia. Turista em toda a parte, no estrangeiro e em casa. Turista na sociedade, turista na vida — livre para operar seu próprio espaçamento estético, e perdoado por se esquecer do espaçamento moral. A vida é o antro do turista. (BAUMAN, 1997, p. 278).

Ao se observarem as características dos anti-heróis contemporâneos aqui analisados e compará-las com o estudo sobre o anti-herói elaborado por Simmons (2008), verifica-se:

1. Enquanto o anti-herói de Simmons parte de um desconforto com o absurdo da existência e, a partir daí, busca autenticidade em seu viver e mudanças em seu contexto social, ao anti-herói contemporâneo aqui estudado interessam unicamente as mudanças em seu contexto privado — ainda que ele também parta dessa posição incômoda;

2. O anti-herói da segunda metade do século XX rejeita o heroísmo e constrói sua própria moralidade ancorada no humanismo. Dá-se conta de sua interdependência do outro e de que é necessário partilhar sentimentos e vivências. Já o contemporâneo da primeira metade do século XXI constrói sua moralidade norteado pela busca por prosperidade material, reconhece que as relações sociais são estrategicamente importantes e esconde suas vivências (vergonhosas, porque imorais) e sentimentos (precisa demonstrar força e sagacidade);

3. O anti-herói de Simmons é um rebelde marginal, questiona o *mainstream* e as verdades dadas e elabora suas perspectivas e ideais humanistas. O contemporâneo é mantenedor do *mainstream*, mas ao mesmo tempo se desloca deste, questiona-o e transgrede-o quando é de seu interesse. Ele não elabora idealismos;

4. O anti-herói da segunda metade do século XX valoriza o bem-estar e o direito à busca pela felicidade individuais. Se o indivíduo está bem e satisfeito

e isso se estende aos outros, provavelmente obter-se-á um viver coletivo mais humano e moral. O contemporâneo, por sua vez, quer unicamente a felicidade e o bem-estar próprios, estendendo isso às pessoas que ama, no máximo; e

5. O tipo anti-heroico de Simmons busca uma sociedade compreensiva, que permita reabilitar valores humanos, respaldados pela justiça, ética e liberdade. Para o anti-herói contemporâneo desenhado aqui, nada disso importa, seu individualismo narcisista quer apenas o bem de quem ele escolher. Para ele, os outros (estranhos) são responsáveis por sua própria sorte.

Centrado em si e focado em uma vida idealizada para o sucesso pessoal e a busca da felicidade — que só possível a partir de prosperidade material e do aumento do poder de consumo —, o indivíduo contemporâneo tende a atuar de forma frenética na busca por este anseio. Porém, quando descobre que a felicidade é algo mais amplo que isso, perde o prumo e se entrega ao niilismo¹⁷.

Em síntese, observamos que, na contramão do projeto de Bauman (1997) — o desenvolvimento individual da responsabilidade moral e de uma fluída *ética pós-moderna*, visando maior harmonia social —, o anti-herói da primeira metade do século XXI se apresenta ainda mais individualista e estrangido pelo *mainstream*, se comparado ao estudado por Simmons (2008) na década de 1960.

Tony, por exemplo, age de forma inconsequente e individualista, movido por poder e dinheiro, não se importando com o peso de suas ações sobre as outras pessoas — e isso se estende a parceiros nos negócios e pessoas influentes —, o que, possivelmente, corroborou para sua ruína. Apesar dos inúmeros aliados e de seu sucesso em diversas batalhas, no final ele foi pego de surpresa e assassinado tragicamente, diante de sua família, em uma cena da vida cotidiana.

No caso de Walt, mais surpreendente é a repercussão amplificada de algumas ações, aparentemente inofensivas, que o conduziram ao final sinistro

¹⁷ Não é à toa que a depressão (estima-se mais de 300 milhões de pessoas afetadas), a ansiedade, a esquizofrenia, entre outros sofrimentos mentais, são cada vez mais comuns na atualidade. Segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS), fatores sociais, culturais, econômicos e políticos são determinantes para a saúde mental dos indivíduos. Fonte: <<https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/mental-disorders>>. Acesso em 22 maio 2019.

— conforme interessante leitura apresentada por Max Valarezo¹⁸. O químico e produtor de metanfetamina é pego graças a um livro de Walter Whitman, presenteado por Gale, com uma dedicatória. De maneira descuidada, Walt deixa o objeto junto a outros impressos no banheiro. Em um encontro familiar, o cunhado policial Hank, ao usar o banheiro, acaba se deparando com o livro e, a partir daí, percebe a ligação de White com a rede criminoso de tráfico de drogas e produção de metanfetamina que ele vinha investigando. Com isso, *Breaking Bad* nos mostra que quaisquer ações, por mais insignificantes que pareçam, têm peso e podem trazer consequências imprevisíveis.

Somos programados a acreditar que a felicidade será alcançada, principalmente, por meio da competitividade, do sucesso profissional e do consumo desenfreado. Observamos isso tanto nas tramas dos seriados aqui estudados, quanto na atitude moral contemporânea, representada, em parte, nestes. Desta forma, Tony e Walt têm relação com a fortuna da moralidade hoje na medida em que nos mostram que o individualismo e a ganância são representativos do *mainstream*. Por outro lado, *The Sopranos* e *Breaking Bad* também colocam tais características como a causa da ruína humana e material de seus protagonistas anti-heroicos. Lemos isso como uma possível provocação e um estímulo para pensarmos, conversarmos e, talvez, revermos questões morais, nossos posicionamentos e atitudes, e os impactos destes em nossos âmbitos sociais local e global.

¹⁸ Vídeo disponível em: <<https://youtu.be/9h6ciJ0ZoEw>>. Acesso em: 6 jun. 2019.

6 CONCLUSÕES

Segundo analistas e comentaristas de nosso tempo, como Lipovetsky (1994) e Bauman (1997), criou-se um vácuo entre a realidade comunicada e a realidade experienciada. A felicidade, mais virtual e vendável do que nunca, consolida-se como produto altamente lucrativo, que movimenta as novas economias, que areja os espaços estéticos, mas se mostra cada vez menos tangível. O que motiva essa situação paradoxal?

Campbell (2004) diz, com o que chama de “desmantelamento do social”, que se deixou de valorizar a potência do coletivo e as criações de ideais, mitologias e de entes heroicos — construções culturais que uniam os indivíduos em prol de objetivos comuns. Hoje, o individualismo neoliberal tecnocrático desvaloriza o social e uma vida regida por deveres, empatia e princípios coletivos harmoniosos.

The social unit is not a carrier of religious content, but an economic-political organization. Its ideals are not those of the hieratic pantomime, making visible on earth the forms of heaven, but of the secular state, in hard and unremitting competition for material supremacy and resources. Isolated societies, dream-bounded within a mythologically charged horizon, no longer exist except as areas to be exploited. And within the progressive societies themselves, every last vestige of the ancient human heritage of ritual, morality, and art is in full decay. The problem of mankind today, therefore, is precisely the opposite to that of men in the comparatively stable periods of those great coordinating mythologies which now are known as lies. Then all meaning was in the group, in the great anonymous forms, none in the self-expressive individual; today no meaning is in the group—none in the world: all is in the individual. But there the meaning is absolutely unconscious. One does not know toward what one moves. One does not know by what one is propelled. The lines of communication between the conscious and the unconscious zones of the human psyche have all been cut, and we have been split in two¹⁹ (sic). (CAMPBELL, 2004, p. 358).

¹⁹ A unidade social não é portadora de conteúdo religioso, mas uma organização econômico-política. Seus ideais não são os da pantomima hierática, tornando visíveis na terra as formas do céu, mas do estado secular, na dura e ininterrupta competição pela supremacia e recursos materiais. Sociedades isoladas, delimitadas por sonhos dentro de um horizonte mitologicamente carregado, não existem mais, exceto como áreas a serem exploradas. E dentro das próprias sociedades progressistas, cada último vestígio da antiga herança humana de ritual, moralidade e arte estão em completa decadência. O problema da humanidade hoje, portanto, é precisamente o oposto do dos homens nos períodos comparativamente estáveis daquelas grandes mitologias coordenadoras que agora são conhecidas como mentiras. Todo significado estava no grupo, nas grandes formas anônimas, nenhuma no indivíduo autoexpressivo; hoje, nenhum significado está no grupo - nenhum no mundo: tudo está no indivíduo. Mas aí o significado é absolutamente inconsciente. Não se sabe para o que se move.

Produtos audiovisuais como os seriados discutidos aqui podem ser uma importante ferramenta nesse sentido. Apesar de se valerem da estética e de eixos narrativos ancorados em premissas do *mainstream*, os conflitos, polêmicas, representações e provocações que trazem, têm potência ao estimularem as audiências a conversar e elaborar argumentos e ideias sobre as questões que evocam. Hall (1997), em importante texto, explana sobre a potência transformadora da comunicação social e a capacidade humana de ressignificação:

Producing meaning depends on the practice of interpretation, and interpretation is sustained by us actively using the code — encoding, putting things into the code — and by the person at the other end interpreting or decoding the meaning (Hall, 1980). But note, that, because meanings are always changing and slipping, codes operate more like social conventions than like fixed laws or unbreakable rules. As meanings shift and slide, so inevitably the codes of a culture imperceptibly change. The great advantage of the concepts and classifications of the culture which we carry around with us in our heads is that they enable us to *think* about things, whether they are there, present, or not; indeed, whether they ever existed or not. There are concepts for our fantasies, desires and imaginings as well as for so-called 'real' objects in the material world. And the advantage of language is that our thoughts about the world need not remain exclusive to us, and silent. We can translate them into language, make them 'speak', through the use of signs which stand for them — and thus thus talk, write, communicate about them to others²⁰ (sic). (HALL, 1997, p. 62).

Não se sabe pelo que se é propulsionado. As linhas de comunicação entre as zonas consciente e inconsciente da psique humana foram todas cortadas, e nós nos dividimos em duas (tradução nossa).

²⁰ Produzir significado depende da prática da interpretação, e a interpretação é sustentada por nós usando ativamente a codificação de código, colocando as coisas no código - e pela pessoa na outra ponta interpretando ou decodificando o significado (Hall, 1980). Mas note que, como os significados estão sempre mudando e escorregando, os códigos operam mais como convenções sociais do que como leis fixas ou regras inquebráveis. À medida que os significados mudam e deslizam, inevitavelmente os códigos de uma cultura mudam imperceptivelmente. A grande vantagem dos conceitos e classificações da cultura que carregamos conosco em nossas cabeças é que eles nos permitem pensar sobre as coisas, estejam elas presentes, presentes ou não; de fato, se eles existiram ou não. Existem conceitos para nossas fantasias, desejos e imaginações, bem como para os chamados objetos "reais" no mundo material. E a vantagem da linguagem é que nossos pensamentos sobre o mundo não precisam permanecer exclusivos para nós e silenciosos. Podemos traduzi-los em linguagem, fazê-los "falar", através do uso de signos que os representam - e assim, assim, falar, escrever, comunicar sobre eles para os outros (tradução nossa).

Por um lado, acreditamos que a potência pedagógica de produtos culturais comunicados pode operar como gatilho para a desconstrução de significados já dados, propiciando a ressignificação de nossas percepções e “convicções”. Assim, leituras, interpretações e o exercício filosófico através de *The Sopranos* e *Breaking Bad* permitem colocar em discussão significados que organizam e regulam a vida social, quiçá reverberando em efeitos práticos nos tecidos sociais.

Por outro lado, observando nosso contexto presente, podemos assumir que os heróis mudaram: o herói ético e moral da modernidade perde espaço para os anti-heróis contemporâneos, homens comuns, que não são exemplo de caráter nem moralidade, e buscam uma realidade melhor para si, mesmo que para isso precisem atuar contra os sistemas socioculturais e éticos em voga.

No início deste estudo, o anti-herói nos parecia mais um visionário, um novo revolucionário, que questionava e transpassava limites éticos e “moldava” sua moralidade, lutando contra a opressão das estruturas sociais que sufocam e apagam os indivíduos. Víamos aspectos positivos nisso, ao instigar a reflexão, talvez crítica, nas audiências. Entretanto, apesar das inovações nas tramas e no *modi operandi* destes, seus propósitos existenciais, em um sentido amplo, podem ser resumidos em busca por poder, dinheiro e pelo livre exercício de suas individualidades. Transgredir e romper com o *mainstream* para conquistar coisas que são valorizadas, tidas como metas de vida, pelo *mainstream*? Onde está o elemento transgressor e inovador aí (no sentido moral)?

Fica evidente o lapso entre mundos comunicados (pelos indivíduos) e o mundo experienciado (coletivamente), conforme colocado no início deste estudo. A estratégia de maquiagem a realidade experienciada demonstra a necessidade do apelo à estética para abrandar a bruta existência, carente de responsabilidade moral, de coesão social e fragmentada em pulsões individualistas efêmeras. A felicidade é falseada e fragmentada na busca por prazeres individualistas da realidade experienciada.

Encerrados em suas bolhas, muitos indivíduos não veem as consequências de seus projetos, escolhas e ações na vida do outro. Seguem como Tonies e Walts, presos na intrincada trama do senso comum e, sem

refletir ou superá-la, impulsionados pela busca frustrante e inacabável por seus projetos máximos: individualismo e sede por autoexpressão, consumismo, poder e domínio do outro.

Comparando o panorama moral aqui estudado, bem representado por Tony e Walt e observável no indivíduo tresloucado e vociferante das redes sociais hoje, que endeusa figuras políticas corruptas, imorais e promotoras de regressos sociais (que refletem suas crenças e valores pessoais), tanto no contexto estadunidense quanto no brasileiro, o modelo heroico hoje parece diametralmente oposto ao idealizado pelos gregos e valorizado até a modernidade. A pergunta que fica no ar é: não seria o modelo anti-heroico aqui estudado, na verdade, o modelo heroico da primeira metade do século XXI?

7 REFERÊNCIAS

ALSFORD, Mike. **Heroes and villains**. Texas: Baylor University Press, 2006.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985*.

BAKER, Jennifer. The unhappiness of Tony Soprano: an ancient analysis. *In*: GREENE, Richard; VERNEZZE, Peter. **The Sopranos and philosophy: I kill therefore I am**. Chicago: Open Court, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Ética pós-moderna**. São Paulo: Paulus, 1997.

BICCA, Angela Dillmann Nunes. **Os filmes de Ficção Científica nos Ensinando a Viver em uma Civilização Cibernética**. Porto Alegre: UFRGS, 2010, 266f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010*.

BROMBERT, Victor H.. **Em louvor de anti-heróis: figuras e temas da moderna literatura europeia, 1830-1980**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001*.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. História e Imagem. Bauru: EDUSC, 2004*.

CAMPBELL, Joseph. **The hero of a thousand faces**. New Jersey: Princeton University Press, 2004.

CAMUS, Albert. **The Rebel**. Harmondsworth: Penguin Books, 1971*.

CARNEY, Terry. From Here to InFinnerty: Tony Soprano and the american way. *In*: LAVERY, David; HOWARD, Douglas L.; LEVINSON, Paul. **The essential Sopranos reader**. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2011.

CARLYLE, Thomas. **Os heróis**. São Paulo: Melhoramentos, 1963.

COMBS, Steven C. Tony Soprano and the art of war: New Jersey meets the east. *In*: GREENE, Richard; VERNEZZE, Peter. **The Sopranos and philosophy: I kill therefore I am**. Chicago: Open Court, 2004.

DERY, Mark. **Não devo pensar em coisas ruins: ensaios sobre o império americano, cultura digital, pornografia pós-humana e o simbolismo sexual do dedão de Madonna**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DONHAUSER, J.C. Se Walt foi para o mal caminho, talvez nós também iremos. *In*: KOEPESELL, David R.; ARP, Robert (Orgs.). **Breaking Bad e a filosofia**: viver melhor com a química. São Paulo: Figurati, 2014.

FEIJÓ, Martin Cezar. **O que é herói**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: UNESP, 1991*.

HALL, Stuart. **The work of representation**. *In*: HALL, Stuart (org). Representations and signifying produces. London: Sage / Open University, 1997.

HUGHES-HALLETT, Lucy. **Heróis**: Salvadores, Traidores e Super-Homem. Rio de Janeiro: Record, 2007.

IRWIN, William (Org.). **Super-heróis e a filosofia**: verdade, justiça e o caminho socrático. São Paulo: Madras, 2005.

JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 2002*.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Crepúsculo do Dever**: a ética indolor dos novos tempos democráticos. Lisboa: Dom Quixote, 1994.

LIPPMAN, Mike. Know Thyself, Asshole: Tony Soprano as aristotelian tragic hero. *In*: GREENE, Richard; VERNEZZE, Peter. **The Sopranos and philosophy**: I kill therefore I am. Chicago: Open Court, 2004.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009*.

LUBIN, Harold. **Heroes and anti-heroes**: a reader in depth. San Francisco: Chandler Publishing Company, 1968*.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia — estudos culturais**: identidade política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

KOEPESELL, David R.; GONZALEZ, Vanessa. A ficha criminal de Walt. *In*: KOEPESELL, David R.; ARP, Robert (Orgs.). **Breaking Bad e a filosofia**: viver melhor com a química. São Paulo: Figurati, 2014.

KOTHE, Flávio René. **O Herói**. São Paulo: Ática, 1985.

MARCUSE, Herbert. **One Dimensional Man**. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1964*.

MARTIN, Brett. **Homens Difíceis**: os bastidores do processo criativo de *Breaking Bad*, *Família Soprano*, *Mad Men* e outras séries revolucionárias. São Paulo: Aleph, 2014.

MARTIN, Richard P. Introdução. In: **Odisseia**: Homero. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MONGELLI, Lênia Márcia. “Cavaleiros” de hoje: o heroísmo de anti-heróis. **Signum**. Vol. 14, Nº.2, p. 176-204, 2013. Disponível em: <http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/122>. Acesso em: 25 de janeiro de 2019*.

MURPHY, Darryl J. A confissão incerta de Heisenberg. In: KOEPESELL, David R.; ARP, Robert (Orgs.). **Breaking Bad e a filosofia**: viver melhor com a química. São Paulo: Figurati, 2014.

NEIMNEH, Shadi. The anti-hero in modernist fiction: from irony to cultural renewal. **Mosaic**, Manitoba, Vol. 46, Nº. 4, p. 75-90, dez., 2013. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/44030709>. Acesso em: 16 de agosto de 2018*.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. São Paulo: Companhia das Letras, 2011*.

NOBOA, Igor Carastan. **Filmes do fim do mundo**: ficção científica e Guerra Fria (1951/1964). 2010. 174 f. Dissertação (mestrado em História Social) — Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2010. Disponível em: <http://bit.ly/2HitXrQ>. Acesso em: 10 de maio de 2019.

PETERS, Michael. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000*.

RÜDIGER, Francisco. **Martin Heidegger e a questão da técnica**: Prospectos acerca do futuro do homem. Porto Alegre: Sulina, 2014*.

SHAFER, Daniel M.; RANEY, Arthur A.. Exploring how we enjoy antihero narratives. **Journal of Communication**, Oxford. Vol. 62, Nº. 6, p. 1028–1046, dez., 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2012.01682.x>. Acesso em: 15 de agosto de 2018*.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 1999*.

SIMMONS, David. **The anti-hero in American novel**: from Joseph Heller to Kurt Vonnegut. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papirus, 2003*.

STOEHR, Kevin E. "It's all a big nothing": the nihilistic vision of The Sopranos. *In*: GREENE, Richard; VERNEZZE, Peter. **The Sopranos and philosophy**: I kill therefore I am. Chicago: Open Court, 2004.

TZU, Sun. **A arte da guerra**. Porto Alegre: L&PM, 2006*.

WHITMAN, Walt. **Folhas de Relva**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

WILSON, Scott D. Staying within the family: Tony Soprano's ethical obligations. *In*: GREENE, Richard; VERNEZZE, Peter. **The Sopranos and philosophy**: I kill therefore I am. Chicago: Open Court, 2004.

WRIGHT, Megan. A vontade de poder de Walter White. *In*: KOEPEL, David R.; ARP, Robert (Orgs.). **Breaking Bad e a filosofia**: viver melhor com a química. São Paulo: Figurati, 2014.

*Obras não citadas, mas estudadas e que foram importantes à presente pesquisa, constituem parte da bagagem cultural do autor.

AUDIOVISUAIS

BATMAN. Direção: Tim Burton. Intérpretes: Michael Keaton, Jack Nicholson, Kim Basinger, Robert Wuhl, Pat Hingle, Billy Dee Williams, Michael Gough e Jack Palance. Roteiro: Sam Hamm e Warren Skaaren. Música: Danny Elfman. Estados Unidos: Warner Bros., c1989. Filme, color. Produzido por Guber-Peters Company e PolyGram Filmed Entertainment*.

BATMAN Returns. Direção: Tim Burton. Intérpretes: Michael Keaton, Danny DeVito, Michelle Pfeiffer, Christopher Walken, Michael Gough, Pat Hingle e Michael Murphy. Roteiro: Daniel Waters. Música: Danny Elfman. Estados Unidos: Warner Bros., c1992. Filme, color. Produzido por PolyGram Filmed Entertainment*.

BREAKING Bad. Direção: Vince Gilligan, Michelle MacLaren, Adam Bernstein, Colin Bucksey, Michael Slovis, Peter Gould. Intérpretes: Bryan Cranston, Anna

Gunn, Aaron Paul, Dean Norris, Betsy Brandt, RJ Mitte. Roteiro: Vince Gilligan. Música: Dave Porter, Thomas Golubić. Estados Unidos: High Bridge Entertainment, Gran Via Productions, Sony Pictures Television, c2008. Box/ A série completa, edição de colecionador, widescreen, color. Produzido por Sony Pictures.

BUFFY the vampire slayer. Direção: David Fury, Seth Green, Marti Noxon, Scott Brazil e Stephen L. Posey. Intérpretes: Sarah Michelle Gellar, Nicholas Brendon, Alyson Hannigan, Charisma Carpenter, Anthony Stewart Head, David Boreanaz, Seth Green, James Marsters, Marc Blucas, Emma Caulfield, Michelle Trachtenberg e Amber Benson. Criada por Joss Whedon. Estados Unidos: Mutant Enemy Productions, Sandollar Television, Kuzui Enterprises e 20th Century Fox Television, c1997. Anniversary Edition, Box Set, Buffy Seasons 1-7: The Complete Series. Produzido por 20th Century Fox*.

SIN City. Direção: Robert Rodriguez, Frank Miller e Quentin Tarantino. Intérpretes: Bruce Willis, Mickey Rourke, Jessica Alba, Clive Owen, Benicio Del Toro, Brittany Murphy, Alexis Bledel, Elijah Wood, Josh Hartnett, Michael Clarke Duncan, Rosario Dawson, Jaime King, Nick Stahl, Devon Aoki, Rutger Hauer e Carla Gugino. Roteiro: Frank Miller e Robert Rodriguez. Música: Robert Rodriguez, John Debney e Graeme Revel. Estados Unidos: Walt Disney Studios Motion Pictures e Miramax Films, c2005. Widescreen, color. Produzido por Dimension Films*.

THE Sopranos. Direção: Tim Van Patten, John Patterson, Allen Coulter, Alan Taylor e outros. Intérpretes: James Gandolfini, Lorraine Bracco, Edie Falco, Michael Imperioli, Dominic Chianese, Steven Van Zandt, Tony Sirico, Robert Iler, Jamie-Lynn Sigler e outros. Roteiro: David Chase, Terence Winter, Robin Green, Mitchell Burgess, Matthew Weiner e outros. Música: David Chase, Martin Bruestle, Kathryn Dayak. Estados Unidos: Home Box Office Inc., c1999. Box/ The complete series, widescreen Anamórfico, color. Produzido por Warner Home Video.

WATCHMEN. Direção: Zack Snyder. Intérpretes: Malin Åkerman, Billy Crudup, Matthew Goode, Carla Gugino, Jackie Earle Haley, Jeffrey Dean Morgan e Patrick Wilson. Roteiro: David Hayter e Alex Tse. Música: Tyler Bates. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures e Paramount Pictures, c2009. Widescreen, color. Produzido por Warner Bros. Pictures, Paramount Pictures, Legendary Pictures e Lawrence Gordon Productions*.

*Outros audiovisuais citados ao longo desta pesquisa.

ANEXOS

ANEXO A — DOCUMENTAÇÃO DE *THE SOPRANOS*

Anthony Soprano, “Tony”, está em sessão com a psiquiatra Jennifer Melfi, em função de uma crise de pânico que o fez desmaiar. Ele mora em Newark (Nova Jersey). Fala de uma família de patos selvagens que chegou em sua casa e fez sua piscina de habitat. Sente-se constrangido e tem dificuldade para expressar-se. Tony diz que trabalha com “gerenciamento de lixo”. Fala do sobrinho Christopher “Chris” — primo de Carmela, sua esposa — que o ajuda nos negócios. Na verdade, ele lida com tráfico de drogas, roubos, extorsão, agiotagem, assassinatos e o que mais for demandado por Tony e a “família”, como são conhecidos os integrantes do grupo mafioso. Tony não revela nada disso à psiquiatra. Ele relata cenas cotidianas para a Melfi, mas sua imagem mental revela outras coisas. Ele diz ter tomado café com um amigo para cobrar uma dívida, mas na verdade atropela e espanca um homem junto de Chris, exigindo pagamento de uma dívida.

Chris ostenta a compra de um Lexus de 60 mil dólares, comenta Tony. Jennifer entende que são negócios ilegais. Ela interrompe Tony e esclarece sobre ética médica: tudo o que é falado em sessão é mantido sob sigilo, a não ser que envolva assassinato — neste caso, ela deve reportar às autoridades.

Artie Bucco, amigo de infância de Tony, inaugurou restaurante de culinária típica italiana, que passa a ser muito frequentado por gângsteres locais. O tio de Tony, Corrado Junior Soprano, “tio Junior”, frequentador assíduo do restaurante, tem uma rixa e quer cometer um assassinato no estabelecimento de Bucco, o que arruinaria a imagem do local. Tony preocupa-se com a situação. Tenta convencer o tio a cometer o crime em outro local, mas ele faz pirraça. Tony resolve dar uma passagem de férias como presente a Artie e sua esposa, com tudo pago, em local paradisíaco, enquanto ele tenta resolver a situação. Mas a esposa de Bucco faz o marido recusar. Tony opta, então, por provocar incêndio no restaurante, para se livrar do problema. Acontece que o seguro não cobriu o suspeito incêndio e Artie teve que passar a trabalhar informalmente em serviços diversos. Tony sente remorso e tenta ajudar ao amigo, que recusa apoio.

A mãe de Tony, Olivia Soprano, “Livia”, é uma viúva solitária austera, rancorosa e ranzinza. Desaprova tudo o que Tony faz e considera seu falecido marido, Johnny Soprano, “Johnny Boy”, um santo. Quando ele era vivo, no entanto, ela era extremamente dramática e vivia em conflitos com o marido, desvalorizando-o. Tony preocupa-se com o bem-estar e incapacidade de sua mãe de viver sozinha. Tenta convencê-la a morar numa casa de repouso, mas ela é relutante, fala que preferiria estar morta a ir para um asilo. Depois que Livia provoca um incêndio na cozinha por esquecer comida no fogão, Tony contrata uma cuidadora. Descontente, Livia faz de tudo para despachar a moça — e consegue. Após um acidente de carro, no qual Livia quebra o pulso e fere uma amiga idosa que estava na carona, Tony obriga sua mãe a viver numa luxuosa casa de repouso.

Em churrasco familiar, Tony tem mal súbito e desmaia. É a primeira manifestação de seu desgaste mental. Sua esposa, Carmela, fica preocupada. Eles têm um relacionamento conturbado. Amam e preocupam-se um com o outro e com a família, mas a relação esfriou. Tony mantém um caso extraconjugal com Irina, jovem russa e, eventualmente, sai com prostitutas. Carmela vive com um jovem padre em casa, com quem tem relação de amizade, mas, em seu íntimo, deseja o rapaz.

Tony fala à Jennifer que se sentia contente com a família de patos habitando sua piscina e que ficou deprimido quando partiram. Jennifer questiona Tony sobre ganhar a vida na ilegalidade, sobre o que ele pensa sobre isso. Ele diz estar infeliz, pois, antigamente, existiam valores: quando comparsas eram presos, eles aguentavam calados até o final da pena. Hoje, viram cúmplices do governo e delatam amigos para encurtar o tempo de prisão.

Em outra sessão Tony relata os problemas que tem com o tio Junior, o qual se ressentia por Johnny ter sido chefe e, agora, Tony ser o principal capitão na linha sucessória de Jackie Aprile, da família DiMatteo, atual líder da máfia em Newark.

Dramas familiares são uma constante nas análises com a psiquiatra e afetam Tony mais do que o seu trabalho como um importante capitão no crime organizado. Em função de suas queixas e desmaios, a psiquiatra diagnostica Tony com depressão e síndrome de pânico e prescreve antidepressivos.

Tony mostra-se nostálgico e alegre com coisas que lembram a pátria mãe de seus descendentes, a Itália. Depois de assistir a um jogo de vôlei da filha, Meadow, no caminho com ela para casa, ele encontra uma igreja e adentra, hipnotizado. Fala que o seu avô e tio-avô haviam construído o prédio. O pedreiro e marmorista vieram da Itália. A igreja parece uma obra de arte renascentista. Ele queixa-se sobre o fato de, atualmente, homens não saberem colocar sequer azulejo em uma banheira.

Tony fica cada vez mais à vontade com Jennifer. Fala de seus medos e sonhos, diz que sente estar melhorando. A psiquiatra lembra-se da simbologia dos patos, algo que tocou Tony. Fala que ver os patos com seus filhotes deixou Tony feliz, pois eram uma família, e, vê-los partir, trouxe um sentimento de perda em uma relação direta com o medo de perder a família.

A família de Tony é dramática e explosiva. Têm constantes e acaloradas brigas, mas, logo depois, estão juntos, demonstrando afeto e confraternizando. Tony frequentemente briga com o sobrinho Christopher. Ocasionalmente, chega a agredi-lo, pois ele é impulsivo e, muitas vezes, prejudica a discrição dos negócios. Contudo, logo depois, está aos abraços, agradecendo-o e expressando o seu amor. Tony ama o tio, mesmo que este tenha ciúmes e seja duro com ele. Ama a mãe, que o maltrata e o maldiz constantemente, não esboçando o mínimo de afeto. Também se preocupa com amigos: em evento familiar, Artie chora e queixa-se sobre a perda do restaurante. Tony diz que sempre irá ajudá-lo no que for preciso, basta pedir. Ele se dispôs a financiar novo negócio para o amigo, mas a esposa dele não deixou, pois não quer ter relações com mafiosos.

Tony, outros capitães e soldados da família Soprano reúnem-se constantemente no *Bada Bing*, clube de *strippers* e espécie de escritório do grupo. O capitão Silvio Dante é o proprietário da casa. Em ocasião na qual estão todos reunidos, Tony conta um lote de notas de dinheiro enquanto o noticiário local aborda o assunto “máfia”. Um ex-chefe, agora aposentado, autor de *best seller* autobiográfico, conta que os chefes e famílias da máfia estão em ruínas em função das novas políticas do estado. Com penas de 35 anos, condenados delatam comparsas para reduzir tempo na prisão.

Diversas cenas mostram o contraste entre os clubes noturnos com mulheres seminuas, reuniões de mafiosos, mortes, violência e as cenas da família Soprano em sua vida feliz e luxuosa.

No *Bada Bing*, com dançarinas seminuas a seu lado, Tony aparece preocupado e liga para sua mãe. Em outro momento, lê um livro sobre cuidado com idosos.

Em café matinal, conversando com a família, o filho de Tony, Anthony Junior, “A.J.”, relata que seu professor teve o carro roubado. Carmela sugere que Tony poderia ajudá-lo, afinal, um professor ganha pouco e tem vida penosa. Tony passa a demanda a seus capangas, que encontram os ladrões, ameaçam-nos de morte e demandam o carro de volta. O veículo, contudo, já tinha sido desmanchado. Os capangas de Tony exigem, então, que os ladrões achem outro igual. Assim, “o carro do professor” reaparece em sua vaga no estacionamento.

Livia está contrariada em estar na casa de repouso e evita Tony, que sente raiva e desconta o sentimento no trato com a psiquiatra e com seus funcionários.

O chefe Jackie Aprile está com câncer e é hospitalizado. Jackie é muito querido e respeitado por todos os membros da máfia local. Tony leva uma *stripper* no hospital para tentar alegrar o amigo e chefe. Na análise, Tony, entristecido, desabafa sobre como Jackie era um homem forte, bonito e importante, que, pouco a pouco, vai ficando fraco, apático e impotente.

Junior visita Livia constantemente. Ele comenta que Tony tem lhe causado muitos problemas e cogita matar o sobrinho. Sente uma ponta de inveja, pois, se Jackie morrer, Tony é o mais cotado para assumir a chefia da máfia em Newark. Junior fala sobre o roubo de uma carga de um parceiro, por Christopher, e como isso o prejudicou. Ele ordena que Mikey (seu braço direito) lide com a situação. Mikey e um comparsa matam um parceiro de Christopher e deixam o rapaz ferido, como

um aviso. Tony, que havia mandado Chris devolver a carga, se enfurece, e dá uma surra em Mikey, para que não perturbe seus homens.

Em diálogo com a psiquiatra, Tony diz não temer a morte, mas fica triste ao ver Jackie sucumbindo ao câncer. Ele começa a manifestar uma atração cada vez mais intensa por Jennifer. Tem sonhos eróticos com a psiquiatra ítalo-estadunidense. Tony também passa a ter receio das consultas, pois abre sua vida e revela detalhes sigilosos da máfia. Desconfiado, manda capangas investigarem Jennifer.

Tony segue visitando a mãe e o amigo Jackie, em meio a negócios importantes e decisões políticas no âmbito da máfia local.

Na cozinha, Tony desmaia e Carmela fica preocupada. Ele diz que quer parar com o tratamento psiquiátrico. A esposa, que estava feliz com a decisão do marido em se tratar, fica furiosa. Em análise, Tony reclama de sua mãe e tio, diz que parecem crianças, são difíceis de lidar.

No *Bada Bing*, Tony toma conhecimento, pelo noticiário local, da morte de Jackie. Todos lamentam a perda e, Tony, em lágrimas, brinda ao grande homem e honrado chefe.

Com a morte de Jackie, capitães e soldados reorganizam-se. Junior começa a invadir território de Tony e de outros capitães. Tony vai até ele e negocia a nova chefia da máfia em Newark. Oferece-a ao tio em troca da localidade de Bloomfield e do sindicato de pavimentadores.

Junior fica contente em ser o chefe. Tony confessa aos comparsas capitães que foi uma estratégia para aliviá-lo do peso da liderança e para acabar com as rixas, mas, na verdade, é ele quem continua a planejar estratégias e gerenciar os negócios.

Tony faz de tudo para que seus filhos tenham uma vida confortável, sejam bons alunos e cheguem à faculdade. Ele esconde dos filhos que é da máfia. Mas, com a internet, eles pesquisam e descobrem amigos e conhecidos que agem no mundo do crime. Além do mais, alguns hábitos suspeitos de Tony, — sair no meio da noite e guardar armas em casa — são indícios para Meadow, de que ele atua em atividades criminosas. Ela se esforça para concluir o colegial com boas notas e poder cursar uma faculdade de renome, o que deixa Tony orgulhoso.

Em passeio com Meadow por alguns *campi* universitários, Tony é questionado sobre ser um mafioso. Ele nega, diz apenas que parte de seu dinheiro vem do jogo ilegal. Em jantar, Tony é sincero com a filha e fala de negócios na máfia. Meadow fica feliz com a sinceridade do pai e confessa que experimentou metanfetamina, pois precisava de um estímulo na época de provas, mas que ficou muito assustada e que nunca mais irá usar. Tony fica furioso por acontecer uma coisa dessas bem debaixo de seu nariz (afinal, a família domina uma boa fatia do narcotráfico em sua cidade). Meadow disse que falou isso como um gesto de confiança e sinceridade mútua. Após o jantar, Tony deixa Meadow confraternizando com amigas e vai à caça de um desafeto que havia começado a perseguir quando dirigia junto à filha. Ao ver ele com a família, desiste. Tony encontra-o no dia seguinte e o estrangula. Segue viagem de volta para casa, com Meadow. Suas mãos estão machucadas em função do assassinato que cometeu. É forte o contraste de cenas: um pai preocupado e afetuoso e um mafioso impiedoso com inimigos.

Apesar de ter uma amante russa e outros casos, Tony preocupa-se com a mãe de seus filhos. Busca agradá-la e até mesmo mente o gênero do profissional de psiquiatria com quem vem se tratando, por medo de causar ciúmes.

Carmela, gripada, passa uma noite sozinha em casa, quando chega padre Phil. Ele janta, ambos bebem vinho juntos, assistem filmes. Tudo parece levar ao romance, mas Phil mantém a postura e Carmela respeita a atitude. Em dado momento, ela desaba a chorar e pede para se confessar. Sente-se pressionada e tem vergonha por ser cúmplice das atividades criminosas de Tony. Ela apenas quer uma boa vida para si e os filhos, mas acha que Tony fez coisas terríveis.

Jennifer e Tony conversam de forma mais afetuosa nas análises. Tony, em meio a sonhos eróticos com ela, se relaciona, sexualmente, cada vez menos, com a esposa e a amante russa. Ele não menciona a amante para a psiquiatra. Em determinada sessão, diz que está apaixonado por ela e tenta beijá-la. Jennifer recusa e mantém a postura profissional.

O FBI tem investigado e sabe que Junior está no comando da máfia local.

A.J. e amigos roubam vinho na igreja e embriagam-se: chegam alcoolizados na escola. Tony e Carmela são chamados e conversam com o padre Phil e um psicólogo, que recomenda avaliação e acompanhamento profissional para A.J.. Em jantar familiar, quando abordam o mau comportamento do filho, Livia e Junior dizem que Tony era pior quando criança: não seguia regras e aprontava poucas e boas. Tony e Carmela ficam constrangidos.

Durante conversa com Jennifer, Anthony tem uma lembrança de sua infância, da primeira vez em que viu o pai, Johnny, e o tio, Junior, surrando um homem na rua. Ele fala que seu pai lhe batia com o cinto e que sua família era envolvida em atividades criminosas. Diz que, hoje, bater num filho é algo mal visto, mas que ele não vê problema em às vezes usar de uns tapas para educar. Tony se ressentido por seu pai ter dado mais atenção à irmã, Janice. Ele saía frequentemente com ela e não o levava junto. Tony, certa vez, entrou escondido na mala do carro e descobriu que seu pai levava a irmã no parque de diversões, junto com Junior e outras crianças. Mas era uma fachada de um esquema criminoso que eles tinham. Tony os viu sendo presos e levados algemados do parque. A atenção demasiada a irmã causou sentimentos ruins e traumas em Tony. Ele culpa o pai, acredita que ele estragou sua vida. Diz para a psiquiatra que não quer que seu filho siga o mesmo caminho. Tony acredita em predestinação. Jennifer argumenta que existem escolhas, livre arbítrio e consequências para as decisões, apesar de predisposições genéticas e traumas adquiridos.

Carmela e Tony, ao conversarem com o psicólogo que tem avaliado o filho, recebem o diagnóstico de hiperatividade e déficit de atenção. Tony fica irritado com essa percepção do comportamento de seu filho como doença; diz que ele é apenas uma criança, que atitudes que fujam dos padrões nessa fase são normais. Ele recusa tratamento psicológico ao filho e se propõe a ser um pai mais presente; deseja que A.J. não tenha os mesmos traumas e problemas que teve com seus pais.

Corre a notícia de delatores na máfia e que o FBI está à caça de mafiosos. Tony esconde provas que possam incriminá-lo. Com ajuda de Carmela, livram-se de papéis, joias, dinheiro e armas escondidos em casa.

Agentes do FBI visitam a casa da família Soprano. Um dos agentes é de descendência italiana. Ao perceber o fato, Tony fica revoltado por ver "italianos traindo italianos".

Junior, na posição de chefe, é altamente visado nas investigações do FBI. Por esse motivo, sai de "férias" com sua namorada, como medida de precaução.

Meadow e outras meninas, também filhas de mafiosos, destacam-se em time de futebol e todos falam do técnico, que é muito bom, mas que está indo embora. Tony pede a seus capangas que o coajam a ficar. Meadow descobre e acaba confessando aos pais que o treinador teve um caso com uma amiga e que, por isso, estava indo embora. Em sessão, Tony comenta o caso com Jennifer: a raiva que sente em relação ao homem e a necessidade de lhe dar uma lição. Ela o questiona o porquê de ele sempre querer fazer justiça com as próprias mãos. Tony acaba arrumando um esquema para o treinador ser preso e evita, assim, machucá-lo.

As sessões de análise de Tony começam a gerar falatórios entre os mafiosos; Junior se preocupa com o fato de a psiquiatra saber demais e poder procurar a polícia.

Carmela e Tony tentam se aproximar dos vizinhos, mas suas realidades são distantes. Tony é convidado pelo vizinho e médico Bruce Cusamano para jogar golfe. Todos no jogo sabem que Tony é mafioso e, curiosos, fazem perguntas constrangedoras. Em sessão, Tony confessa a Jennifer que se sentiu como um urso de circo, usado para diversão.

Surge a suspeita de que Salvatore Bonpensiero, "Big Pussy", um importante capitão, pode estar usando escutas. Ele é amigo da família Soprano e padrinho de A.J.. Tony fica abalado com a possibilidade, mas, se houve traição, Pussy deverá ser morto. Faz parte do código de conduta dos mafiosos. Tony pede a seus capangas que tenham certeza absoluta dos fatos em relação a Pussy, para ele poder tomar uma decisão.

Junior visita Livia na casa de repouso. Ela fala que outros capitães também têm mães na casa e que usam as visitas a elas como subterfúgio para encontros secretos entre eles. Junior é o chefe e todos os capitães lhe devem satisfação de seus negócios. Livia sugere que há conspirações contra

ele e que Tony começou isso. Conspiração é traição. Junior se enfurece e diz que tomará providências: matará Tony.

Tony descobre quem estava traindo a família e usando escutas: Jimmy Altieri, capitão da família DiMeo, que acaba sendo assassinado.

Corre o boato de que Junior teria feito sexo oral em sua namorada, o que o torna motivo de chacota — entre os mafiosos de descendência italianos, o sexo oral em mulheres é mal visto, associado à homossexualidade. Tony faz piadas com o tio constantemente sobre o fato. Isso é o estopim para Junior tramar o plano de dar cabo ao sobrinho.

Pussy desaparece e Tony se preocupa; fica desanimado e depressivo. Afinal, parece que sua suspeita de traição e perseguição a Pussy foram infundadas.

Capangas de Junior contratam “negros” para matar Tony e dissimular suspeitas. A primeira tentativa, à luz do dia, é frustrada por Christopher. Junior fica nervoso.

Tony está deprimido, toma Prozac e Lítio, prescritos por Jennifer. Ele relata sentir-se vazio; acha que estraga tudo e prejudica a todos. Expressa vontade de morrer. Jennifer aumenta a dose de Prozac.

Em meio à depressão, em que só queria ficar deitado e dormir, Tony vê pela janela de seu quarto uma linda mulher no pátio do vizinho. Mais tarde, conversa com ela: é uma estudante italiana de intercâmbio, que cursa Odontologia e está na casa dos Cusamano. Tony se interessa pela moça, por suas origens e convida-a para comer.

Em novo atentado, Tony reage e consegue matar os dois assassinos; foge com o carro e sofre um acidente na sequência. É hospitalizado. Carmela e os filhos ficam abalados. Tony esconde a verdade e diz que foi um acidente de carro, após tentativa de roubo. Enquanto está internado, agentes do FBI aparecem e oferecem imunidade total se Tony aceitar depor contra mafiosos. Ele recusa.

Tony e outros capitães suspeitam que Junior seja mandante do atentado. A sobrevivência de Tony preocupa Junior e Livia, que confabularam sua morte. Livia começa a fingir perda de memória.

Carmela leva Tony de carro a encontro secreto com Jennifer. Ele afirma que o vislumbre da morte deu novo ânimo a sua vida, ajudou a superar a depressão. Ao ser confrontado com a morte, todo o seu ser queria continuar vivendo.

Tony descobre que a italiana em intercâmbio, vista na casa dos vizinhos, durante sua fase depressiva, foi um delírio, fruto de sua imaginação. Em sonho, viu a mulher em um vilarejo italiano antigo, cuidando de Antonio, um bebê. Jennifer disse para Tony parar com o Lítio e que sua mente parece querer lhe dizer algo. A psiquiatra menciona que suspeita da atuação de Livia no atentado, o que deixa Tony furioso ao ponto de quase agredi-la fisicamente.

O FBI insiste e, mais uma vez, tenta convencer Tony a depor, mostrando gravação de áudio de Livia e Junior na casa de repouso, em que ficam claras as intenções deles. Tony fica triste e decepcionado com sua mãe e tio.

Artie visita Livia, que finge demência e lembra da infância dele junto a Tony. Ela acaba falando do incêndio no restaurante, mencionando que foi causado por Tony. Artie, que até então, sequer suspeitava do amigo, fica furioso. Vai até Tony, tenta agredi-lo e matá-lo; Tony o impede e Artie acaba desistindo, aos prantos. Por ser seu amigo, Tony poupa-o.

Anthony conspira com os capitães a morte de Junior; sente-se humilhado, quer vingança. Eles começam por dar cabo a parceiros de Junior.

Tony pede desculpas a Jennifer, que tinha razão quanto a suspeita de Livia confabular o atentado contra ele. Tony preocupa-se com a segurança da psiquiatra, em meio às disputas de poder na máfia e aos atentados sofridos. Dá um jeito de levá-la a outra localidade, até as coisas esfriarem.

O FBI prende Junior e outros comparsas. Tony receia que alguém o delate. Agentes do FBI tentam coagir Junior a entregar Tony e outros capitães, revelar o envolvimento da máfia com o emissário John Sacrimoni e com famílias de Nova Iorque; em troca, aliviariam sua pena e ofereceria algumas outras vantagens. Junior recusa.

Tony tenta conversar com Livia sobre o atentado, mas ela finge demência e um derrame e é afastada de Tony por seguranças no hospital.

Ele está estressado e o retorno de Janice e Barbara, suas irmãs, agrava seu quadro de estresse. Janice vem passar um tempo com Livia, que está internada.

Tony mantém o tio como chefe de fachada, ele receberá algum percentual dos negócios, mas todo o patrimônio de Junior passará para ele. Bobby "Bacala" Baccalieri é o capitão que auxilia Junior e faz negociações diretas com Tony e outros capitães.

Junior se acidenta durante o banho, Tony ajuda e o leva até o hospital. Junior quer que Tony faça as pazes com sua mãe. Apesar do atentado do tio e da mãe, Tony demonstra compaixão e afeto, do seu jeito direto e ríspido.

Tony continua sendo alvo de investigações do FBI e fica ainda mais cuidadoso sobre conversas e combinações: marca encontros de negócios em locais diversificados: praças, *shoppings*, cafés e até mesmo em consultórios médicos (pois são protegidos por lei pela questão do sigilo médico/paciente). Tony repreende comparsas que agem de forma impulsiva e descuidada.

O irmão do antigo chefe (Jackie), Richie Aprile, é libertado da prisão, após longa pena. Ele procura Beansie, antigo associado seu e agora de Tony; pede dinheiro, diz que Beansie está em dívida com ele pelo sucesso atual de seus negócios. Beansie nega e Richie o espanca em público. Beansie fica gravemente ferido e é hospitalizado, ficando paraplégico. Tony irrita-se com a atitude impensada de Richie.

Janice mora um tempo com Tony e sua família, visita a mãe hospitalizada, mas quer ir morar na casa da mãe, que está desocupada. Meadow faz uma festa no local e um amigo dela acaba hospitalizado por overdose. Tony e Carmela ficam furiosos e Janice reclama da bagunça na casa, pois ela estava se organizando para mudar-se para lá. Meadow, mais tarde, surpreende o pai, que encomenda uma limpeza profissional e se depara com a filha arrumando a casa.

Tony, Chris e Paulie (outro importante capitão, que chegou a conviver com o pai de Tony) vão para a Itália, para tratar de negócios com uma importante família parceria. Na liderança da família Camorra está Annalisa Zucca, mulher forte, independente e dramática, que se divide entre os negócios criminosos e o cuidado com entes da família e o pai — antigo chefe, mas hoje, bastante debilitado. Tony sente-se desconfortável em negociar com uma mulher. Em certa oportunidade, Zucca tenta seduzi-lo, mas ele resiste: não mistura negócios e prazer. Tony quer levar Furio (capanga cabeça nos negócios de Zucca) para Nova Jersey e também quer um percentual mais alto no faturamento com os negócios com automóveis. Furio é uma aquisição importante, pois, sendo desconhecido em Nova Jersey, pode realizar cobranças e outras tarefas e aliviar Tony e seus capitães, que tem vigilância intensificada pelo FBI.

Pussy reaparece e pede aceitação de Tony para que continue a ser capitão. Ele disse que passou um tempo afastado, tratando problemas da coluna em um lugar especializado. Tony o acolhe, mas tem suspeita e pede a capangas que confirmem a história.

Apesar dos negócios andarem bem, assim como as relações com a família, Tony continua sentindo ansiedade e tendo crises de pânico com desmaios, sem motivos aparentes; comporta-se de forma mais agressiva, não toma mais as medicações e nem realiza as sessões de análise. Jennifer, que havia saído da cidade, retorna, mas recusa atender Tony. Uma paciente depressiva suicidou-se durante seu afastamento forçado, motivada por Tony. Ele procura conversar com amigos e familiares, percebe que precisa melhorar.

Jennifer fica obcecada por Anthony, sente que é sua obrigação ética seguir ajudando-o. Ela vai a sessões psiquiátricas para falar desses sentimentos e decide voltar a atender Tony, que, num primeiro momento, recusa, mas, depois, decide voltar. Ao retomar as sessões, menciona que descobriu que seu pai também tinha ataques de pânico e desmaios. Jennifer indaga sobre o objetivo do tratamento. Tony diz que é o de ter controle total de sua vida, mas Jennifer afirma que isso não é possível.

Tony e seus capitães investem no negócio de jogo de carta executivo. São realizados encontros com homens ricos em quartos de hotéis, com circulação de altos valores.

David, um amigo de Tony (cujo filho é colega de Meadow) que é viciado em jogos de azar, quer participar dos jogos executivos, mas não tem dinheiro. Tony não permite a participação e afirma que é um negócio sério, devedores terão que arcar com as consequências. David insiste e pede um empréstimo a Tony; ele perde várias rodadas e fica devendo muito dinheiro. Tony intima-o a pagar o que deve em dois dias. Passadas as 48 horas, ao ser cobrado novamente e sem ter o dinheiro, David leva uma surra de Tony e, desesperado, acaba dando o carro do filho como pagamento.

O romance de Janice e Richie irrita Tony. Richie é muito impulsivo e acaba cometendo imprudências. O casal vai pra casa de Livia e, posteriormente, adquire sua casa própria.

A.J. questiona a vida, anda de mau humor, apático. Ele conversa com a avó, Livia, que concorda: *"a vida é um vazio, as pessoas te decepcionam e você morre sozinho"*, diz ela.

Em análise, Tony fala a Jennifer da má relação com a mãe, dos problemas com A.J. e dos questionamentos do filho sobre a vida (ele fala do absurdo da vida, se questiona sobre a existência, fala que Deus não existe). Tony diz que as afirmações do filho fazem sentido. Jennifer explica que A.J. deve ter tido contato com o existencialismo, filosofia revolucionária que trata tais questões.

Christopher é baleado e fica em estado grave. Tony fica consternado. Em terapia, fala a Jennifer sobre o incidente. Tony acha que ele e os amigos mafiosos não irão para o inferno, pois são "soldados" organizados, que tratam de negócios, diferente de "degenerados" que matam por prazer. Fala que italianos foram importantes para a nação, que os imigrantes pobres ajudaram a reerguer e reestruturar a economia do país; ele e seus capitães e soldados aceitam os riscos do ofício.

Carmela propõe vasectomia a Tony. Preocupa-se que as traições resultem em um filho bastardo, o que poderia arruinar a família. Tony se irrita e, inicialmente, diz que não fará o procedimento. Dias depois, contudo, cede à vontade da esposa. Carmela hesita: com Meadow na universidade, sugere a possibilidade de outro filho. Ela diz que só quer que Tony seja fiel.

Tony e Silvio encontram um dos agressores de Chris. Torturam o homem e matam-no. Em conversa com Carmela, Tony diz que encontraram o rapaz morto (ele mente, pois Carmela havia pedido que não fizesse mal aos agressores). Em função desse assassinato, o FBI (que toma ciência do ocorrido através de um delator) volta a ficar na cola de Tony.

Em conversa com Jennifer, Tony diz que talvez precise fugir. É questionado sobre ser preso, o que isso significa para ele. Ele diz querer passar mais tempo com os filhos, que depois o governo pode fazer o que quiser. Afirma que não merece isso; se irrita, tem medo e raiva.

Tony deixa mais de 400 mil dólares com o advogado para Carmela e a família. Está preocupado com sua fuga e as buscas do FBI. Articulando seus próximos passos, ele se esquece de ver o filho em um campeonato de natação, o que magoa Carmela e causa um conflito entre eles. Tony diz que tudo o que faz é pela família.

Vic Musto, cunhado de David (que ficou endividado com as jogatinas), está reformando a casa dos Sopranos e Carmela sente-se atraída por ele. Em certo momento, beijam-se. Ela chega a convidá-lo para jantar. Mas, ao saber que Carmela é esposa de Tony, Musto se afasta.

Os capangas de Tony encontram o delator do assassinato do jovem que tinha atentado contra Chris e Tony fica livre da perseguição do FBI, por ora. Em sessão com Jennifer, Tony diz que está aliviado: ele mesmo cria seu destino. Lembra que a mulher na Itália, Zucca, falou que ele mesmo é seu pior inimigo.

Beansie está em uma cadeira de rodas, pelo que Richie fez com ele. Tony o visita, sente compaixão e lhe dá 50 mil dólares, para que doe a uma fundação que apoia pacientes com o mesmo problema.

Tony passa mais tempo com A.J. Acompanha jogos, sai com ele, fazem coisas juntos.

Em terapia, Tony diz que está entediado, acha a análise uma perda de tempo, a vida é uma série de distrações até morrer e os remédios pouco ajudam.

Tony irrita-se constantemente com Richie, pela forma impulsiva como conduz os negócios. Em evento social, após discussão com Richie, Tony desmaia. Ele acaba desenvolvendo urticária por motivos emocionais e acaba tendo que se afastar dos negócios.

Richie e Janice mudam-se para casa nova. Em dado momento, brigam. Richie agride fisicamente Janice, que acaba matando-o com um tiro. Ela liga desesperada para Tony, que dá um jeito de sumir com o corpo e ocultar o ocorrido. Ele manda Janice de volta à Seattle.

Com a ausência da irmã, Tony volta a ter que lidar com a mãe. Ele dá passagens de avião a ela, mas as passagens são roubadas. Ela fica presa no aeroporto.

No geral, as coisas melhoraram para Tony: os negócios vão bem; Richie, que era um incômodo constante e gerava problemas nos negócios, está morto; sua irmã, Janice, que também gerava problemas e atritos, voltou para Seattle; a filha, Meadow, está se encaminhando nos estudos e indo para a faculdade; a relação com Carmela está amena. Mas, apesar de tudo, ele continua depressivo, não acha sentido na vida, tem pesadelos.

Tony passa mal, tem febre e problemas gastrointestinais. Fica acamado por dias. Nesse período, tem estranhos sonhos, que acabam revelando a possível traição de Pussy. Depois que melhora, incomodado, visita o amigo e, sorratamente, vasculha sua casa, encontrando um aparelho de escuta escondido no quarto. Pussy é um informante do FBI que tem traído a família há bastante tempo, desde antes do seu sumiço. Para a máfia, a resposta para a traição é a morte. Silvio, Tony e Paulie, com muito pesar, dão cabo de Pussy: levam ele a um “passeio para conhecer uma nova embarcação”, e, em alto-mar, abrem o jogo; Pussy confessa e é alvejado. O corpo é jogado ao mar.

O FBI usa as passagens roubadas de Livia e outras provas como indícios incriminatórios para prender Tony. Ele é detido em casa, em cena que é presenciada pela sua filha e colegas, às vésperas da formatura do colegial, o que deixa Meadow triste e envergonhada. Carmela conversa com a filha sobre o incidente e defende Tony, afirmando que, graças a ele, ela tem conforto material. Sem provas de crime capital, Tony é liberado sob fiança e consegue ir à formatura da filha.

A boa vida de Tony e sua família é retratada em cenas felizes, em que confraternizam e usufruem do seu conforto material. Em contraponto, são exibidas imagens de outras pessoas que têm suas vidas prejudicadas pelos negócios da máfia: vidas em declínio, falências, miséria e viciados em drogas.

O FBI continua investigações, cogita que Pussy (informante) esteja morto. A Justiça autoriza escutas escondidas na casa de Tony. Observando a rotina da família e disfarçados de prestadores de serviços, agentes instalam escutas no porão, onde Tony tem conversas importantes de negócios.

Meadow começa a relacionar-se com um rapaz negro na faculdade. Tony não gosta disso e tem uma conversa com o garoto, em que extravasa o seu posicionamento racista: insulta-o e pede que fique longe de Meadow. O rapaz se impõe e diz que não fará isso. Em seguida, na cozinha, Tony tem nova crise de pânico e desmaia. Meadow descobre sobre a ameaça do pai ao namorado e deixa de falar com o pai.

Tony retoma o relacionamento com sua mãe, que voltou a morar na própria casa. Ele a visita, leva agrados. Encontrou uma cuidadora russa, amiga de sua antiga amante. Pouco tempo depois, Livia falece.

Em sessão com Jennifer, Tony fala da perda da mãe. Diz que desejava sua morte, temia que ela fosse depor contra ele. Tony sente-se mal por isso, considera-se um mau filho. A psiquiatra o consola e diz ser normal filhos desejarem a morte de pais idosos após verem que perderam o gosto pela vida.

Os irmãos Tony, Barbara e Janice organizam o funeral da mãe. Após o enterro, em reunião entre amigos e familiares, os convidados acabam revelando o amargor de conviver com Livia, uma mulher desagradável e maldosa.

Chris é promovido capitão em rito de passagem com todos os membros mafiosos que integram a família Soprano. Ele jura fidelidade à família.

Tony recorda da infância: o pai espancando um amigo, cobrando dívidas; a mãe preparando um assado malpassado e os pais insinuando sua sexualidade na frente dos filhos. Foi seu primeiro episódio de desmaio. Observa que a relação alimento, carne, violência e sexualidade está presente em outros momentos nos quais desmaiou.

Um bandido ataca Jeniffer na saída do trabalho, na garagem do prédio, e a estupra. Ela presta queixa na polícia, que encontra o bandido e o prende, pois estava com alguns bens dela. No entanto, antes de ela conseguir identificá-lo, eles o libertam em função de um erro de custódia. Jeniffer fica fisicamente ferida e muito traumatizada. Ela esconde o fato de Tony, diz que foi um acidente de carro. Jennifer sente raiva e impotência perante a situação, tem o desejo de fazer justiça com as próprias mãos.

Carmela e Tony começam a fazer sessões juntos com Jennifer.

Em determinado episódio, Tony é parado e multado por excesso de velocidade por um guarda. Ele tenta subornar o funcionário, mas este recusa. Tony fala com um amigo deputado, que aciona contatos e remaneja o guarda para um subemprego. Posteriormente, Tony acaba encontrando ele trabalhando em uma loja, em situação difícil. Tony afirma que não pediu nada disso, chega a procurar o deputado e se queixar do que fizeram com o homem, sente-se culpado. Ao visitar novamente a loja na qual o ex-guarda trabalha, pede um produto e oferece "gorjeta", mas este nega e se mantém incorruptível. Isso incomoda Tony.

Ralph é um oportunista que conseguiu *status* na máfia após relacionar-se com Rosalie Aprile, viúva de Jackie Aprile, o antigo chefe. Ele é prepotente e arrogante, vive insultando os outros e fazendo piadas de mau gosto. Abusa e bate em dançarinas do *Bada Bing*. Em evento, espanca uma prostituta grávida (supostamente dele) até a morte. A mulher havia contado de sua gravidez a Tony e pedido conselho. Tony fica indignado com o fato e dá uma surra em Ralph.

Junior relata a Tony que está com câncer, que irá realizar cirurgia, mas pede segredo. Posteriormente, Tony visita-o. Preocupa-se e cuida do tio, em recuperação após remoção de tumor no intestino.

Carmela encontra a esposa de Pussy, que se queixa de dificuldades financeiras. Pussy é considerado desaparecido. Carmela conversa sobre o fato com Tony, que se irrita, dizendo que Pussy delatou amigos ao FBI e que deve estar foragido num local distante. Tony visita a esposa de Pussy, destrói o seu carro e a ameaça, pedindo que trate de assuntos financeiros com ele e não com Carmela; afirma que já lhe paga um bom dinheiro mensal e que a situação dela é culpa das ações do marido.

Carmela sente-se só, anda deprimida e vai a um psiquiatra indicado por Jennifer.

O reitor da universidade de Meadow persuade Carmela e pede doações em prol de melhorias no *campus*, cerca de 50 mil dólares. Tony recusa, mas Carmela não sossega enquanto Tony não lhe dá o valor.

Em evento social, todos os capitães cumprimentam calorosamente Tony, exceto Ralph, que o faz a contragosto. Tony oferece um *drink* e ele recusa. É uma afronta. Os capitães comentam sobre o episódio. Tony e Silvio falam em matá-lo. Ralph acaba tendo que pedir desculpas a Tony, que demonstra indiferença ao pedido, mas o promove a capitão.

Tony conhece uma mulher na sala de espera de Jennifer, Gloria Trillo, que trabalha como vendedora de carros luxuosos. Tony fica intrigado e usa a compra de um carro como pretexto para encontrá-la. Começam um caso. Tony se apaixona, a visita e lhe dá presentes. Sai a passear com ela. Tony e Gloria, em suas sessões, ocultam o relacionamento a Jennifer, que já percebeu que eles estão tendo um caso.

Meadow e Jackie Aprile Junior, filho do falecido Jackie Aprile, começam a namorar. Desta vez, a união com a família Aprile agrada a Tony. Ele conversa com Jackie Junior e o orienta. Quer o melhor para a sua filha. Pede dedicação e responsabilidade do rapaz.

A.J. e amigos vão à noite na escola e vandalizam a área poliesportiva. Os jovens são descobertos e Tony e Carmela são chamados na escola. A decisão do diretor é por não puni-lo, pois ele é importante para o time de futebol e, além disso, Tony Soprano é seu pai. Tony fica satisfeito,

mas Carmela descontente, pois o rapaz cometeu uma terrível falta e sequer foi penalizado. Em casa, definem tarefas e castigos a A.J.

Uma agente disfarçada do FBI se aproxima de Adriana (noiva de Christopher) e viram amigas. Passam muito tempo juntas, na casa de Adriana, fazem programas de amigas. Adriana a leva, inclusive, a uma janta na casa dos Sopranos. Pouco tempo depois, Adriana descobre a farsa e é coagida a cooperar como informante do FBI, com medo que a família Soprano descubra.

Tony está feliz e encantado com a relação com Gloria. Gloria é independente, forte, paga suas contas sozinha, já viajou a Marrocos por conta própria, conta, em sessão com Jennifer. Confessa o caso. Mas, ao mesmo tempo em que a paixão lhe faz bem, Gloria é uma mulher impulsiva e carente. Quando Tony falha com ela, como num jantar, para o qual chega atrasado, por questões de trabalho, ela se enfurece e o agride. Jennifer questiona se essa figura feminina forte que o atrai e o decepciona não lembra outro alguém de sua vida. A relação com a esposa, Carmela, segue fria e burocrática.

O breve e intenso romance entre Tony e Gloria acaba. Ela é impulsiva e problemática; Tony a agride, ela ameaça contatar os filhos e a esposa de Tony. Ele se enfurece e termina o caso.

Jackie Junior e outros cúmplices realizam assalto num jogo executivo dos capitães de Tony; acontece um tiroteio, alguns comparsas morrem, Furio é baleado na perna, Jackie e outro fogem. Tony pede para perdoarem ele, para encenar alguma punição, pois tem muita consideração pela família de Jackie Aprile. Jackie Junior consegue se esconder em lugar afastado, mas, depois, é assassinado por um capanga de Richie (Richie era seu padrasto).

Meadow fica abalada com a morte de seu namorado, quer desistir da faculdade e viajar para a Europa por um ano.

A.J. é expulso da escola. Tony se enfurece e convence Carmela a colocá-lo num colégio militar. A.J. tem um ataque de pânico, desmaia e eles desistem. Procuram uma escola normal para o garoto.

Todos andam preocupados com a recessão, a baixa nos lucros; Carmela questiona sobre o futuro dela e de seus filhos, caso algo aconteça a Tony. O tio de Tony também passa por dificuldades com custos judiciais. Tony cobra maior empenho dos capitães e começa a armazenar e esconder dinheiro em locais inusitados de sua casa.

Há um tumulto na cidade contra um evento cívico que celebra a descoberta da América pelo italiano Cristóvão Colombo. Grupos de índios e negros protestam. Muito integrantes da máfia não gostam, valorizam sua pátria-mãe e os feitos de seus antepassados, querem a comemoração, que tem acontecido desde muito tempo. Colombo cometeu diversos crimes e, se hoje estivesse vivo, seria julgado. Colombo é como uma metáfora dos mafiosos: conquistam, destroem, subjagam outros e constroem um império às custas dos conquistados. Ao trazer informações de um livro de história, A.J. é criticado e condenado pelo pai, pois Colombo é um herói para ele. Os Sopranos se importam com a tradição. O protesto e o dia de comemoração a Colombo termina com confronto entre ítalo-americanos e minorias negras e indígenas. Tony se cansa da história e pede que seus capitães, desgostosos com a situação, superem isso e afirma que eles são o que são e têm o que têm hoje não por serem descendentes de italianos, mas por suas habilidades e inteligência.

Ralph tem roubado nos negócios de construção civil na Esplanada — uma parceria das famílias Soprano e Lupertazzi (de Nova Iorque). Carmine Lupertazzi (chefe da família em Nova Iorque) e John Sacrimoni (capitão e braço direito de Carmine) não gostam disso. Para piorar a situação, Ralph insulta a mulher de John, fazendo uma piada sobre o sobrepeso dela. A piada corre solta entre capitães e chega aos ouvidos de Sacrimoni, o que gera grande atrito entre as famílias. John quer a morte de Ralph, mas Carmine não autoriza, pois ele é fundamental nos negócios com a Esplanada.

Depois de alguns meses, Tony tenta rever Gloria na loja de carros e descobre que ela se suicidou. Ele conclui que o motivo foi o término da relação, pois ela havia ficado muito abalada e implorou para que continuassem; dizia que se sentia sozinha e que não tinha ninguém. Ao relatar

para Jennifer, em sessão, questiona a psiquiatra por ela mesma não ter feito nada em relação ao desejo suicida de Gloria. Jennifer diz ter ficado arrasada, mas que nem sempre é possível resolver os problemas de todos. Tony sonha com Gloria. Ele conversa com a irmã, que conta de um amigo que se suicidou, e, na época, a fez sentir-se culpada.

Artie pega dinheiro emprestado com Tony e investe em um negócio que dá errado. Ele tenta suicídio, mas Tony consegue resgatá-lo e perdoa a dívida, na condição de ele guardar segredo sobre empréstimo — precisa dizer que foi roubado. Em sessão, Jennifer pergunta se essa atitude caridosa com o amigo não foi motivada pelo que ele soube de Gloria. Tony diz que sim, que até fez uma doação para o disque-suicídio.

Paulie sai da prisão, depois de quatro meses — havia sido pego pelo FBI. Paulie conversa com John: está indignado com a falta de consideração de Tony e de outros capitães da família Soprano com ele e pela parceria e valorização de Ralph, apesar de seus deslizes.

Em conversa, Jennifer alerta Tony sobre os incidentes que já ocorreram em sessões, de ele sentir raiva a ponto de quase agredi-la; explica que sentir raiva é natural, mas manifestá-la fisicamente é execrável. Ele diz estar trabalhando nisso. Conta que, recentemente, foi mostrar imóveis a seu filho em um bairro com viciados que os ameaçaram e jogaram uma garrafa no seu carro e que ele simplesmente os ignorou e foi embora.

Tony se lembra de Gloria e, num impulso, vai visitar sua antiga amante russa, mas a encontra com um deputado, parceiro de negócios. Em uma crise de raiva, espanca o homem com o seu cinto.

Tony tem um caso com Valentina, namorada de Ralph, mas encerra o romance por não querer se relacionar com alguém que transa com um amigo. Valentina diz que eles não transam, que ela só realiza fetiches estranhos de Ralph. Em sessão com Jennifer, Tony relata que os tais fetiches seriam parafilia e masoquismo.

Furio se apaixona platonicamente por Carmela. Ela sente atração por ele, mas não chega a consumir seus desejos, permanecem apenas amigos. Furio volta para a Itália, por problemas com a imigração, mas seus sentimentos por Carmela o fazem pensar em residir novamente nos Estados Unidos. Não vê futuro em seu romance com Carmela, embora ela também goste dele.

A preocupação com o futuro, caso algo aconteça com Tony, faz com que Carmela procure outras formas de renda. Ela começa a pegar o dinheiro que Tony esconde numa caixa de ração no quintal, para investir. Tony fica preocupado com o sumiço de valores, mas, ao encontrar a unha postiça de Valentina ao lado da chave do cadeado, entende que Carmela fez isso por vingança, como uma compensação.

Tony e Ralph investem em uma égua chamada Pie-O-My, que ganha muitas corridas e lhes rende prêmios em dinheiro. Tony passa a cuidá-la e amá-la como a um ente querido. Pie-O-My morre em um incêndio. Tony fica inconsolável e vai tirar satisfação com Ralph. Ele acha que Ralph forjou o incêndio para receber o dinheiro do seguro. O filho de Ralph sofreu uma séria contusão em um acidente com arco e flecha. Com o filho hospitalizado, ele precisaria de recursos. O confronto entre Ralph e Tony culmina em uma luta em que Tony estrangula Ralph. Ele chama Chris para ocultarem o corpo: esquartejam-no e enterram a cabeça e mãos em um local e jogam o restante de corpo em um lago.

O desaparecimento de Ralph gera suspeitas em alguns capitães, que acreditam que Tony o matou por causa da égua. Ficam temerosos pela sua segurança. Se faz isso por um cavalo, o que não fará por qualquer outra coisa que o irrite?

Tony, em sessão, fala sobre a tristeza com a morte da égua. Comenta sobre o filho de Ralph, hospitalizado, que, mesmo que sobreviva, não será mais normal; lamenta sobre o sobrinho Chris, viciado em drogas, e chora.

O vício em drogas de Chris se intensifica, ele tem o carro roubado e é espancado. Em casa, agride Adriana, que procura Tony. A família organiza uma intervenção: relatam os problemas resultantes do abuso no uso de drogas, mas Chris se ofende e agride verbalmente a todos, começa

uma briga física com os capitães que acaba com Chris hospitalizado. Tony o interna em uma clínica de reabilitação.

Carmine e John querem 40% sobre os negócios imobiliários; Tony oferece 5,5%, mas eles recusam. Tony, então, começa a espalhar para seu pessoal que os culpados pelo sumiço de Ralph seriam Carmine e John.

Tony tem um caso com a russa Kirilenko, mulher que cuidou de sua mãe. Ela tem uma perna mecânica e é amiga da jovem Irina. No entanto, ela se recusa a continuar o caso por considerar Tony problemático. Isso o incomoda e ele expressa isso a Jennifer em sessão.

Tony superou a depressão e ataques de pânico, mas parece não querer mais mudar. Não tem esperanças. Diz que não precisa mais das sessões e se despede da psiquiatra.

O restaurante de Carmine em Nova Iorque é destruído, como lição, pelos desentendimentos com os Sopranos. John procura Tony para sugerir a morte de Carmine, a fim de que ele assuma a liderança em Nova Iorque.

Tony compra uma casa na praia, com a intenção de unir a família e melhorar o humor de Carmela — ela está apática e inconsolável com o romance platônico frustrado com Furio, que sequer chegou a acontecer. Ele também fecha negócio com John sobre a divisão dos lucros nos negócios imobiliários e sobre a morte de Carmine. John desiste da parceria no atentado contra Carmine.

Irina soube do breve romance de Tony com sua amiga e, num impulso de fúria, liga para a casa dos Sopranos; fala com A.J. e Carmela, e conta sobre a traição de Tony; diz que foi amante dele, e que, atualmente, ele tem tido um caso com Kirilenko, a antiga cuidadora de Livia, com quem Carmela havia trocado gentilezas, inclusive. É a gota d'água para Carmela, que se enfurece por ter tolerado traições durante tantos anos. Ela se sente humilhada e pede a Tony que vá embora. Ele vai dormir na casa de praia. Posteriormente, chega a voltar para casa e dorme na garagem, mas o casal briga ferozmente e Tony acaba cedendo, mudando-se para outra casa. Em função do ocorrido, ele desiste da compra da casa na praia.

Tony volta a ficar obcecado por Jennifer. Por já não ser mais paciente dela, começa a cortejá-la: manda flores, declara-se, beijam-se, mas ela recusa o envolvimento, pois seus valores são muito diferentes.

Tony e Carmela seguem mantendo contato em eventos da família e encontros casuais em função dos filhos. Tony continua a sustentar financeiramente Carmela e filhos. A.J. tem problemas com os estudos, faz arruaças juvenis, desrespeita e mente para Carmela, que, por sua vez, cansa da situação e pede que ele vá morar com Tony.

Tony quase beija Adriana, a noiva de Chris. Esse impulso o leva de volta às sessões com Jennifer. Ele decide que quer evitar algo que acha destrutivo e que machuca outras pessoas — os seus casos com diversas mulheres e as traições. Jennifer elogia a iniciativa e quer ajudá-lo.

Tony dá uma carona para Adriana e eles sofrem acidente de carro. Ela é hospitalizada, Tony sai ileso. Chris pensa que ambos o traíram; a fofoca corre solta entre os mafiosos. Chris fica furioso e espanca Adriana, tirando-a de casa. Ele tem uma recaída e volta a beber — desde a internação e desintoxicação na clínica de reabilitação, Chris não fazia uso de qualquer tipo de droga. Bêbado, vai até Tony no Bada Bing: faz escândalo, quer matá-lo, mas é impedido por outros capitães. Em local afastado, Tony diz que ou ele acredita que nada aconteceu, ou terá que matá-lo. Acaba convencendo Chris. A fofoca do caso com Adriana põe novamente Tony à prova perante Carmela.

Carmela começa um romance com o diretor da escola de A.J., mas esconde isso de Tony, pois tem medo de ele possa fazer, caso descubra. Confessa ao padre Phill que está transgredindo o sagrado matrimônio, sente-se culpada. O diretor acaba pensando que ela está se aproveitando dele para melhor a situação de A.J., que vai mal na escola e corre o risco de não obter notas boas o suficiente para conseguir ir para a faculdade. Carmela fica ofendida, brigam e terminam o romance.

O primo de Tony, Anthony "Tony B." Blundetto, consegue licença para atuar como massagista. Ele se esforçou e estudou, quer trabalhar honestamente e não levar a vida na ilegalidade, como antes de ser preso. Tony respeita a decisão e ajuda ao primo.

No cemitério, visitando o túmulo do seu pai, Tony conhece uma ex-amante dele. Eles ficam amigos. Passam momentos juntos, relembram coisas do passado. Ele dá dinheiro e ajuda ela, que está em dificuldades financeiras.

Em sessão com Jennifer, Tony recorda de ter acobertado o pai quando este, que estava com uma amante, mentiu para sua mãe, hospitalizada na ocasião. Também relata que o pai tirou dele seu cachorro de estimação para dar de presente para a amante. Tony sente raiva e remorso.

Carmela faz uma festa em comemoração aos 75 anos do pai. Todos são convidados, exceto Tony. No entanto, o pai de Carmela faz questão da presença de Tony, que chega com o carvão e suas famosas salsichas. Ele é um anfitrião excepcional com todos. A festa segue até a madrugada e, no final, Tony e Carmela acabam tendo uma recaída e dormindo juntos.

Tony B. resiste ao máximo, mas, para faturar um uma remuneração extra, comete um assassinato encomendado. Cansado de ganhar pouco dinheiro e da vida penosa, ele volta para a vida criminosa. Tony fica sabendo e lhe dá um trabalho.

Carmela quer a separação legal. Tony se enfurece. Nenhum advogado quer assumir o caso do divórcio.

Tony sente-se novamente deprimido. Relata a Jennifer que voltou a ter ataques de pânico. Preocupa-se com o primo, Tony B., que saiu recentemente da prisão. Enquanto ele, Tony, teve uma vida boa, o primo perdeu tudo: esposa, filha, foi mandado para a guerra no Vietnã. Tony sente-se culpado e responsável pelo bem-estar do primo. Enquanto fala de Tony B., da mãe e da esposa no passado, Tony acaba passando mal e tendo um ataque de pânico em frente à Jennifer. Ele diz que não gosta de se sentir irritado, agitado. Essa falta de autocontrole, em alguns momentos, o deixa cansado. "*A depressão é a raiva virada para dentro*", diz Jennifer.

Janice, que agora está casada com Bobby Bacala (sua esposa faleceu recentemente), passa a cuidar dos filhos do mafioso. Ela agride uma mulher na torcida de uma competição das crianças e dá um escândalo televisionado. Isso fica muito ruim para a imagem da família Soprano e Tony se enfurece. Bobby diz que ela precisa controlar sua raiva ou eles terão que terminar. Janice, então, começa um tratamento em grupo para controle de sua raiva.

Conta isso a Tony, que fica contente. Ele sente que precisa fazer algo em relação a seus acessos de raiva e descontrole também, para deixar de magoar e trazer infelicidade a pessoas queridas.

No Bada Bing, conversando com amigos sobre as ameaças de terroristas aos Estados Unidos noticiada na TV, Tony tem um acesso de raiva com o *bartender* e o espanca. O homem acaba hospitalizado e perde a audição de um ouvido. Paulie dá notícias sobre ele a Tony, que sente remorso e pede que deem o melhor tratamento a ele.

Janice está calma, ponderada. Tony, por prazer, a provoca, falando de seu filho, Harpo, que cresceu sem a mãe. Ele a tira do sério e ela tem um acesso de raiva e descontrole. Tony vai embora, contente.

Em certa ocasião, a amante Valentina prepara ovos para Tony e pede que passem mais tempo juntos, já que ele está se separando de Carmela. Um acidente ocorre e o roupão dela pega fogo. Ela acaba hospitalizada com queimaduras por todo o corpo. Tony garante que arcará com as despesas médicas.

Tony tem um sonho estranho com amigos vivos e outros que já morreram, em situações inusitadas. Acorda mal e confuso. Ela está no hotel Plaza, com vista para o *Central Park*. Liga para Carmela, pra ouvi-la e conversar com ela. Ele fala na possibilidade de reconciliação.

Carmine morreu e, desde então, John está na liderança da máfia em Nova Iorque. Tony B. mata um irmão de um capitão de John sem ciência ou consentimento de Tony. John, furioso, quer compensação, quer Blundetto morto.

Em jantar, Tony e Carmela se reconciliam. Ele promete que sua crise de meia-idade passou e que não fará mais ela sofrer. Voltam a morar juntos.

Adriana, já cansada de levar uma vida dupla, enquanto cúmplice da máfia e informante do FBI, conta tudo a Christopher, que acaba reportando a Tony, que, por sua vez, pede a Silvio para matá-la.

Tony B. desencadeou uma guerra entre capitães de Tony e John. Tony B. se esconde, com ajuda de Tony, que pede o apoio de seus capitães. Mas, devido à pressão de John e as atitudes impensadas do primo, Tony acaba matando-o.

Em um encontro de negócios entre John e Tony, aparece uma equipe do FBI. Capturam John, que é incriminado, graças a um informante. Tony consegue fugir: não era alvo de buscas, desta vez.

Carmela e Tony estão bem. Ele a trata com muita estima. Auxilia-a em um investimento imobiliário e lhe dá presentes: um Porsche novo, roupas e joias. Para Tony, os amigos sempre acabam causando decepções — a família é a única coisa com a qual realmente importar-se.

Junior fica cada vez mais senil, Tony e sua irmã o visitam regularmente. Em uma das visitas de Tony, ele está preparando a janta e, sem motivo algum, seu tio murmura palavras sem sentido e lhe desfere um tiro. Tony cai, agoniza e é internado, em estado grave. A família e capitães fazem plantão no hospital. O tiro destruiu órgãos internos e ele contraiu uma infecção generalizada. Em meio ao coma, Tony tem sonhos estranhos. É um empresário de meia idade, perdido, em crise existencial. Ele é outra pessoa, mais ponderada e educada diante das adversidades que enfrenta.

Silvio assume a liderança da família temporariamente. Junior é detido pela polícia e passa por testes e interrogatórios para verificar possíveis problemas mentais.

Carmela passa todo o tempo ao lado de Tony: conversa com ele, toca suas músicas favoritas, fala que ele é um bom pai, uma pessoa que se preocupa com os amigos. Ela chora, diz que o ama, pede perdão por ter dito a ele, no passado, que, quando morresse, iria para o inferno.

Repórteres cercam a casa dos Sopranos e o hospital onde Tony está internado.

Em sonho, Tony tem dúvidas sobre sua identidade, sua mala foi trocada e ele está com documentos e cartões de Kevin Finnerty. As pessoas o tratam como se ele fosse Kevin, mas ele diz que não é, apenas está com os documentos do homem. Com o diagnóstico de Alzheimer que recebe, fica em dúvida sobre sua identidade.

Carmela está nervosa, desaba emocionalmente com os filhos. Começa a se consultar com Jennifer. Está preocupada com o futuro da família, caso Tony morra.

Silvio fica doente, suas crises de asma agravam-se com o peso da liderança. Os demais capitães questionam o que será feito no caso da morte de Tony e especulam quem assumiria a chefia.

Em seus sonhos, Tony (Kevin) chega até uma casa bonita, bem iluminada, na qual toda a família Finnerty o aguarda. Mas, para entrar, ele deve abandonar os negócios — simbolizados pela pasta que tem em mãos. Ele ouve crianças o chamando e vê uma luz. E, em meio a uma ressuscitação após taquicardia, Tony recobra a consciência. Os capitães, que já estavam cogitando sua morte, têm que voltar a fazer sua parte e levam dinheiro a Carmela.

Tony segue no hospital, gradualmente se recuperando; vai reassumindo as rédeas dos negócios. Seus capitães o visitam e ele coordena as operações no mundo do crime.

No hospital, Tony conhece um pastor evangélico, que quer a sua salvação: que aceite a Deus e mude. As opiniões do pastor são restritas ao protocolo religioso da fé em Deus, na Bíblia, a uma vida de devoção. Tony conhece também um físico idoso que fala sobre física quântica, sobre como tudo é uma sopa de moléculas desordenadas e que nossa percepção de realidade é uma mera distorção de nossas mentes.

Tony volta pra casa e, aos poucos, retorna à normalidade. Em sessão com Jennifer, diz que não quer saber de Junior, pois é a segunda vez que tenta matá-lo. A.J. está trabalhando na Blockbuster, não conseguiu entrar na faculdade. Tony fala com decepção sobre isto e Jennifer retoma a trajetória profissional da família: uso da violência, acesso facilitado a armas; Tony percebe que existem carreiras piores.

Junior é internado numa casa de atenção psiquiátrica.

Em conversa com Jennifer, Tony fala que amigos o julgam, que o consideram fragilizado, algo que não acontecia antes e que o incomoda, afinal, o chefe não pode mostrar vulnerabilidade. Em reunião com capitães, no escritório, arranja uma desculpa para brigar com seu segurança e espancá-lo na frente de todos. Quer mostrar que é forte, que manda.

Vito, um capitão valioso a Tony, é descoberto pelo sobrinho em boate gay; ele foge e a notícia se espalha entre os capitães. O mafioso vira motivo de chacota. Tony conversa sobre o fato com Jennifer. Ele é machista e preconceituoso, influenciado pela moral cristã e pondera: Vito é focado, é um bom homem de negócios, todavia sua homossexualidade é condenável. Jennifer diz que muitos de seus homens estiveram presos e que não devem estranhar o contato sexual de um homem com outro. Tony argumenta que eles não tinham escolhas, cumprindo longas penas. Confessa que, por ele, não há problema algum em Vito ser gay, mas que precisa considerar as opiniões alheias. Vito, segundo alguns capitães, desonrou sua mulher e filhos e precisa ser punido. Eles cobram uma atitude de Tony.

Uma corretora de imóveis tenta comprar uma propriedade de Tony para montar a filial de uma franquia, Jamba Juice. Tony fala em tradição, que tudo está se tornando mais do mesmo, pasteurizado. Opta por não vender, em nome das tradições, mas galanteia a vendedora, tenta persuadi-la a ir jantar, o que ela recusa.

Fora da escola, sem entrar na faculdade, tentando diferentes postos de trabalho, A.J. está perdido e frustrado e, seus pais, preocupados. O jovem também não aceita o que seu tio avô, Junior, fez com Tony. Quer vingança. Vai até a casa psiquiátrica onde está Junior e tenta matá-lo, mas não consegue. É preso. Tony o tira da cadeia e fica furioso. Diz que A.J. não é assim, que é um bom garoto.

A corretora faz uma contraproposta a Tony, por um valor de compra mais alto do imóvel e ele cede. Ao assinar o contrato de venda, no apartamento da corretora, à noite (ideia de Tony), eles começam a se beijar, mas, antes que avançassem, Tony tem pesar na consciência por trair a esposa, que tem feito tanto por ele, e interrompe a ação, irritado.

Tony e Chris realizam um roubo de uma carga de vinhos caros, vão jantar e levam algumas garrafas. Em meio a comemorações e lembranças, Chris fala de quando contou a Tony sobre a traição de Adriana. Desesperado, sabia não podia matar sua própria noiva. Tony cuidou da situação e Chris o agradece por isso. Na época, foi doloroso, mas Chris diz ter superado.

John Sacrimoni declara-se culpado pelas acusações do FBI, a aconselhamento de seu advogado. Pega 15 anos de cadeia.

Carmela viaja a Paris. Tony incentiva, diz que ela merece, depois de tudo o que passou cuidando dele no hospital. Tony está em meio a negócios e sai com prostitutas.

O dilema sobre Vito atormenta Tony: todos condenam a homossexualidade do capitão; dizem ser uma perversão, uma doença. Tony não se importa, mas como chefe, tem que respeitar e entender a opinião dos outros. Vito quer voltar e retomar seus afazeres de capitão, mas precisa do aval de Tony. Tony se dispõe a ouvir e avaliar as ofertas de Vito. Contudo, Phill, que está no comando da Família Sacrimoni, devido à prisão de John, encontra Vito e, junto de seus capangas, espancam e matam ele. Vito era um capitão da família Soprano. Phill desafia a autoridade de Tony com este comportamento impulsivo.

A morte de Vito ganha ampla repercussão midiática, em que se aborda o estilo de vida gay, o abandono da mulher e filhos e a sua morte cruel (teve o rosto desfigurado e um artefato de madeira introduzido no ânus).

A.J. sai da Blockbuster e esconde o fato dos pais. Gasta muito dinheiro, faz festas, está desorientado. Causa preocupações aos pais. Tony encontra um trabalho para ele na construção civil.

Julliana, a corretora que comprou o imóvel de Tony, frequenta reuniões dos Alcoólicos Anônimos e lá conhece Chris, com quem inicia um relacionamento amoroso. Tony volta a procurá-la, quer uma nova chance; oferece uma proposta de parceria de negócios. Ao saber do caso dela com Chris, sente-se traído, como relata em sessão a Jennifer.

Phill tem mal súbito e é internado. Tony o visita e, apesar de todas as indiferenças e atritos dos últimos tempos, é afetuoso e encoraja o capitão a lutar pela vida e sair do hospital.

Tony é preso por uma arma ilegal que havia perdido durante uma fuga. Consegue fiança pouco depois. As acusações foram retiradas graças ao trabalho de seu advogado.

Tony, Carmela, Janice e Bobby passam alguns dias juntos numa casa perto de um lago, que Tony presenteou a Janice e Bob. Eles têm um período amistoso e agradável, comemoram o aniversário de Tony, mas bebem demais. Tony acaba insultando a irmã e Bobby se ofende. Os dois partem para a agressão física e ficam bastante feridos. Tony fica em desvantagem e “perde” — fica rancoroso com o fato.

Tony e Bobby vão fazer negócios e ficam sabendo que um dos fornecedores está com um problema judicial com a irmã. Tony faz uma oferta que inclui a morte do marido desta mulher e ele encarrega Bobby, que nunca havia assassinado ninguém, da tarefa. Bobby é descuidado e deixa diversas evidências na cena do crime; foge, atordoado. Bobby é um capitão diferente dos demais, não trai a mulher, é respeitoso e tem princípios éticos. Seu pai queria um futuro melhor para ele. A ordem de Tony para que fizesse isso foi uma forma de vingança pela surra que levou.

John Sacrimoni, na prisão, descobre que está com câncer de pulmão em estágio avançado. Phill não quer substituir Sacrimoni, Doc é uma possibilidade. Tony fala com o filho de Carmine, para que ele assuma as rédeas, mas ele não quer ser chefe, quer usufruir de uma boa e tranquila vida com a família.

Com o apoio de Tony e outros capitães, Chris investiu na produção de um filme de terror com mafiosos. Escreveu parte do roteiro e os personagens lembram pessoas conhecidas. Ao assistir e perceber uma referência a si mesmo, Tony mostra-se ressentido e magoado com a imagem que Chris parece ter dele. Em sessões com Jennifer, Tony sempre retratou Chris como alguém querido, como um filho; tem cuidado e ajudado o rapaz, deseja ser uma inspiração para ele, mas, pela metáfora do filme, parece não inspirar uma imagem boa em Chris.

Sacrimoni e Leotardo (que era como um filho pra Phill) estão mortos. Phill está cansado disso e do trabalho que passou: 20 anos preso, em silêncio, para proteger mafiosos. Ele, agora, é o chefe da família de Nova Iorque.

A polícia descobre um cadáver enterrado no porão de uma casa. Foi o primeiro assassinato de Tony com participação de Paulie. Eles viajam por um tempo, por precaução. A polícia acaba atribuindo a morte a Jackie Aprile. Na viagem, Tony percebe que Paulie é sozinho, não tem filhos, nem uma fonte de renda estável e se preocupa com o amigo, que foi parceiro de seu pai e viu Tony crescer. Tony tenta passar um tempo junto a Paulie, convida-o para pescar.

O velho Junior é esquecido por todos na casa de atenção psiquiátrica. Seus problemas mentais se agravam, ele apronta algumas poucas e boas com outros colegas e é corrigido com medicações.

Tony gasta muito, tem uma vida luxuosa, deve dinheiro a amigos. Os negócios vão mal e a morte de Vito, um dos capitães mais rentáveis, complicou ainda mais a situação. Os investimentos imobiliários de Carmela geram valor, mas ele se ressentido por ter financiado as coisas e ela dizer que o lucro é dela; também se ressentido com um capitão que lhe cobra dívida de 200 mil dólares e, além de tudo, ainda tem que amparar a família de Vito, cuja morte foi culpa de Phill.

Quando sua noiva termina a relação, A.J. fica deprimido e parece querer suicidar-se, o que causa preocupação na família. Tony fala disso com Jennifer. Ele e Carmela já tentaram conversar com o jovem e temem por suas atitudes. Tony diz que quer parar com as sessões, pois parecem um ato masturbatório e eles nunca avançam. Fala que sabe que tem tendência a depressão, que enxerga o mundo de uma forma triste, mas que sabe lidar com isso. Diz que quando os filhos eram pequenos e estavam doentes, daria qualquer coisa pra trocar de lugar com eles, pra não vê-los sofrendo. Sente-se culpado, diz que está no sangue dele, que seus genes ruins infectaram a alma do filho e é isso o legado que deixa para A.J.

Tony estimula amigos de A.J. que estão na faculdade a convidá-lo para festas. Drogas, sexo e diversão, são coisas, segundo Tony, que podem ajudar A.J. a sair da depressão. Carmela não gosta, mas acaba cedendo à teoria de Tony.

Paulie e Chris têm desavenças. O sobrinho de Paulie rouba ferramentas que Chris havia repassado ao sogro, dono de uma ferragem. Ele reincide e Chris fica furioso: vai até o sobrinho de Paulie e o espanca, deixando-o hospitalizado. Paulie vinga-se destruindo o jardim da casa de Chris com o carro, apavorando sua família. Tony acaba intermediando a situação e eles fazem as pazes. Chris, que estava sem beber álcool, resolve confraternizar com Paulie, Tony e outros mafiosos, mas é hostilizado por Paulie e vira motivo de chacota dos demais. Vai embora bêbado, atordoado, pensa em entregar a todos. Procura um colega dos alcoólicos anônimos para desabafar, mas, quando este não quer ouvir, Chris o mata com um tiro na cabeça.

Tony e Chris estavam retornando de uma negociação e Chris acaba capotando o carro — estava sob efeito de drogas. Tony, que estava na carona, consegue se safar. Chris fala que não irá passar no teste antidrogas para carteira de motorista, diz outras coisas sem sentido, cospe sangue. Tony começa a discar por socorro, mas interrompe a ação e resolve matar Chris ali mesmo, asfixiando-o. Liga para Carmela e informa que seu sobrinho faleceu, o que a deixa em choque. Para os capitães, ele dissimula a morte de Chris, diz que o rapaz estava sem cinto e que morreu asfixiado com o próprio sangue, que irão fazer testes para saber se Chris estava sob o efeito de drogas. Paulie, que o considerava como um sobrinho, mas o tratava mal, fica com consciência pesada.

Em um sonho, Tony está em sessão com Jennifer e confessa estar aliviado: Chris só atrapalhava, bagunçava com suas emoções. Diz que ele era chorão, fraco e viciado. Todos os dias, Tony acordava preocupado que alguém fosse denunciá-lo ao FBI e Chris era um potencial candidato. O maior erro de sua carreira se foi e ele não teria mais que se preocupar; também confessa que matou amigos, parentes, Pussy... Em sessão real, ele afirma ter raiva de Chris por tê-lo sempre apoiado e ele tê-lo decepcionado voltando às drogas; diz ter que fingir choros e bons sentimentos que não são verdade e, por isso, sente-se um hipócrita. No velório, com Carmela, escuta ela dizer coisas boas de Chris e que ele amava Tony. Tony tenta disfarçar a indiferença.

Tony viaja até Las Vegas para se distanciar de tudo e abstrair. Conhece uma dançarina, que foi amante de Chris, dá a notícia da morte dele e eles acabam transando. Tony passa o tempo entre jogos, sexo e drogas, num luxuoso hotel.

A.J. tem tomado más atitudes com o grupo de amigos com que anda: são violentos, agredem outros gratuitamente, vivem drogados e em festas. Ele demonstra raiva e revolta nas sessões com psiquiatra.

Junto da dançarina, em Las Vegas, Tony experimenta peiote, um cacto alucinógeno. Sob efeito da droga, eles apostam e ganham várias rodadas em jogos. Depois vão ao deserto, onde experimentam os efeitos da droga em meio à natureza.

De volta, Tony presenteia Carmela com um relógio de pulso caro — sempre que comete uma infração conjugal, compensa o ato com um presente extravagante e alguma mensagem amorosa.

A.J. segue com depressão, tomando medicação e indo ao psiquiatra. Nem seu novo grupo de amigos e entretenimento parece ajudá-lo. Ele tenta se matar, se afogando na piscina, mas se arrepende — Tony chega em casa a tempo de salvá-lo. O filho cai em lágrimas; Tony se emociona, é afetuoso com o filho, que é internado em uma clínica psiquiátrica. Tony, Carmela e Meadow se abraçam e choram.

A notícia sobre o fato corre. No escritório do Bada Bing, capitães falam de problemas com filhos — todos passam por situações difíceis. Tony não entende, se lamenta. Ele diz a Carmela que está deprimido novamente. Ela se enfurece por ter que aguentar Tony o tempo todo reclamando e ter que lidar com a crise de A.J. Está abalada, eles discutem e brigam. Falam da maldição da família Soprano: agressão, impulsividade, violência e depressão, geração após geração.

Coco, um capanga da gangue de Phill, encontra Meadow num restaurante, em um encontro; pergunta se ela é filha de Tony, assedia e ofende-a, que acaba contando isso aos pais. Tony vai até o homem e espanca-o brutalmente.

A.J., Tony e Carmela fazem terapia juntos com o psiquiatra de A.J. O jovem fala sobre traumas de infância, de uma conversa com sua vó, Livia, que disse que a vida é um grande nada; que, no final, todos, inclusive a família, te desapontam, e que você morre nos próprios braços.

A surra em Coco em seu próprio restaurante foi uma afronta a Phill. Carmine Junior, que tem negócios com Tony, sugere que vão juntos pedir desculpas, com receio de sabotagem nos negócios. Eles procuram Phill e propõem um acordo de paz, mas são insultados e escoraçados. Phill quer acabar com a família Soprano inteira e pede a capitães de confiança que o façam.

Tony fala a Jennifer que experimentou peiote e a experiência mostrou a ele que existe algo além da realidade objetiva, mas não sabe muito além disso. Fala de mães como motoristas de ônibus, que nos trazem até aqui, nos largam e seguem com suas vidas. *"Mas o problema é que não queremos sair do ônibus"*, conclui.

Burt, um capitão de Phill, tentou trazer Silvio para o lado da família de Nova Iorque. Como resposta, Silvio matou-o, deixando um recado claro a Phill.

Em sessão com seu psiquiatra, Jennifer recebe a informação de um recente estudo, o qual aponta que o acompanhamento psiquiátrico de sociopatas só melhora suas habilidades negativas e é inócuo na sua reintegração a sociedade. Em roda de conversa com colegas da área, outra amiga fala desse mesmo estudo. Jennifer é alvo de preconceito e curiosidade entre os colegas. Tony Soprano é quase uma celebridade. Jennifer lê o estudo e fica em um dilema ético, por poder estar ajudando um criminoso a se tornar ainda mais perspicaz e habilidoso.

Em sessão, Tony fala de seus filhos, mas Jennifer se mostra incomodada e distante. Fala de uma revista que ele desfigurou na sala de espera, roubando uma página; critica Tony, é hostil, diz que não pode ajudá-lo e o manda embora.

Phil desaparece. Bobby é assassinado, em plena luz do dia, em uma loja de brinquedos. Silvio, ao sair da Bada Bing, é alvejado e hospitalizado. Tony resolve se separar da família por um tempo, mandá-los para um lugar seguro. Ele e seus capitães se mobilizam, vão para um esconderijo. Tony dorme abraçado em uma metralhadora, presente de Bobby; está temeroso e apreensivo.

Tony, que está atuando como informante a agentes policiais acerca de "possíveis terroristas" pede como favor a localização de Phil.

Carmela e os filhos estão numa casa simples. Todos vão ao enterro de Bobby. Os enterros de mafiosos são acompanhados pelo FBI.

Tony visita Janice, e dá apoio a ela, que está de luto por Bobby e agora precisa cuidar dos filhos dele.

O informante do FBI dá uma pista a Tony de região onde Phill pode estar escondido.

Tony e Paulie se encontram secretamente com Carmine, George e outros capitães do lado de Phil. Tony quer Phil e quer uma compensação para sua irmã, que perdeu o marido.

Janice visita tio Junior, que, sem dinheiro, foi realocado para uma clínica psiquiátrica pública. Ela fala da morte de Bobby, mas Junior está senil.

Tony conversa com Meadow — está descontente com a escolha dela de trocar Medicina por Direito.

A.J. quer entrar para o exército e canalizar seu ódio para ajudar o país na luta contra o terrorismo, contra o Afeganistão. Seus pais o convencem a trabalhar com cinema. Acionam seus contatos e parceria com Carmine Junior.

Phil é assassinado. Tony oferece os negócios na construção para Paulie, que aceita.

Tony visita Junior na casa psiquiátrica. É a primeira vez que faz isso depois do tiro que levou. Fala sobre o dinheiro escondido dele, que, no caso de lembrar, deve ir pra Janice. Junior não se lembra de nada, Tony se comove, fala que ele e seu pai já dominaram Newark. Com os olhos cheios de lágrimas vai embora.

Tony está em um restaurante sozinho; em um *Jukebox*, escolhe a música *don't stop believen'* do Journey. Carmela chega, séria, e falam de problemas cotidianos. A.J. aparece em seguida. Um estranho observa-os no mezanino, ele entra no banheiro, parece que fará algo. Vemos Meadow chegando, tem dificuldades para estacionar; ela entra no restaurante e a trama termina, com o final "em aberto".

ANEXO B — PRINCIPAIS PERSONAGENS

PERSONAGEM	CARACTERÍSTICAS
"Tony" (Anthony Soprano)	Protagonista anti-herói, descendente de família com raízes étnicas italianas. É o patriarca da família Soprano. Tony divide-se entre a busca do bem-estar de seus amigos e familiares e a administração dos negócios no crime organizado. É um pai e marido carinhoso e um criminoso articulado e maquiavélico, que comete homicídios e transgredir a lei em prol dos seus negócios e do conforto e boa vida proporcionada pelo dinheiro. É machista, racista e homofóbico. De capitão, torna-se chefe da máfia na cidade de Newark, em Nova Jersey. Em muitos momentos, demonstra arrependimento pela forma como conduz sua vida, mas acredita que o seu passado e a sua família o colocaram neste caminho. Sofre de depressão e ataques de pânico. Busca auxílio com análise psiquiátrica e uso fármacos antidepressivos.
Carmela Soprano	Esposa de Tony. De descendência italiana, é católica praticante devota, mãe preocupada com o bem-estar de sua família. Em prol da boa vida, é conivente e cúmplice das atividades criminosas do marido.
Meadow Soprano	Primogênita de Carmela e Tony. Inicialmente, não sabe das atividades criminosas do pai, mas, posteriormente, descobre e aprende a conviver com a realidade. Na transição da adolescência para a fase adulta sofre os dilemas sociais e de escolhas: experimenta drogas, convive com amigos problemáticos, busca ser uma aluna excelente e vai para a faculdade, gerando orgulho em seus pais. É uma excelente aluna e, após formar-se, é aceita em várias universidades, optando por estudar na Universidade de Nova Iorque.
"A.J." (Anthony Soprano Junior)	Filho caçula. Na adolescência, sofre dos problemas comuns da fase: descobertas, diversão com os amigos, buscas de novas experiências; tem que lidar com as consequências de travessuras, com punições e castigos. Ao contrário da irmã, é problemático, vai mal na escola. Adulto, acaba se apaixonando e, após o término da relação, sofre de depressão e tem desejos suicidas.
Jennifer Melfi	Psiquiatra de Tony. Ética, profissional e contida. Em sua vida particular, é uma descendente de italianos dramática e curiosa. É o amor platônico de Tony e o ajuda e o orienta em suas angústias e a lidar com os transtornos de pânico. Acaba ficando obcecada com o paciente Tony a ponto de ter que realizar análise com outro colega psiquiatra.
"Tio Junior" (Corrado Junior Soprano)	Tio de Tony e irmão do falecido Johnny Soprano (Johnny Boy). Com a morte do chefe da máfia de Newark, Jackie Aprile, da família DiMeo, Junior torna-se o novo chefe, empoderando a família Soprano.

	<p>Inicialmente, Tony alimenta o ego do tio e usa-o como fachada para tomada de decisões. Após conflitos com o tio, Tony acaba destronando Junior e assumindo o seu lugar. Tony perdoa Junior pelo atentado que este planejou e o mantém como chefe de fachada. Junior tem que se sujeitar às decisões de Tony e sofre com problemas de saúde advindos da idade avançada.</p>
“Livia” (Olivia Soprano)	<p>Mãe de Tony. Descendente de italianos, severa e ranzinza. Critica e desaprova Tony em tudo. Foi tão criminosa quanto Johnny Soprano (Johnny Boy), seu marido. Quando Johnny Boy quis mudar de cidade e levar uma vida diferente, Livia não permitiu. Praticava agiotagem e extorsão. Na atualidade, idosa e viúva, acabou sendo coagida a mudar para uma luxuosa casa de repouso, pois Tony preocupava-se com a saúde e bem-estar da mãe. Cúmplice de Junior, acaba confabulando um atentado para matar o próprio filho. Quando Tony decide vingar-se, Livia finge colapso e fica sob vigilância médica. Depois, acaba sendo cuidada pela filha Janice. Tony deixa de falar com ela até pouco tempo antes de falecer.</p>
“Chris” (Christopher Moltisanti)	<p>Primo de Carmela e sobrinho de Tony. É impulsivo, mas de grande valia nos projetos e tramas de Tony. Quer fama e sonha em vender sua história para algum roteirista de Hollywood. Através de seu trabalho, vai galgando <i>status</i> e ascende de soldado para capitão.</p>
Jackie Aprile	<p>Antigo chefe da família DiMatteo. Era amado pelos mafiosos e tido como um bom chefe, conduzindo os negócios de forma racional e bem organizada. Após sua morte, a família Soprano passa a chefiar a máfia local.</p>
Silvio Dante	<p>Proprietário da Bada Bing, clube de <i>strippers</i> e palco de reuniões, espécie de escritório de Tony e demais capitães. É braço direito e conselheiro de Tony.</p>
Paulie “Walnuts” Gualtieri	<p>Trabalhou com o pai de Tony e é capitão e membro importante da família Soprano. Solteirão, não tem filhos. Só cuida de sua mãe, idosa. Quer o melhor para ela. Mas depois acaba descobrindo que, na verdade é filho biológico de uma tia, freira.</p>
Bobby Bacala Baccalieri	<p>Braço direito de Junior. Após a morte da esposa, casa-se com Janice, que ajuda na educação de seus dois filhos. Torna-se um importante capitão para Tony.</p>
Janice Soprano	<p>Dramática, impulsiva e de má índole. É uma oportunista egoísta que acaba sempre achando uma chance para ganhar dinheiro. Põe a prova a paciência de Tony e, em vários momentos, pede sua ajuda. Teve um relacionamento e noivou com Richie, mas, num acesso de raiva, o matou. Também foi amante de Ralph, mas terminou com ele, devido às suas estranhas perversões sexuais. Após a morte da esposa de Bobby, Janice apaixona-se pelo homem bom, fiel e de família que é, começando um profícuo relacionamento com ele e amadrinhando seus dois filhos.</p>
Richie Aprile	<p>Irmão de Jackie Aprile, preso e recluso por anos; ao sair da prisão, reclama o seu direito a capitão. Descontente com a família Soprano na liderança da máfia, prejudica os negócios várias vezes e causa desgaste a Tony. Começou um relacionamento com Janice, mas, em desentendimento, após agredi-la, é assassinado por ela.</p>

Johnny Sack Sacrimoni	Capitão da família de Nova Iorque. Torna-se chefe quando morre Carmine Lupertazzi. É bem articulado nos negócios e ganancioso. Tem muitos atritos com Tony. Acaba sendo preso e morre de câncer na cadeia.
“Big Pussy” (Salvatore Bonpensiero)	Capitão, amigo de Tony e padrinho de A.J. Atende ao estereótipo de machão bruto e resolve demandas de Tony com agilidade. Trabalhou com o pai de Tony. Trai a família com o FBI, relatando esquemas e vazando informações. Como punição, é morto por Tony, Silvio e Paulie.
“Tony B” (Anthony Blundetto)	Primo e amigo de infância de Tony. Depois de sair da prisão tenta recomeçar a vida fora do crime. Tira licença para atuar como massagista, mas se frustra com o pouco dinheiro que ganha. Acaba voltando para a vida criminosa e auxiliando Tony. Após atrapalhar os negócios, acaba sendo assassinado por Tony.
Furio Giunta	Italiano forte, sensível e de sangue frio. Em viagem à Itália, Tony, como bônus de negociação com importante família, consegue trazer Furio. Acaba virando guarda-costas de Tony. Apaixona-se por Carmela e vive um amor platônico, mas não expressa nem concretiza os seus sentimentos. Furio acaba voltando para a Itália.
Ralph Cifaretto	Oportunista, envolve-se com a viúva Rosalie Aprile e consegue galgar posição na máfia, a contragosto de Tony. Cria confusões e intrigas. É inconveniente, mas gera muitos lucros para a máfia e Tony o tolera. Teve um caso com Janice, a irmã de Tony. Após seu filho ser hospitalizado por um acidente, ele fica desesperado e incendeia um estábulo com uma égua valiosa, campeã de muitas corridas e estimada por Tony. Fez isso para ganhar o dinheiro do seguro. Isso é o estopim para uma séria briga com Tony, que acaba matando-o.
Vito Spatafore	Capitão que adquire importância à família Soprano. Dedicado aos negócios da máfia que envolvem construção civil e sindicatos do setor, proporciona bastante lucro a máfia. Casado e com dois filhos, gera alvoroço entre os capitães após descoberta de sua homossexualidade. Encontrado em clube noturno gay, vira motivo de chacota e foge da cidade. Depois de um tempo fora, retorna. Pede apoio a Tony, que é mais aberto em relação ao assunto, mas acaba sendo assassinado por Phil, parente de sua esposa, Marie. Phil não aceita a homossexualidade dele e pensa que Vito é um degenerado que manchou a reputação de Marie.

ANEXO C — DOCUMENTAÇÃO DE *BREAKING BAD*

Em cena inicial, um homem desorientado e desesperado, dirige um trailer. Ele usa uma máscara contra gases tóxicos e está de cuecas. No veículo, aparecem mais três homens inconscientes — um está no banco do carona, também de máscara, e os outros dois estão no chão, sem máscaras, em meio a líquidos e outros objetos. O homem perde o controle do veículo, que sai da estrada e fica preso em um terreno irregular, no meio do deserto. Ele sai do trailer, tira a máscara e põe seus óculos. Com raiva, exclama a Deus e a Cristo, parece estar com medo e arrependido. Nesse meio tempo ouve sirenes que parecem ser viaturas policiais, o que o deixa apavorado. Veste sua camisa, que estava pendurada no espelho retrovisor do veículo e, retendo o fôlego, volta ao trailer. Desta vez, visualizamos que um dos homens segura uma pistola, e, pelo chão,

estão espalhados dólares e recipientes de produtos químicos. Ele rapidamente pega a arma, uma carteira e uma câmera e sai do veículo. Em meio às sirenes, começa a filmar um depoimento:

— Eu me chamo Walter Hartwell White. Moro na Alameda Negra Arroyo, 308. Albuquerque, Novo México. Para as autoridades jurídicas, isso não é uma confissão. Agora estou falando para a minha família. [Tapa a câmera com a mão e chora]. Skyler... você é o amor da minha vida. Espero que saiba disso. Walter Jr... você é meu garotão. Vai ter algumas coisas... que vão saber sobre mim... nos próximos dias. Só quero que saibam que não importa o que pareça... eu só tinha vocês no coração. [Ele olha para trás, a polícia parece estar chegando]. Adeus.

Deixa a carteira aberta no chão, junto da câmera, e parece aguardar a chegada da polícia. Vai em direção à estrada, saca a arma e aponta para frente.

Na cena seguinte, um *flashback* de três semanas atrás: Walter está deitado na cama, ao lado da esposa, acordado e preocupado. Levanta-se, são cinco da manhã. Vai se exercitar em um quarto com objetos infantis. Triste, olha para um certificado emoldurado na parede.

SCIENCE RESEARCH CENTER
LOS ALAMOS, NOVO MÉXICO

Hereby recognizes
WALTER H. WHITE

CRYSTALLOGRAPHY PROJECT LEADER
FOR PROTON RADIOGRAPHY

1985

CONTRIBUTOR TO RESEARCH
AWARDED THE NOBEL PRIZE

No café da manhã, White é parabenizado pelo seu 50º aniversário. Recebe ovos mexidos e bacon vegetariano. “— *Zero colesterol e o mesmo sabor*” garante Skyler, sua esposa, que se revela uma dona de casa controladora. O casal demonstra estar com dificuldades financeiras. Seu filho, Walter Jr., aparece caminhando com muletas (nasceu com paralisia cerebral).

Walter, como professor no colegial, parece ser apaixonado pela química. Relaciona sua matéria com a vida: “— *solução e dissolução, infinitamente. É crescimento, declínio e transformação. É fascinante!*”. A maioria dos alunos, contudo, não esboça o mínimo interesse. Ao chamar a atenção de um, por estar atrapalhando a aula, é desrespeitado.

Em outro turno, Walter trabalha no caixa de um lava-rápido. Também ali, sofre humilhações: numa ocasião o dono pediu que ele suprisse a função de um lavador, que havia se demitido. Contrariado, White faz o serviço e, enquanto lava um carro, o aluno que havia sido repreendido por ele mais cedo, aparece. É o dono do carro, que debocha e tira fotos para mandar aos colegas.

Ao final de um dia penoso, Walter é surpreendido ao chegar em casa e se deparar com uma festa surpresa de aniversário. Lá estão Marie (irmã de Skyler), e Hank, seu marido. Amigas falam da gravidez de Skyler. Hank é um policial que trabalha no departamento encarregado pela repressão e controle de narcóticos (*Drug Enforcement Administration — DEA*). Machão e exibido, demonstra carinho e admiração por Walt. Hank é bastante carismático e se torna o centro das atenções, deixando Walter constrangido algumas vezes. Em outro momento da festa, todos assistem a Hank

aparecendo no noticiário local, falando sobre a apreensão de grande quantidade de drogas e dinheiro (700 mil dólares). Walter fica assombrado com o valor e pergunta se isso é raro. Hank diz que já apreenderam cifras maiores e convida Walter a acompanhar uma *blitz*.

Ao final do dia, Walter e Skyler estão deitados na cama. Ela tenta faturar com um negócio de venda de produtos *online*. Falam sobre finanças e atividades de trabalho e têm uma tentativa frustrada de sexo.

No dia seguinte Walter está novamente no lava-rápido, substituindo o lavador em meio a serviços braçais. Ele olha para uma bonita e bem vestida mulher entrando em um BMW e desmaia. Socorrido e em ambulância, preocupa-se com a cobertura do seguro médico. Após exames, é diagnosticado com câncer de pulmão, inoperável. Um tratamento com quimioterapia talvez lhe proporcionasse alguns anos a mais de vida.

Em casa, Walter não fala sobre o seu câncer. No lava-rápido, Bogdan, o chefe, pede para ele sair do caixa e ir lavar carros novamente. Walter tem a sua primeira reação emocional explosiva e demite-se. Desolado, Walter liga para Hank e pede para acompanhar uma *blitz*.

Na viatura, em frente a um possível laboratório de metanfetamina, Walter se mostra curioso e pede para conhecer o local. Enquanto esperava no carro, observou, com espanto, um fugitivo saindo pela janela da casa abordada — Jesse Pinkman, um antigo aluno. À noite, White vai à procura do Pinkman, para propor uma parceria na produção de metanfetamina. E ameaça: se ele não concordar, Walt o entrega ao *DEA*.

White pega instrumentos de química na escola onde trabalha e vai até a casa de Jesse. Lá fala que, diferentemente da porcaria que viu no laboratório amador, quer produzir um produto puro e quimicamente estável. Há discordâncias entre eles e Pinkman se mostra cético. O primeiro dilema é onde “cozinhar”²¹ a droga. Um trailer é a solução. Jesse questiona Walter sobre a motivação de estar fazendo isso e ele diz ser pelo dinheiro. Pinkman acha estranho um homem correto, de meia idade, resolver fazer isso, não vê sentido. Walter diz que “*está acordado*”.

No trailer, no deserto, Pinkman e White começam a produção da primeira leva de meta²². Walter é minucioso em todo o processo. Jesse fica surpreso com o tamanho e qualidade dos cristais obtidos.

Encarregado de traficar a droga produzida, Jesse procura Krazy-8, primo de Emilio, o rapaz que estava produzindo droga na batida policial da qual conseguiu escapar. Eles são levados por Jesse até o trailer, no deserto, onde está White. Mostram interesse em comprar a produção de White, mas Emilio reconhece-o da batida policial. Quando Krazy-8 e Emilio estão prestes a matar Jesse e Walter, este tenta persuadi-los, prometendo ensinar a receita de sua metanfetamina. Jesse leva uma pancada e fica inconsciente. Durante o processo de produção, Walter utiliza um composto químico tóxico para matá-los asfixiados e foge do trailer. Ele precisa lidar com os dois e com Jesse inconsciente. Chegamos, então, à cena de ação pela qual a narrativa se iniciou. White, que está desesperado, com a arma em punho, em meio à estrada, tenta se matar, mas a arma não dispara. Ele mexe na trava de segurança, e, sem querer, solta um disparo. Na tragicômica cena, para nossa surpresa, ele se depara com um caminhão de bombeiros em missão de salvamento. A sorte está do seu lado: White está salvo e Jesse recobra a consciência. Walter vomita e diz que eles têm que resolver a “*bagunça*” feita.

Em outra cena, White pega notas de dólares de uma máquina de lavar. Durante a bagunça no trailer o dinheiro tinha caído no chão e ficado sujo de produtos químicos. Ele se deita com Skyler que está acordada e apreensiva, pois Walter têm andado distante. Ela pede que não esconda coisas. Ele é tomado de um súbito desejo sexual, surpreendendo a esposa.

Jesse e Walter precisam resolver a questão dos corpos que estão no trailer. Enquanto Jesse demonstra culpa e remorso, Walter age de forma fria e racional e segue sua rotina normalmente.

²¹ Gíria usada para referir-se a produção química de drogas.

²² Gíria usada para referir-se a metanfetamina.

Jesse fica com o trailer e os corpos em sua casa e descobre que Krazy-8 não está morto. Preso no porão da casa de Jesse, a saída é matá-lo. Mas, ao ir com um saco para sufocá-lo, Walter acaba desistindo. O refém pede água e ele leva, junto com um lanche e itens de higiene. White, ainda na casa de Jesse, (que saiu para comprar o pote para uso do ácido) sente-se um covarde, e, pela primeira vez, experimenta maconha.

Junto a uma médica, Walter e Skyler descobrem que o bebê que esperam é menina. Skyler o questiona sobre seus hábitos, sobre Pinkman, sobre chegar em casa tarde. Ele diz que comprou maconha de Jesse e age de forma hostil com a esposa, pedindo que o deixe em paz.

Jesse lida com o corpo de Emilio, dissolvendo-o em ácido sulfúrico em uma banheira de cerâmica, material inadequado. Walter tinha indicado um recipiente de plástico. A banheira, localizada no segundo andar, se dissolve, perfurando o piso e espalhando resíduos e restos do cadáver pelo primeiro andar. Junto a Jesse, enquanto limpa a sujeira dos restos mortais espalhados pela casa, Walter tem lembranças de um diálogo do passado junto à ex-namorada, Gretchen, também química. Riscando em um quadro, ele começa:

- Vamos decompor isso. Hidrogênio. O que isso nos dá?
- Por mol, temos 63%.
- Sessenta e três? Puxa! É uma boa parte. O próximo tem que ser oxigênio.
- Oxigênio, 26%.
- Vinte e seis. Aí está sua água.
- Carbono, 9%.
- Carbono, nove.
- Para um total de 98%. Nitrogênio, 1,25%.
- Um vírgula vinte e cinco.
- O que resulta em noventa e nove vírgula vinte e cinco. Deixando você apenas com microelementos... que é onde acontece e mágica.
- Espera um pouco. E o cálcio? Cálcio não é microelemento. Tem o esqueleto inteiro.
- É o que você pensa, né? Cálcio? O Cálcio é 0,25%.
- Como? Só isso? Sério? Puxa, nunca teria pensado nisso. E onde entra o ferro?
- Ferro? 0,00004%.
- Como? Não dá pra ter hemoglobina sem ferro.
- Parece que não precisa de muito.
- Quem iria imaginar. Sódio?
- Sódio? 0,04. Fósforo, 0,19.
- Zero vírgula dezenove. Aí está. Então, a coisa toda... soma 99,888042%. Estamos 0,111958%... Abaixo.
- Era para estar tudo aí.
- Sei lá, parece que... Que... Parece que está faltando algo, não parece? Tem que ter mais do que isso num ser humano.

Ao cuidar de Krazy-8 no porão, Walter descobre que ele sabe seu nome e detalhes de sua vida, pois Jesse havia contado. Krazy-8 tenta persuadi-lo a soltá-lo. Pinkman obriga White a agir, eles brigam. Diante das reflexões sobre o que fazer com Krazy-8, Walter faz uma lista:

Deixá-lo viver	Matar ele
É a coisa certa a fazer	Ele pode matar sua

	família se o soltá-lo
Princípios Judeus/ Cristãos	
Você não é um assassino	
Ele pode raciocinar	
Stress pós-traumático	
Não conseguir conviver consigo mesmo	
Matar é errado!	

White leva a refeição para Krazy-8, como de praxe e, ao descer, têm uma crise de tosse e desmaia. O prato espatifa no chão. Algum tempo depois, ele acorda, recolhe os cacos e vai fazer um novo sanduíche ao refém. Leva algumas cervejas e começa uma conversa: trocam experiências e encontram pontos em comum. Walt oferece ao prisioneiro uma oportunidade de convencer ele a não matá-lo. Descobre que o nome do rapaz é Domingo. Ele e o pai produziam móveis, tinham uma empresa chamada Tampico. Walter comprou o berço do filho nessa loja. Walter conta de seu câncer — pela primeira vez, comenta o assunto com alguém. Domingo vê a motivação de Walter para entrar no mundo do crime e consegue persuadi-lo a lhe soltar. Mas, quando White vai pegar a chave do cadeado, verifica os cacos que haviam sido jogados fora e percebe a falta de um grande pedaço. Krazy-8 o pegou quando Walter estava caído no chão, inconsciente. Ele custa a acreditar, revisa o lixo. Este é o ponto final para a decisão. Ao tentar soltar o garoto, este o ataca com o caco e Walter o estrangula. É o seu primeiro assassinato doloso.

Na manhã seguinte, Jesse retorna e não há vestígio algum em sua casa. O trailer e o porão estão limpos. Já Hank encontra indícios do crime no deserto: uma máscara contra gases tóxicos, o carro de Krazy-8 e uma amostra da metanfetamina produzida por White. Walter, parado em seu carro, reflete sobre seu crime e relembra a continuação do diálogo com a ex-namorada. Ele segue:

— Não sei... Não parece que esteja... faltando nada.

— E a alma?

[Walter ri]

[Ela o olha com seriedade]

[Ele se aproxima, a encara de perto, e com ceticismo, diz:]

— A alma. Não existe nada além de química aqui.

Retornando de sua memória, Walter finalmente chega em casa, já é dia. Encontra Skyler no quarto, chorando, e conta a ela sobre o seu câncer. Skyler começa a buscar ajuda médica para Walter e a gastar além dos limites. Com isso, Walter se vê obrigado a buscar mais dinheiro, pois, caso morra, não quer deixar sua família com dívidas.

Ao ir ao banco, um homem de terno, num conversível, rouba a vaga de estacionamento de Walter. Ele o observa na fila do caixa: o homem é arrogante e exibido. Em outro momento, no trânsito, Walter vê esse mesmo homem sendo desrespeitoso com uma idosa que atravessava a rua. A placa do seu carro dizia *"New Wins"*. O homem para o carro num posto e, enquanto está na loja de conveniência, Walter causa uma pane elétrica e explosão no carro. White sai caminhando, vitorioso e sorrindo.

Jesse e Walter tentam seguir suas vidas dentro da normalidade. White e Skyler vão à festa de aniversário de Elliott, um amigo, colega de faculdade e ex-sócio de White. Elliott é casado com Gretchen, a ex-namorada de Walter. Elliott e Gretchen são bem-sucedidos empresários e cientistas

do ramo da química. Walter revê antigos amigos de trabalho e relembra seus tempos de especialista em cristalografia. Ele conta a história da *Gray Matter*, empresa de tecnologia hoje pertencente a Elliot e Gretchen, mas que ele ajudou a fundar. Na escola elementar, Walt e Elliott bolaram o nome: Schwartz (preto, em alemão) e White (branco, em inglês), juntos, formariam a Gray (cinza) Matter Technologies. Elliot e Gretchen viraram sócios e Walter foi para a área da educação. Walter relembra momentos passados com Elliott e se mostra leve, à vontade; recebe a proposta de trabalhar na empresa, mas descobre que Skyler havia contado a Elliott sobre o seu câncer, o que o deixa ultrajado. Ele recusa o convite e discute com Skyler.

Em uma intervenção, a família de Walt se expressa em relação ao câncer e a recusa do tratamento. Walter Jr. sente raiva e pede para o pai não desistir. Skyler quer obrigar Walter a realizar o tratamento. Marie e Hank acham que Walter que deve escolher, pois muitos que passam pelo tratamento de câncer sofrem até a morte e o tratamento não garante a cura. Walter percebe o amor de sua família, mas sente que nunca fez suas escolhas, não teve voz ativa em nada em sua vida. “— *Qual a vantagem de sobreviver mais alguns anos se não puder trabalhar, fazer amor?*”, questiona. No pouco tempo que tem, ele quer viver em sua casa, fazer suas coisas, ter autonomia. Não quer que ninguém precise cuidar de um moribundo. Opta por não se tratar. Mas, ao ver o esforço de Skyler em buscar apoio, no dia seguinte, muda de ideia e diz que irá aceitar o dinheiro dos Schwartz. Gretchen liga para Walter e fala que o dinheiro que querem lhe dar é dele por direito, até metade do nome da empresa é dele. No entanto, Walter recusa a oferta e diz que está arranjando o dinheiro.

Walter inicia o tratamento contra o câncer e sofre reações adversas. Esconde de Skyler a recusa em aceitar o dinheiro dos Schwartz. Sua esposa pensa que o seu tratamento está sendo pago pelos amigos. Decidido, White vai até Jesse para voltarem a cozinhar, desta vez sem derramamento de sangue. Ele trabalha em parte do dia como professor, e também dedica algumas horas a produção de meta, no trailer no deserto.

Jesse tenta vender a metanfetamina produzida, mas sua rede de contatos é pequena. White acha inadmissível todo o risco que correm para vender e faturar pouco, pensa que precisam achar um distribuidor. Walter é ambicioso e cobra de Jesse maior proatividade. Com isto, o jovem chega a Tuco, um perigoso traficante, e é espancado por este até ficar inconsciente. Tuco não admite que vendam drogas em sua região. Jesse é hospitalizado. White vai visitá-lo e fica mal ao ver o parceiro acamado e inconsciente.

Walter raspa a cabeça em função do tratamento com câncer e essa caracterização reflete seu ânimo e mudanças de comportamentos, seu novo *id*. Ele vai sozinho até Tuco, e, em meio ao clima hostil entre capangas, se apresenta como Heisenberg, exigindo 50 mil dólares pela metanfetamina roubada de Jesse e pelos custos médicos do rapaz em função da agressão sofrida. Tuco debocha e ameaça Walter, que se defende atirando um punhado cristal — o pacote que Walter trouxe parecia metanfetamina, mas na verdade era um composto químico volátil e explosivo — contra uma parede, o que causa uma grande explosão. Heisenberg ameaça Tuco dizendo que irá arremessar mais cristais. O traficante, surpreso e amedrontado, dá o dinheiro e propõe comprar a droga produzida por White. Walter volta ao carro com um saco de dinheiro e, nervoso e extasiado, sente-se vitorioso.

Com o *id* Heisenberg, Walter torna-se mais confiante, mais ativo sexualmente com sua mulher, mais agressivo. Ao transar no carro com Skyler, ela pergunta o porquê de ter sido tão bom ao passo que ele responde: “— *porque foi ilegal!*”.

Em ferro-velho, esperando Tuco para a entrega de drogas, Walter está usando um chapéu e óculos escuros — essa passa a ser sua caracterização para Heisenberg. White pede adiantamento a Tuco e fica devendo uma entrega de 2kg de metanfetamina. Jesse pensa em desistir diante da dificuldade da tarefa, mas Walter o convence a continuar.

Na festa de chá de bebê da Skyler, Walter e Hank, retirados, saboreiam um charuto cubano — presente de um amigo do FBI de Hank — e uísque. White questiona sobre o charuto, um produto ilegal nos EUA. No que Hank responde:

- Bom, às vezes o fruto proibido é o mais doce, não é?
- É engraçado, não é? Como a gente traça esse limite.
- E que limite é esse?
- Entre o que é legal, o que é ilegal. Charutos cubanos, álcool. Se estivéssemos bebendo isso em 1930 estaríamos burlando a lei. Em outro ano, não teria problema. Quem sabe o que vai ser legalizado o ano que vem?
- Quer dizer maconha? [Skyler havia contado a Hank e Marie que Walter estava fumando maconha].
- Sim, maconha, ou qualquer outra coisa.
- Cocaína? Heroína?
- Estou falando que é arbitrário.
- Na cadeia tem um monte de gente falando assim. “Vai me prender por causa desse tantinho de fumo? No ano que vem isso vai ser legalizado quando o Willie Nelson for presidente.” [Riso]. Digo a você, meu caro. Isso não é bem assim. Às vezes, têm coisas legais que não deveriam ser. Metanfetamina costumava ser legal. Vendia em todas as farmácias dos EUA. Ainda bem que caíram na real em relação a isso, não é?
- [Walter está pensativo] — É.

Jesse já sabe sobre o câncer de Walter e a ideia dele de juntar uma quantia de dinheiro para sua família. Como Jesse é sócio, ganha a metade. A nova leva de metanfetamina produzida tem cor azul, o que se torna a marca de Heisenberg e o sinônimo da qualidade e pureza química do seu produto. Em nova entrega a Tuco, após um desentendimento com o capanga, ele espanca-o até a morte, revelando-se um psicopata perigoso. Jesse e White ficam amedrontados com a agressividade de Tuco. Walter faz as contas e calcula que precisará de cerca de 737 mil dólares para despesas totais de sua família nos próximos 10 anos. Precisarão de mais 11 vendas para atingir a meta e, depois, podem parar de produzir.

Mas eles temem por sua segurança, Tuco não é nada confiável. White sugere envenenamento com ricina, que seria misturada em uma dose de meta que Tuco provasse. A cada nova entrega ele testa o produto. A ricina é de difícil detecção e traz sintomas de um resfriado, a pessoa aparenta morrer de causas naturais. No entanto, Tuco anda paranoico com a perseguição da polícia e sequestra Walter e Jesse, levando-os a um local afastado, no meio do deserto. Trata-se da casa do tio de Tuco, Hector Salamanca, um ex-chefe de um cartel mexicano, que está imobilizado em uma cadeira de rodas e comunica-se por um sino. Walter e Jesse tentam envenenar Tuco, mas Hector dá sinais ao sobrinho de que os dois representam perigo. Quando Tuco está prestes a matá-los com um fuzil, Jesse consegue escapar e atira em sua barriga. Walter e Jesse deixam-no sangrando e escondem-se no deserto. Nesse meio tempo Hank aparece e mata Tuco. Investigando Jesse, Hank rastreou o carro do rapaz, que foi usado no sequestro por Tuco.

Para justificar o sumiço durante o período do rapto, Walter aparece nu em meio a um supermercado em Albuquerque. É levado a um hospital e reaparece para sua família. Finge amnésia e consegue enganar a todos. É submetido a uma avaliação psiquiátrica e, como artimanha para se livrar da internação, inventa outra história: confirmando a questão ética da confidencialidade médica antes, Walter afirma que não aguentava a pressão da família e as frustrações da vida e que precisava fugir. Ao ser questionado, responde:

- Minha mulher está grávida de sete meses... de um bebê que não queríamos. Meu filho de 15 anos tem paralisia cerebral. Sou um professor de química extremamente qualificado. Quando posso trabalhar, ganho \$43.700 por ano. Assisti a todos os meus colegas... e amigos me superarem

de todas as maneiras... e dentro de 18 meses, estarei morto. E você me pergunta por que fugi?

Jesse vira suspeito com seu carro na cena do crime. Ele se livra dos equipamentos de laboratório em seu porão (ele e Walter haviam cozinhado uma leva lá depois do incidente com as mortes no trailer) e despacha tudo junto ao trailer, em um ferro velho. Walter planejou, também, a captura de Jesse pela polícia. Jesse é interrogado por Hank. Uma prostituta, álibi de Jesse, sustenta uma versão em que acabam tendo que ser liberados.

Expulso da casa que morava pelos pais, que descobrem as atividades do porão e ameaçam denunciá-lo para a polícia, Jesse procura ajuda de Walt, que está em um momento conturbado com a família. White ignora-o. Jesse quer a sua parte do dinheiro, os dois brigam. O jovem quase estrangula Walter. Walter acaba dividindo parte do dinheiro escondido com o Jesse.

As contas do tratamento contra o câncer chegam e Walt e Skyler encontram problemas para pagar. O dinheiro da meta está acabando e ele e Jesse voltam a cozinhar. Walt justifica suas ações motivado pelo bem-estar futuro da família.

Jesse tenta criar uma rede de distribuição de meta entre amigos. Um deles é roubado por viciados. Numa das entregas de dinheiro a Walt, em função do roubo, ao invés dos 16 mil dólares combinados, Jesse trouxe 15 mil. Walt cobra autoridade de Jesse, que ele se imponha.

Skyler fala com Gretchen e descobre que Walt estava mentindo sobre o envio de dinheiro. Em jantar com Gretchen, Walt pede desculpas por tê-la envolvido e a Elliot em sua mentira. Gretchen critica-o:

— O que aconteceu com você? Sério, Walt. O que aconteceu? Porque este não é você.

— O que sabe sobre mim, Gretchen? Quais suposições faz sobre mim, exatamente? Que eu deveria implorar por sua caridade? E que acenar com seu talão de cheques... como se fosse uma varinha de condão vai me fazer esquecer... como você e Elliot... Como você e Elliot me jogaram para escanteio?

— O quê? Não acredito que vê as coisas assim...

— Era meu trabalho duro, minha pesquisa. E você e Elliot ganharam milhões!

— Não acredito que possa pensar assim.

— Ótimo! Bonito trabalho! Você deixou... Você é sempre a imagem da inocência!

— Você me deixou.

— A imagem da inocência!

— Apenas doçura e luz!

— Você me deixou! Newport, feriado de 4 de julho. Eu, meu pai, meus irmãos. Chego no nosso quarto... e você está fazendo as malas, mal abre a boca. Eu sonhei isso tudo?

— Essa é sua desculpa... para construir o seu pequeno império sobre o meu trabalho?

— Como pode dizer isso? Você me deixou! Você nos abandonou. Elliot...

— Menina rica fazendo crescer a sua fortuna.

— Nem sei o que lhe dizer. Nem sei por onde começar. Sinto muito por você, Walt.

— Vá se foder!

Gretchen liga para Skyler mais tarde avisando que não poderá mais auxiliar no tratamento de Walt. Walt inventa novas mentiras para a esposa.

Buscando outras fontes de renda, Skyler decide voltar a trabalhar. Reencontra Ted Beneke, seu antigo chefe e é convidada a retomar sua vaga de trabalho.

Um dos parceiros distribuidores da rede de Jesse, Badger, é preso em flagrante por venda de drogas e Saul Goodman é contratado como advogado. Walter tenta subornar Saul para não fazer acordo com o DEA (estão querendo pegar Heisenberg), mas ele recusa; então, ele e Jesse sequestram Saul e o levam para o deserto. Fecham um acordo com o advogado, que monta um esquema para soltar Badger, contratando um falso Heisenberg. Badger entrega o falso Heisenberg e é solto em acordo com o DEA. Saul se torna advogado de Walter e acabam fechando uma parceria. Saul passa a auxiliá-lo na lavagem de dinheiro oriundo da produção de meta.

Escorraçado da casa da tia por seus pais, Jesse busca nova morada e conhece Jane (filha do proprietário), que administra o aluguel da casa que ele decide morar. Jesse e Jane começam um relacionamento amoroso.

Walt segue mentindo para Skyler e inventando desculpas para seguir fabricando meta. Ele e Jesse convivem por vários dias no deserto, estreitando os laços de confiança e amizade, ao ponto de Jesse se comprometer em ajudar a família de Walter, caso ele morra.

Em consulta médica, com sua família acompanhando-o, Walt descobre que seu tumor diminuiu 80%, o que deixa a todos contentes. O câncer, que era tido como inoperável, agora é passível de cirurgia, mas Walt precisa de 170 mil dólares para o procedimento. Ele, porém, demonstra raiva. Tudo o que tem feito era considerando sua morte iminente. Em conversa com Jesse, diz que irão vender o que foi produzido e que, depois disso, ele irá parar. Jesse fica feliz com a remissão do câncer. Em comemoração em família, Walt exagera, briga com Hank ao oferecer muitas doses de tequila a Walter Jr., parecia divertir-se embriagando o filho.

Combo, um dos amigos de Jesse que distribuía e vendia meta, é morto por uma gangue rival, resultado de uma disputa de território. Jane volta a se drogar e arrasta Jesse. Jane era adicta em heroína e estava em tratamento. Eles começam a usar heroína — Jane apresenta a droga a Jesse.

Saul busca novo parceiro/distribuidor para o produto de White e encontra uma possibilidade: Gustavo (Gus) Fring. Cauteloso e diferente dos demais, Fring mostra-se desconfiado com o parceiro de Walt, irresponsável e viciado em drogas. White quer a parceria e diz que administrará Jesse. Gus faz a proposta de compra do lote de produto que eles têm pronto. Um capanga de Fring contata Walt e solicita a entrega em uma hora. White tem que correr. Ele chega à casa de Jesse para pegar a meta estocada lá, mas Jesse e Jane estão drogados e inconscientes. Desesperado, pega o produto e vai até o local de entrega. Lá resgata seu primeiro 1 milhão de dólares. White acaba perdendo o nascimento da filha, Holly, em função desse evento.

Skyler percebe irregularidades na administração da Beneke, como sonegação de impostos, que podem incidir na prisão de pessoas. Decepcionada, diz que não entregará Ted, mas recusa a fazer parte do esquema.

Jesse descobre que White pegou a meta escondida em sua casa enquanto ele estava inconsciente e que a vendeu — e que nada havia lhe contado sobre isso. Walter sente-se culpado. Jane chantageia Walter, que entrega a parte do dinheiro a Jesse. Em um bar, Walter encontra — ao acaso — o pai de Jane, onde conversam sobre família. Ele diz a Walter que “— *não se pode desistir da família, nunca*”. Walter volta para falar com Jesse. Chegando lá, encontra o casal inconsciente pelo uso de heroína. Tenta acordar Jesse, sem sucesso, e, neste movimento, acaba virando Jane, que estava deitada de lado e a deixa com a barriga para cima. Ela regurgita e, nesta posição, se engasga com o próprio vômito até a morte. Walt assiste a tudo, sem interferir e, em seguida, chora.

Sentindo-se culpado pela morte de Jane, Jesse entrega-se às drogas. Walter o resgata de um local repleto de viciados e o interna em um centro de desintoxicação enquanto Saul administra o dinheiro do rapaz.

Walt faz a cirurgia, mas momentos antes de ir para o procedimento, sob o efeito dos anestésicos, menciona um segundo celular. Skyler descobre algumas das mentiras de Walt, enquanto ele se recupera. Após a recuperação, ela abandona-o e pede que saia de casa. White vai morar sozinho e volta a trabalhar na escola. Pouco tempo depois, Skyler vai até Walt pedir a

separação e acaba descobrindo que ele é produtor de meta. Chocada, quer que ele fique longe da família.

Jesse volta da reabilitação e passa a morar com Walt. Gus contata White e propõe uma parceria: oferece 3 milhões de dólares por três meses de trabalho; mesmo balançado, ele recusa a proposta. White diz a Gus que vai parar, que não quer ser mais criminoso.

A morte de Jane abalou o seu pai, Donald Margolis, controlador de tráfego aéreo. Afastado do trabalho, ele retorna cedo demais, ainda sofria com a morte da filha. Em função disso, acabou provocando um acidente aéreo, que causou a morte de inúmeros inocentes e lançou destroços por várias áreas de Albuquerque.

Em outra ocasião, um policial multa Walt por estar com o para-brisa danificado (foi atingido por destroços do acidente aéreo). Exaltado, Walt briga com o policial e acaba sendo preso. Ele é solto pelo cunhado, mas o incidente contribui para que Walt reflita sobre suas escolhas e posicionamentos morais.

Walt conta mais a Skyler, mostra o dinheiro, fala que fez o que fez pensando no futuro da família. Walt, a contragosto de Skyler, volta a morar junto da família. Como provocação, ela começa um caso com Ted e conta isso ao marido. Walt vai até a Beneke, furioso, tirar satisfação com Ted e é impedido por Mike. Walt age de modo estranho na escola. Em conversa com a diretora, chega a assediá-la sexualmente. Logo, deixa o emprego.

Jesse está sem dinheiro, seu meio milhão foi gasto com a reabilitação e a compra da casa dos pais. Ele abraça sua natureza: é um criminoso. Passa a cozinhar sozinho — Walt resiste em voltar ao mundo do crime — e quer ser apresentado a Gus. Mostra um lote do produto que fez, Walt fica furioso e brigam. Gus compra o produto de Jesse e paga só metade a ele. Manda enviar a outra metade a Walt. Walt vai até Gus esclarecer sobre o dinheiro que recebeu e Gus convida-o a visitar seu novo laboratório, escondido no subsolo de uma lavanderia industrial. Walt fica encantado com a qualidade dos equipamentos do laboratório, mas recusa. Gus argumenta: um homem tem que sustentar a sua família e fazer isso mesmo não sendo reconhecido ou amado, mas por que é necessário.

Em aconselhamento com advogada, Skyler fala dos problemas familiares, da convivência forçada com o Walt, que é incapaz de denunciá-lo, que o está traindo para fazer com que ele saia da casa. Ela vira cúmplice de Walt e a advogada aconselha a separação urgente. White cansa da hostilidade de Skyler, assina o divórcio e sai de casa, surpreendendo a esposa.

Walt compra uma nova casa e começa a trabalhar no laboratório de Gus. Conhece Gale Boetticher, seu novo parceiro, um químico especializado em cristalografia. Eles começam um profícuo relacionamento. Formam uma equipe bem entrosada. Questionando o motivo de eles terem parado ali, Walt diz:

— Eu não imagino nós dois como criminosos.

— Bom, tem crimes e crimes... eu suponho. Eu sou um libertário. Consentir aos adultos o que eles querem... e se eu não fornecer, eles conseguirão em outro lugar. Pelos menos comigo terão aquilo pelo que pagaram. Sem toxinas ou adulterantes. Eu estava trabalhando do jeito que se espera... Buscando o meu doutorado no fundo de pesquisa da NSF, no Colorado. Estava seguindo adiante, batalhando... puxando os devidos sacos... tomando parte em tudo o que não tem a ver com química. Você sabe como é. Eu não queria aquela vida. Eu amo o laboratório. Porque ainda é tudo mágico. Sabe? Química. Quero dizer... uma vez que você perde isso...

— É... é mágico. Ainda é.

— E hoje, fiquei pensando naquele lindo poema de Whitman: "Quando ouvi o astrônomo sábio".

— Eu não conheço.

— Enfim...

— Pode recitá-lo?
 — Pateticamente, eu poderia.
 — Certo, então... Não, não, por favor.
 — É?
 Quando ouvi o astrônomo sábio
 Quando as provas, os números
 Foram postos em colunas diante de mim
 Quando ele me mostrou os gráficos
 E os diagramas
 Para somar, dividir e mensurar
 Quando eu, sentado
 Ouvi o astrônomo
 Ao discursar, sob aplausos
 No anfiteatro
 Logo e inexplicavelmente
 Eu me senti doente e cansado
 Até me levantar e sair devagar
 Para caminhar sozinho
 No ar úmido e místico da noite
 E de tempos em tempos
 Olhar em perfeito silêncio
 Para as estrelas

Hank, que está investigando sobre a droga azul, descobre sobre o trailer e está na cola de Jesse. Jesse quer usar o veículo para voltar a cozinhar, de forma independente. Walt descobre a suspeita do cunhado e pede que Jesse se livre do trailer, mas o rapaz, que está por conta própria, se nega. White vai até o ferro-velho para ordenar a destruição da evidência, mas Jesse chega; começam a brigar e, na sequência, aparece Hank, que estava rastreando Jesse pelo carro. Os dois — que estavam trancados no veículo —, ficam apavorados. White contata Saul pelo celular que, como artimanha, pede que sua secretária finja uma ligação ao policial: diz que Marie está no hospital devido a um acidente. Hank sai do local e o trailer é destruído.

Jesse ameaça denunciar Walter para a polícia se ele for preso, mas Walter oferece a ele a posição de Gale no laboratório. Jesse começa a trabalhar com Walt no laboratório de Fring e rouba pequenos excedentes da produção para revender.

Dois assassinos do cartel, primos de Tuco Salamanca, Leonel e Marco, decidem vingar a morte do parente e querem matar Walter; porém, Gus os informa que quem matou Tuco foi Hank. O policial, em função disso, é alvo de um atentado, mas mata um dos dois assassinos e fere gravemente o outro, ficando também em estado crítico. Posteriormente, Mike, chefe de segurança de Gus, envenena o assassino hospitalizado, às ordens de Fring. Hank se recupera, mas perde os movimentos das pernas. Com tudo o que aconteceu, Walter deve a vida e respeita a estratégia de Gus, que quer o monopólio do tráfico de metanfetamina na região. Ele fecha novo acordo com Fring, por 15 milhões de dólares ao ano, e garante sua proteção por mais tempo.

Skyler inventa a mentira de que Walter ganhou muito dinheiro jogando cartas e que podem ajudar no tratamento do Hank, que precisa de cuidados médicos e de muita fisioterapia. A cobertura do plano de saúde deles não é suficiente e Marie aceita a ajuda.

Walter confessa a Jesse que quer morrer: sua mulher não o ama mais e tudo o que ele fez pela família parece ter perdido sentido. Exausto do trabalho no laboratório e sob efeito de um sonífero — que Jesse diluiu em um café —, Walter fala de Jane e demonstra pesar — e, implicitamente, arrependimento — pela morte da garota.

Em um encontro de apoio a adictos, Jesse e seus amigos tentam revender a meta que Jesse tem roubado da produção no laboratório de Gus. Em uma destas reuniões, ele conhece Andrea. Sai

com ela e tenta convencê-la a usar meta, até saber que ela tem um filho, Brock. A partir daí não quer que ela use drogas. Acaba desenvolvendo um relacionamento afetivo com a moça e seu filho.

Skyler cobra de Walt o pagamento do tratamento de Hank, mas quer se certificar que o dinheiro chegue ao cunhado limpo. Passa a ter um papel mais ativo: conhece Saul — que sugere a compra de uma empresa aleatória para a lavagem de dinheiro —, e aconselha Walt a lavar dinheiro de forma mais sensata: comprar o lava-jato no qual trabalhou nos últimos anos, forjando uma história que faça mais sentido. Ela se envolve na lavagem de dinheiro de Walt e, junto com ele, começa a pensar numa estratégia para ludibriar a família e a Receita Federal, tornando complexa e convincente a história do jogo de cartas.

Jesse descobre que os responsáveis por aliciar a criança que matou Combo estão vendendo a meta produzida por ele e Walt. Os criminosos seguem envolvendo crianças no tráfico. Ele conta isso a Walt e busca apoio. Propõe matar os traficantes responsáveis pela morte de Combo. Walter diz a Jesse que eles não são assassinos, mas Jesse quer matá-los a todo custo.

O irmão mais novo de Andrea, que participava do tráfico de meta, é morto. Jesse soube do fato quando estava junto de Andrea; Walter descobre a notícia pela TV e vai atrás de Jesse. Encontra-o prestes a assassinar os traficantes. White, então, atropela um dos homens e deixa outro gravemente ferido, liquidando-o com um tiro na cabeça. Ele e Jesse fogem.

Com o ocorrido, Fring perde a confiança em Walter, que volta a cozinhar, mas sob vigilância de Victor e com Gale como assistente novamente. White suspeita que Gale esteja aprendendo o processo para obter a meta com a alta pureza química e coloração azul (marcas do sucesso do produto de Walt), para que Gus possa se livrar dele. Walt, então, encontra secretamente Jesse e propõe que localize Gale. Diz ele lhe deve isso, por tê-lo salvado. Com o endereço de Gale, Walt decide matá-lo, mas é raptado por Mike e Victor antes. Quando estão prestes a liquidá-lo, Walt consegue falar com Jesse por telefone e o imbuí de matar Gale, a fim de que Gus se veja obrigado a poupar White, numa cartada final. Gale implora pela vida, mas, Jesse, em lágrimas, dispara o tiro mortal.

Victor leva Jesse para junto de Walt e Mike, no laboratório subterrâneo, lá esperam Gus, para decidir o que fazer. Com Gale morto, Gus não pode mais se livrar de Walt. Ele chega ao laboratório, passa por todos, em silêncio, vai até o armário e, cuidadosamente, coloca roupas impermeáveis usadas na produção de meta, enquanto isso Walt argumenta por sua vida. Gus corta o pescoço de Victor na frente de todos, fazendo o capanga sangrar até a morte. Walt cala-se. Todos ficam em choque. Gus quebra o silêncio ordenando que voltem a trabalhar.

A polícia passa a investigar o apartamento de Gale. Jesse transforma sua casa em um ponto de festas e consumo de drogas 24h. Sente-se deprimido e não consegue ficar só.

Walt fica obcecado em matar Gus, o vê como uma ameaça imprevisível. Ele compra uma arma e se torna cada vez mais manipulador. Tenta convencer Mike a ajudá-lo a matar Gus, mas acaba levando uma surra.

Skyler e Walt assumem papéis de um roteiro elaborado por ela, para tornar tudo verossímil e sem inconsistências. Skyler é minuciosa na história, que precisa fazer sentido, ter conexão com fatos passados. A nova vida que levam deve ser disfarçada com fatos convincentes e confirmados por ambos. Criam a história de que White se tornou um inveterado jogador de pôquer, que ganhou alguns milhares de dólares apostando. Com o dinheiro ganho, eles resolveram investir comprando o lava-jato no qual Walter tinha trabalhado.

White fica preocupado com a situação de Jesse, cuja casa se transformou em antro de festas, viciados e marginais. Conversa com Saul sobre a tensa situação com Fring. O advogado fala de um homem conhecido como “desaparecedor”, que, por uma quantia substancial, pode dar uma nova vida a ele em outro lugar, sem registros e com identidade nova.

O descuido de Jesse é um risco aos negócios. Mike e Gus inventam uma nova ocupação para ele. Mike coage Jesse a acompanhá-lo no trabalho cotidiano. Walt preocupa-se como sumiço de Jesse, procura-o em sua casa, fica desesperado e, armado, vai até a filial de Los Pollos Hermanos, para matar Gus. Mas Mike liga para Walt, que fala com Jesse e certifica-se de que ele está bem.

Depois de conversa entre Walter e Hank em jantar, ao perceber que o policial segue as investigações, e pensa ter encontrado Heisenberg (Gale), Walter, com ego ferido, provoca Hank e coloca-o em dúvida. Hank que estava desistindo do caso, ganha novo ânimo.

Skyler, com medo da situação, sugere que Walt se entregue e conte tudo ao DEA. Supõe que a família corra perigo. White irrita-se:

— Com quem você está falando?
 Quem você pensa que vê?
 Sabe quanto eu ganho num ano?
 Nem que eu contasse você não acreditaria.
 Sabe o que aconteceria se eu decidisse parar de trabalhar?
 Um negócio enorme, que poderia estar na Bolsa, iria à falência.
 Sumiria. Deixaria de existir sem mim. Não.
 Você claramente não sabe com quem está falando, vou lhe dizer.
 Eu não estou em perigo, Skyler. Eu sou o perigo.
 Um cara abre a porta e leva um tiro. Você pensa isso de mim? Não. Eu sou o cara que bate à porta!

Skyler fica atônita e apavorada. Walt vai até o lava-jato pegar as chaves com o ex-chefe, parece sentir prazer nisso. Sai com seu filho e compra um carro esportivo para o rapaz. Skyler chega a fugir de carro com Holly, com a intenção de ir pra outro estado, mas, chegando à fronteira, não consegue ir adiante.

Falando com Skyler, Walt insiste no discurso de que tudo o que ele faz é para proteger a família e que eles estão seguros. Skyler diz que “— *tem que proteger a família do homem que protege a família*”. Ela pede a Walt para devolver o carro comprado a Junior. White, ao invés de devolver, se diverte correndo e o destrói. Saul tem que limpar a bagunça.

Hank apura que a anotação no papel de Pollos Hermanos encontrado no apartamento de Gale (que era vegetariano) pelo DEA era o código de um equipamento de filtragem de ar, produzido pela Madrigal, uma empresa alemã de produtos diversificados; descobre que essa empresa tem fornecido equipamentos a Los Pollos Hermanos. Hank também achou digitais de Gus no apartamento de Gale. Ele suspeita de Fring e, junto a outros investigadores do DEA, chama Gus para algumas perguntas, mas o mesmo consegue responder a todos os questionamentos, despistando a polícia. Gus é um apoiador do DEA, incentivando o departamento financeiramente e também encorajador de causas sociais. Aparentemente, trata-se de um respeitoso e ético profissional, fora de suspeitas.

Hank convida Walt para uma exposição de minerais — trata-se de uma desculpa pra ir até Pollo Hermanos. Lá, pede para Walt colocar um rastreador no carro de Gus. Walter avisa Gus e pede que não aja com violência, pois irá garantir que Hank não descubra nada.

O plano de Gus para tirar Jesse das drogas funcionou: ele auxilia Mike em diversas demandas, e é peça chave no plano de Fring para liquidar com o cartel rival. Junto a Mike e Gus, Jesse vai até o México ensinar químicos do cartel a produzir a famosa meta de Walt. O sucesso da produção leva-os a evento comemorativo na casa de Don Eladio, um dos chefes do cartel mexicano.

Em cenas *flashback*, são revelados fatos do passado de Fring: ele começava o negócio de Los Pollos Hermanos, que era usado como fachada para o narcotráfico do cartel mexicano. Na época, Gus tentou um acordo com Don Eladio, propondo maior lucro com a venda de metanfetamina, — droga não popular na época — mas seu companheiro e químico, então pioneiro na produção de meta, foi brutalmente assassinado por Hector Salamanca, que, ainda saudável, era um dos cabeças do cartel. Gus foi humilhado e obrigado a seguir servindo ao cartel. Ele foi se estruturando e aproveitando oportunidades nos anos seguintes.

No momento presente, Fring aproveitou o evento social de Don Eladio para dar um desfecho a seu plano de vingança: matou os chefes e outros importantes membros do cartel por

envenenamento. Na missão quase suicida, Gus acaba se envenenando junto, mas toma um antídoto a tempo. Em tiroteio, Mike é baleado. Jesse salva Mike e Gus e leva-os a estação médica encomendada por Fring. Depois do incidente e de volta a Albuquerque, Gus retorna ao asilo onde seu rival, Hector, está internado, e o tortura psicologicamente ao contar que todo o cartel e familiares estão mortos. Fring estabelece sua hegemonia regional no narcotráfico de meta. Com os inimigos neutralizados e Jesse produzindo a meta, White torna-se descartável. No deserto, Gus e Mike dão o ultimato: dispensam Walt e só não o matam porque Jesse não permite.

Ted volta a procurar Skyler em função de uma auditoria que acontecerá na Beneke. Pede que ela o ajude — o nome de Skyler e assinaturas estão nos livros de contabilidade. Skyler faz um teatro para o auditor fiscal, para parecer uma profissional ignorante e incompetente e, despistá-lo, o que dá certo; ela pede, então, que Ted pague as multas e impostos devidos para que não prejudique o negócio dela e de Walt no lava-jato.

Desesperado, Walter procura Saul, em busca do homem que cria identidades novas e faz as pessoas desaparecerem. Mas, quando chega em casa para buscar o dinheiro para o pagamento do homem, falta uma quantia grande. Sky forneceu a Ted esse montante para que ele cobrisse os rombos financeiros da empresa.

Buscando proteção policial para sua família, Walter pede a Saul que faça uma denúncia anônima, um blefe, dizendo que o cartel quer matar Hank. Todos vão para casa de Hank, que passa a ser vigiada 24h, exceto Walt. Ele e Sky se despedem:

- Você realmente espera que eu diga: “Está bem, Walt. Fique aqui e”... Não. Tem de haver outro jeito.
- Não há. Havia. Mas não há mais.
- Walt... quando vai estar a salvo? Resolver isso?
- Ah, Skyler.
- Não.
- Skyler.
- Não.
- Vivi sob a sombra da morte por um ano. E, por isso, fiz minhas escolhas.
- Eu...
- Ouça.
- Só eu deveria sofrer as consequências dessas escolhas, ninguém mais. E essas consequências... estão vindo. Não há razão para prolongar o inevitável.

Sozinho, no quintal, pensando no que fazer, com arma em mãos, Walter pensa em suicídio. Mas, ao ver uma flor venenosa em seu quintal, o lírio do vale, ele tem uma ideia. Cria um plano para manipular Jesse, colocando-o contra Gus. A ricina que eles haviam produzido para envenenar Gus — e que foi escondida em um cigarro de Jesse — desaparece. Coincidentemente, Brock, o filho de Andrea, vai para o hospital, vítima de envenenamento. Jesse se culpa, talvez tivesse perdido o cigarro e o garoto pego... Mas ele se lembra que, em uma visita a Saul, foi revistado por Huell, segurança, e conclui que foi um plano de Walt. Ao tirar satisfação e quase matar Walt, este consegue virar a cabeça de Jesse e argumentar que isso foi um plano de Gus para colocar um contra o outro e, assim, poder se livrar de Walt. O argumento convence e Jesse se volta contra Gus.

White tem um plano: produz uma bomba caseira, escondendo-a na cadeira de rodas do tio Salamanca e consegue convencê-lo a detoná-la, após atrair Gus para o asilo — Walter descobre que Fring faz visitas periódicas a Hector e tortura-o como vingança, contando suas façanhas sobre o cartel e os familiares e amigos dos Salamanca. O plano funciona e, numa missão suicida, o velho mata Gus e o capanga. O incidente sai nos noticiários e Walt sente-se aliviado. Liga para Skyler, que pergunta como ele está:

- Eu estou... Eu estou muito bem. Estou ótimo.
- Nossa, Walt, as notícias. Gus Fring está morto. Foi alvo de uma explosão junto com alguém do cartel mexicano... e o DENARC não sabe o que pensar. Você sabe sobre isso? Walt... Eu preciso que você
- Acabou. Estamos seguros.
- Oi você? O que aconteceu?
- Eu venci.

Walter vai até o laboratório e liberta Jesse que estava refém de capangas de Gus. Eles incendiam o laboratório subterrâneo e queimam evidências contra eles.

Através dos médicos, Jesse descobre que Brock não foi envenenado por ricina, mas por uma flor venenosa. Conclui que Gus não envenenou o menino. Mesmo assim — *ele tinha que morrer...* — fala, em tom de questionamento.

Walt vai tirar satisfação com Saul sobre o dinheiro dado a Beneke, por não tê-lo consultado na decisão com Skyler. Saul diz que faz o possível, que correu riscos pegando o cigarro com ricina de Jesse. Saul quer terminar com a parceria e Walt ameaça-o dizendo que termina apenas quando ele quiser.

Jesse fica intrigado com o cigarro de ricina que sumiu, acha que o perdeu. Walter esconde a ricina em sua casa e dá um jeito de enganar Jesse, plantando um cigarro com uma cápsula de sal (simulando ricina) na casa do jovem. Jesse encontra o cigarro com ricina dentro do filtro do aspirador. Demonstra remorso e chora por quase ter matado Walt, pensando que ele havia pegado a ricina. Walt dissimula e diz que está tudo bem.

Com toda a cadeia e rede de relações de Gus destruída, Walt propõe nova parceria a Jesse e Mike. Eles começam a trabalhar juntos. Mike lida com os aspectos comerciais, a logística e distribuição, enquanto Walter e Jesse produzem a metanfetamina. Eles usam a empresa de dedetização Vamonos como fachada, produzindo a droga em casas interdadas pelo uso de inseticidas. Ganham mais de 1 milhão de dólares no primeiro lote de droga fabricada, mas Mike precisa cobrir gastos com pessoal, distribuição, antigos parceiros da época de Gus que perderem tudo — o DEA confiscou seus bens, e, para comprar o seu silêncio, suas famílias precisam ser pagas. No fim, cada um fica com 137 mil dólares. Walter se irrita e discute com Mike, por descontar da fatia dele e de Jesse custos com pessoal do Gus. Mike diz que eles estão presos por causa de Walter e que estão cumprindo a parte deles ficando em silêncio, por isso, é responsabilidade dele, também, arcar com isso.

A metilamina, produto base para a elaboração de meta, está acabando. Para conseguir a substância, fazem acordo com uma mulher chamada Lydia Rodarte-Quayle, antiga parceira de Gus Fring, e executiva de alto escalão, responsável pela logística da companhia alemã Madrigal Electromotive. Ela dá informações preciosas e eles roubam grande quantidade do produto de um carregamento ferroviário. Durante o roubo, um garoto que estava no deserto passeando com sua moto, vê tudo. Todd, funcionário da Vamonos, que ajudava no roubo, baleia e mata o garoto. Jesse fica perturbado com o incidente. Volta a ter episódios de depressão. Mike e Walter dão um jeito no corpo do garoto e sua moto, dissolvendo-os em ácido.

Mike está sendo seguido e investigado pelo DEA. Ele e Jesse resolvem acabar com a parceria com Walt. Propõem vender os galões roubados de metilamina e dividir o lucro entre eles. White desaprova e sente raiva. Mike e Jesse negociam com um concorrente a venda de suas partes, mas ele quer tudo, inclusive os galões de Walt, e quer também a meta azul fora de circulação.

Skyler fica cada vez mais amedrontada e submissa. Em jantar do aniversário de Walt, quando ele fala sobre o que passou nos últimos anos, do apoio de Skyler, ela finge uma crise de loucura: hipnotizada, mergulha na água gelada da piscina, como se quisesse se afogar. Walt a resgata. Com isso, Skyler consegue que Hank e Marie fiquem com seus filhos por um tempo. Skyler vê Walt como uma má influência e ameaça aos filhos. Em discussão com Walt, diz que só lhe resta

esperar que o câncer dele volte, pois está paralisada e não consegue fazer nada. Junior e Holly acabam ficando com Marie e Hank por várias semanas.

Jesse tenta convencer Walt a acabar com as mortes e sofrimentos, vender a metilamina que têm e ficarem com 5 milhões de dólares, cada. Recorda que ele queria inicialmente 737 mil dólares. Walter recusa, depois de tudo o que passou, para chegar aonde chegou; fala da Grey Matter, dos três colegas que iniciaram o negócio e que ele, na época, vendeu sua parte por 5 mil dólares e, hoje, a empresa vale mais de 2 bilhões de dólares.

Walt quer construir um império de drogas. Em jantar constrangedor, Jesse observa a hostilidade entre White e Skyler. A mulher dele quer que o câncer volte, seus filhos estão afastados. Tudo o que resta a Walt é o negócio de meta. Ele questiona Jesse e Mike por quererem tirar isso dele.

Walter tenta convencer Jesse a usar seu potencial de ser bom em algo para continuar; argumenta que eles já fizeram coisas tão horríveis quanto Todd, se existe inferno eles já estão condenados. Jesse simplesmente não quer mais, não suporta a situação. Ele quer o dinheiro para ir embora, mas Walt o condena: “— se o que fazemos é tão ruim, então por que ele quer o dinheiro?” Walt ameaça-o, diz que se ele sair, não ganhará nada. Sem o parceiro, Walt chama Todd para ajudá-lo na produção. Todd mostra esforço, perspicácia e interesse.

White vai até escritório de Hank para chorar e falar de seu relacionamento. Aproveita o oportunidade para remover a escuta e rastreador que havia instalado no computador do cunhado em outra ocasião. Observa detalhes da investigação de Hank, ouve que Mike será preso. Agora há o perigo dos comparsas presos entregarem a nova operação.

Walter avisa Mike, que foge e pede a Saul para lhe entregar uma mochila de dinheiro. White vai no lugar de Saul, mas ao entregar a mochila exige que Mike dê o nome dos homens presos, teme por seu novo negócio. Mike condena White e seu ego, que destruíram Fring e todo um negócio que funcionava perfeitamente. White dispara a sangue frio em Mike, que tenta fugir, mas bate o carro, sai do veículo e some em meio ao mato. White, desesperado, procura-o e encontra Mike gravemente ferido, sentado à beira de um rio. Walt lembra que Lydia tinha os nomes, pede desculpas e demonstra pesar. Mike pede para deixá-lo morrer em paz. Com ajuda de Todd, Walter elimina o corpo de Mike em ácido e oculta isso de Jesse.

White pega os nomes dos presos com Lydia, caracterizado de Heisenberg, com seus óculos escuros e chapéu negro. Agora são dez, contando o advogado Dan, que ajudava Mike a repassar o dinheiro. Lydia teme por sua vida ao entregar os nomes. Ela oferece uma oportunidade de aumentar os lucros, exportando a República Tcheca. Para isso usaria a Madrigal e as divisões de restaurantes pelo mundo para as quais fornecem insumos. Ela havia oferecido isso a Fring e estavam prestes a concretizar a parceria até ele ser morto.

Walter tinha levado ricina, pretendia matar Lydia. Ele contrata o tio de Todd, Jack, para matar os 10 nomes da lista de Lydia. Ordena matar a todos, que estão em presídios diferentes, na mesma hora, a fim de evitar intervenção do DEA. Através de uma rede de contatos, Jack e sua gangue conseguem que detentos de diferentes presídios deem cabo, simultaneamente, dos nomes da lista.

A parceria com o cartel concorrente, com Lydia, Todd e a gangue de Jack, rendem a Walt altíssimos lucros. Ele trabalha incansavelmente. Tudo parece estar indo muito bem. Skyler está menos tensa. Ela leva Walt até uma garagem alugada, na qual tem armazenado o dinheiro; a pilha é tão grande que ela desistiu de contar, não sabe mais o que fazer. Ela só amontoa as notas e pulveriza com veneno. Diz que quer os filhos e sua vida de volta e questiona quando será o suficiente, qual o tamanho que a pilha deve ter.

Walter visita Jesse. Eles recordam-se, com nostalgia, do trailer e dos apuros que passaram, momentos bons e ruins. Walter deixa duas bolsas cheias de dinheiro a Jesse. Walt afirma ter parado. Ele e Skyler tentam retomar a vida normal, como meros administradores do lava-jato.

Quando tudo parecia bem, em um almoço em família na casa de Walter, Hank, ao ir ao banheiro, se depara com um livro de poesias e, na folha de rosto, há uma dedicatória escrita à mão:

"Para meu outro W.W. favorito. É uma honra trabalhar com você. G.B.". Hank se recorda de conversa que teve com Walt no passado sobre uma evidência encontrada e fica atordoado. Vai embora, compara a letra da dedicatória com a letra do diário do laboratório de Gale e começa a reavaliar todas as provas do caso Heisenberg. Era Walter o tempo todo. Estava debaixo do seu nariz.

Walt conversa com Skyler e sugere a compra de mais lava-jatos para lavar mais dinheiro. Levará décadas para lavar a montanha de dinheiro conquistada. Lydia tenta retomar a parceria com Walter, que se nega.

Jesse leva a Saul os 5 milhões de dólares, pede que dê metade à neta de Mike e a outra metade à família do garoto desaparecido. Contatado por Saul, Walter devolve o dinheiro a Jesse e tenta convencê-lo a viver uma vida decente. Jesse sabe que White matou Mike. White nega e tenta dissimular que Mike está por aí, vivo. Jesse, atordoado, sai de carro jogando seu dinheiro fora, pelas ruas.

White percebe que o livro de poesias sumiu. Encontra um rastreador em seu carro e vai até Hank, questionar sobre o fato. Hank soca Walt e se lembra de todas as evidências, de tudo que Walter fez, sabe que ele é Heisenberg. Walt apela ao falar sobre o câncer, que retornou; jura ser apenas um homem à beira da morte que dirige um lava-jato. Hank diz para ele trazer Skyler e as crianças. Walt se nega e ameaça Hank.

Hank liga para Skyler. Em café, se oferece para ajudá-la e a seus filhos; pede que ela confesse tudo, que testemunhe sobre as atividades criminosas de Walt; diz que ele é um monstro, que além de produzir meta, destruiu diversas vidas. Hank quer ajudá-la, mas não sabe que ela se envolveu nas atividades criminosas também. Skyler pergunta se Hank a está prendendo e sai da lancheria.

Junto de Walter, Saul conjectura matar Hank, mas Walter nega, pois ele é da família. Walt leva o dinheiro em barris até um local no deserto e enterra tudo. Ele arruma o terreno e memoriza as coordenadas geográficas do local, salva em um bilhete de loteria os números. Chega em casa e desmaia — Skyler o ajuda. Depois que ele recobra a consciência, ela pergunta sobre o câncer; ele questiona se isso a deixou feliz — ela diz não se lembrar da última vez que esteve feliz.

Sem a parceria com Walt, e amparada somente por Todd, que aprendeu, de forma rudimentar, a produzir metanfetamina — no pouco tempo que trabalhou com Walt —, Lydia está insatisfeita com a pureza química do produto. Ela diz que não pode levar isso para seu importador tcheco, que é muito exigente. Lydia providencia a morte do grupo que está dominando o mercado local para que Todd assuma a produção, e busque uma pureza maior do produto.

A polícia pega Jesse após ele jogar milhões de dólares pelas ruas de Albuquerque; Hank, então, conta ao jovem que sabe tudo e quer o apoio dele para capturar Walter.

Walter manipula emocionalmente seu filho com o retorno do câncer para que ele não vá até a tia. Grava um vídeo com uma possível confissão. Ele e Sky marcam uma janta com Hank e Marie para a entrega do DVD. Na gravação, contudo, Walt manipula a história e afirma que Hank seria o chefe do narcotráfico e vinha usando suas conexões no DEA para facilitar as coisas; fala das contas médicas do Hank, que pagou; que Hank o tem manipulado como químico; que manteve suas crianças em cativeiro; Walter monta uma história convincente, amparada em fatos e evidências que fazem sentido. Hank, até então, não sabia que Marie tinha pagado contas médicas do período que se recuperava do atentado dos irmãos Salamanca fora do seguro, com o dinheiro de Walt.

Walter conversa com Jesse e propõe um recomeço, uma vida nova, em outro lugar; Jesse pede que pare de manipulá-lo; alega que Walt só se importa consigo mesmo. Walt abraça-o. Saul contata o homem que consegue novas identidades. Quando tudo está pronto para Jesse partir, Huell pega escondido a maconha de sua jaqueta, que Saul havia mandado jogar fora, para não criar problemas com seu processo; Jesse percebe que Huell já havia feito isso antes, com o cigarro de ricina. Vai até Saul e o espanca; diz que White envenenou Brock e Saul confessa o roubo do cigarro. É a gota d'água para Jesse, que agora quer se vingar de White. Ele vai até a casa de White para incendiá-la. Encharca a casa de combustível, mas é interrompido por Hank, que o abriga em sua casa. Ele quer ajuda do jovem para incriminar Walter.

Jesse sugere pegar White achando o seu dinheiro. Hank consegue informações sobre a van alugada e os barris de dólares e monta um blefe: produz foto de um barril cheio de dinheiro no deserto. Jesse envia a foto e mantém Walt em uma ligação. Walter vai desesperadamente até o local dos barris e, com isso, leva Hank onde o dinheiro está enterrado. Na ligação, que estava sendo rastreada, Walt confessa alguns de seus crimes, fala de pessoas que matou. Apenas ao chegar ao local, ele se dá conta da armadilha, mas já é tarde. White, então, liga para Jack e pede reforços. Enquanto isso, Hank, Steven e Jesse aparecem. Walt se esconde. Ainda na ligação, ele pede que o pessoal desista e resolve se entregar. Mas Jack e sua gangue são rápidos: com Walter algemado e pronto pra ser levado à prisão, eles aparecem. Preso no carro, Walt tenta evitar o ataque, pede a Jack para parar, mas já é tarde. Começa um tiroteio. O parceiro de Hank é morto. Walter tenta impedir que Jack mate Hank, mas Jack descobre que Hank é agente do DEA, Walter diz que ele é seu cunhado, da família. Tenta convencer Hank a ignorar o que aconteceu, oferece dinheiro a Jack, fala que tem 80 milhões de dólares enterrados ali. Walt pede para deixar Hank ir, mas Jack acaba matando-o. Walter cai no solo em lágrimas, em estado de choque. Com as exatas coordenadas da localização que Walt havia informado, Jack acha os barris. Sete barris cheios de dinheiro. Jack manda deixar um barril no carro de Walt e o libertam. Com raiva, Walter entrega Jesse para Jack e sua gangue e dá o aval para o matarem. Antes de levarem Jesse, Walter, por vingança, conta para ele que viu Jane morrer; que estava lá quando ela teve overdose; que a viu sufocar com o próprio vômito até a morte; que poderia tê-la salvado, mas não o fez.

Hank havia ligado para Marie e dito que Walt tinha sido preso, que tudo estava acabado. Marie não soube o que houve depois. Vai até Skyler no lava-jato contar, promete que dará apoio a Sky e seus filhos. Elas contam a Walter Jr., que não aceita os fatos.

Ao invés de matar Jesse, Jack decide levá-lo em cativeiro. Ele é preso, torturado e coagido a fabricar meta. Ameaçam-no com uma foto de Andrea e Brock.

Walter prepara-se para partir, quer levar a família junto. Skyler questiona sobre o que aconteceu com Hank. White tem 11 milhões de dólares e quer recomeçar a vida em outro lugar. Skyler percebe que ele matou Hank — pega uma faca e ameaça-o. Ela o golpeia, os dois se agridem. Walter Jr. intervém, defende a mãe e liga para a polícia. Walter pega Holly e foge. Posteriormente, ele liga para casa e fala com Skyler; a polícia está na escuta, rastreando a ligação. Ele fala de modo agressivo e desrespeitoso com ela, colocando-se como o responsável por tudo, fala que matou Hank e chora. Seu filho e Marie também escutam a ligação. Ele destrói o celular, pois sabia que estava sendo rastreado, e deixa Holly em um caminhão do corpo de bombeiros, para ser encontrada. Tudo parece um plano para limpar a imagem de Skyler e evitar que ela fosse acusada de cúmplice.

Jack e sua gangue arrombam a casa de Hank e Marie e fazem uma queima de arquivo com as evidências e provas que estavam por lá.

Walt quer vingança sobre Jack. Saul tenta convencer White a se entregar. Ele diz que não fará isso, pois quer garantir o dinheiro para sua família.

White chama o homem que consegue limpar registros e dar uma identidade nova e ele e Saul partem rumo a novas vidas.

Transportado clandestinamente em caminhão de carga pelo “desaparecedor”, Walter chega à Nova Hampshire em um chalé no meio a neve, bem equipado, no meio do nada, com gerador, comida, entretenimento, mas sem comunicações. Nada o impede de ir à cidade mais próxima, mas ele corre o risco de ser preso, pois é alvo de uma busca nacional. O homem encarregado aparece mensalmente para trazer suprimentos, mas avisa que se souber que Walt saiu dos limites da propriedade, pondo-os em risco, não voltará mais.

Walt vive por um tempo recluso em meio à natureza gelada. Deixa o cabelo e barba crescerem. O homem traz novidades, notícias de sua família, suprimentos e tudo o que ele precisa. Faz o tratamento quimioterápico de Walt, que está definhando com o câncer.

Depois de muito tempo, Walt, fisicamente debilitado, decide sair de seu local seguro. Vai até a cidade e, de um bar, liga para o filho. Quer enviar dinheiro para a família. Walter Jr. condena-o por matar Hank e pelo que fez com sua mãe, pede que deixe a família em paz. Deseja a morte do pai.

Walt, então, liga para o DEA, pretende se entregar. Com a polícia a caminho, pede uma bebida e vê Gretchen e Elliot na TV, anunciando uma doação milionária a centros que cuidam da reabilitação de viciados em drogas. O jornalista que entrevista o casal questiona se não se trata de uma manobra pela associação da Grey Matter com White, cofundador, no intuito de se redimirem de ter o “rei da metanfetamina” como um dos criadores da empresa. Elliot declara que a contribuição de White foi apenas o nome da companhia, que ele não tinha nada a ver com a empresa. Gretchen afirma que aquele homem gentil, bom e honesto se foi. Isso é o estopim para White, que ganha potência para dar outro desfecho à trama, desistindo de se entregar.

Rumo a Albuquerque, Walter comemora o seu aniversário de 52 anos em uma lancheria, com ovos, bacon e batatas. Tem nova identidade, Lambert, e a placa de seu carro diz “*Live free or die*”.

Em ligação telefônica Walter articula ser um jornalista do *The New York Times* para chegar até o casal Schwartz. Surpreende o casal, que se depara com ele em sua casa. Ficam amedrontados. Walt pede que eles ajudem a tirar algo do carro — uma grande quantia de dinheiro em espécie. Eles colocam sobre uma mesa na sala, ao passo que White informa:

- São 9.720.000 dólares
- De onde isso veio? E por que está aqui?
- Eu ganhei, vocês vão entregá-lo a meus filhos.
- O que? Por quê?
- Walt, não acho...
- No aniversário de 18 anos do meu filho, que é daqui a 10 meses e dois dias, a contar de hoje... vão entregar esse dinheiro a ele... como um fundo de investimento irrevogável. Vão dizer que é dele e que ele pode usar como quiser... mas que esperam que ele use para pagar a faculdade. E para o bem da família dele.
- Walt, não estamos entendendo. Por que... Por que, especialmente, nós...
- Se quiser deixar dinheiro sujo para eles, faça isso sozinho.
- Não posso. Minha mulher e filho me odeiam. Não vão aceitar o meu dinheiro. E mesmo que aceitassem... o governo não deixaria. Mas dois benfeitores ricos, famosos por doações para caridade... que podem fazer um cheque de 28 milhões de dólares sem problemas... para ajudar vítimas de abuso de metanfetamina? Acho que o dinheiro de vocês seria muito bem-vindo.
- Não faria sentido se viesse de nós.
- Faria, sim. Meus filhos são vítimas inocentes de um pai monstruoso. Um homem que vocês conheceram bem. Chamem de gentileza, de culpa liberal... ou como quiserem, mas façam. E não podem gastar um só centavo do dinheiro de vocês. Se houver impostos, honorários de advogados, tirem daqui [aponta para as pilhas de dinheiro]. Eles recebem de mim, não de vocês.
- Certo, Walt, claro. Parece sensato. O que faremos agora?
- Acho que apertamos as mãos e eu vou embora [apertos de mãos, caminha para ir embora, titubeia]. Posso confiar que vão fazer isso?
- Sim. Pode, com certeza.
- [Walt acena para a rua, lasers aparecem em Elliot e Gretchen, que ficam apavorados] Não se mexam. Não... Fiquem parados. Eles podem pensar que estão tentando fugir. Respirem fundo. Hoje à tarde essa pilha tinha 200 mil dólares a mais... que eu adoraria ter deixado em cima dessa mesa. Em vez disso, paguei dois dos melhores assassinos da região.

Agora... independente do que aconteça comigo amanhã... eles vão continuar aí fora. Vigiando. E se, por algum motivo... meus filhos não receberem esse dinheiro... uma espécie de contagem regressiva vai começar. Talvez um dia depois, uma semana, um ano... quando estiverem andando por Santa Fé, ou Manhattan, ou Praga, onde for... e estiverem falando sobre o preço das ações... sem se preocuparem com nada. E então, de repente... vão ouvir passos atrás de vocês... mas antes que possam se virar... PÁ! [gritos de susto]. Ecuridão. [Pega dos ombros deles] Animem-se, lindos. Essa é a sua chance de consertar as coisas [Lasers somem e Walt vai embora].

No carro de Walter, os amigos de Jesse — Badger e Skinny Pete —, simularam lasers de armas com canetas.

Walter descobre que estão vendendo a meta azul. Surpreende Todd e Lydia, encontrando-os num café: fala de um novo método para produzir meta sem metilamina e combina com Todd de encontrar Jack à noite para ensinar. Lydia diz para Todd aceitar a oferta, mas quando Walt sai, fala que é a oportunidade para matá-lo. Na ocasião, Walt envenenou Lydia com ricina.

White vai até Skyler, que está morando em uma casa simples.

- [Skyler traga um cigarro] Você está horrível.
- É. Mas me sinto bem.
- Pode falar. Por que está aqui?
- Acabou. E eu precisava me despedir direito. Não nossa última ligação.
- Vai à polícia?
- Eles vão me pegar.
- Se você for preso... o que impede que as pessoas com quem trabalhou voltem? Quando... Quando eu ainda estava na casa... Três homens apareceram, no meio da noite, com máscaras, ameaçando a Holly, e Flynn e a mim... Mandaram não falar sobre a mulher no lava-rápido... e se você for preso...
- Eles não voltarão. Não depois de hoje à noite.
- O que vai acontecer hoje à noite? [Walt faz menção a pegar algo em sua carteira] Nós não queremos o seu dinheiro, Walt. Achei que o Flynn tivesse deixado claro.
- Ele deixou. E não tenho mais nada. Gastei o que sobrou para chegar aqui. Só o que tenho para dar a você é isso. [Coloca na mesa o bilhete de loteria com as coordenadas dos barris onde Walt havia enterrado o dinheiro]. Ligue para o DEA quando eu for embora. Diga que estive aqui. Que entrei à força. Diga... Diga que eu queria ovos e bacon no meu aniversário... e que lhe dei esse bilhete. Os números são coordenadas de GPS.
- Para onde?
- Um local de desova. É onde vão encontrar Hank e Steve Gomes. [Skyler chora]. É onde enterrei o nosso dinheiro. E os homens que o roubaram... ainda estão com ele... eles mataram Hank e Steve e os jogaram nesse buraco. Troque isso por um acordo com a promotoria. Livre-se dessa. Skyler. Skyler. Tudo o que eu fiz... você precisa entender.
- Se eu tiver que escutar... mais uma vez... que fez isso pela família...
- Eu fiz por mim. Eu gostava. Eu era bom nisso. E... eu estava... muito... Eu estava vivo.

Antes de ir embora, ele vê Holly uma última vez, se despede em lágrimas, e, em seguida, assiste, escondido, a Walter Jr. chegar da escola.

À noite, Walter vai até Jack e seus capangas com tudo planejado — construiu um mecanismo com uma metralhadora automática, acoplado no bagageiro do carro, e que é acionado pelo dispositivo de alarme, à distância. Sob forte vistoria, consegue estacionar o carro em local estratégico. Jack, Todd e sua gangue querem matá-lo, não negociar. Walter chama Jack de mentiroso, que deve a ele, pois Jesse está vivo e produzindo meta para a gangue. Jack tem seu código de honra e manda trazer Jesse: acorrentado, com aspecto horrível. Neste momento, Walter se atira no chão, derruba Jesse, e ativa seu dispositivo, alvejando tudo num amplo espaço. Todd, ferido, continua vivo, mas Jesse, acorrentado, o estrangula. Walt pega um revólver e Jack, quase morto, ainda tenta persuadi-lo, falando sobre o seu dinheiro, mas White atira nele e, na sequência, joga o revólver na direção de Jesse, pedindo que o mate. Jesse apenas vai embora, deixando Walter baleado — ele foi ferido durante o tiroteio de seu dispositivo.

O celular de Todd toca — é Lydia. Walt atende, ela pergunta se Walt está morto, Walt afirma que todos estão mortos e ainda debocha da situação, perguntando se ela se sente meio indisposta, aparentemente gripada, informando-a que são efeitos da ricina que ele pôs em sua bebida. Baleado, Walt anda mais alguns passos e observa o laboratório nas instalações da gangue. Com uma expressão nostálgica, toca nos equipamentos e sorri, parece satisfeito. A polícia está chegando e Walt cai no chão, morto.

ANEXO D — PRINCIPAIS PERSONAGENS

PERSONAGEM	CARACTERÍSTICAS
Walter White	Protagonista anti-herói. Químico especialista em cristalografia, pai de família, ganhador de prêmio Nobel e cofundador da <i>Gray Matter Technologies</i> , empresa do ramo da química. Vendeu sua parte da empresa ao amigo e sócio, Elliott Schwartz e a ex-namorada, — e também colega de faculdade — Gretchen, por uma quantia insignificante. A empresa cresceu e se tornou um multibilionário negócio. Essa se tornou uma das maiores frustrações de Walt. Durante boa parte de sua trajetória, foi um homem honesto e correto, vivendo uma vida medíocre e penosa. Altamente qualificado e tendo que trabalhar como professor, no colegial, teve que buscar outras fontes de renda, como trabalhar no caixa de um lava-rápido. Após o diagnóstico de câncer de pulmão, repensa sua vida, torna-se um criminoso, produzindo metanfetamina e fazendo de tudo para ganhar dinheiro e sobreviver. Inicialmente, afirma que as escolhas que o corromperam foram tomadas para que pudesse pagar seu tratamento contra o câncer e prover sustento para a família após sua morte. Depois, confessa que se tornou criminoso porque passou a gostar disso, sentia-se vivo, encontrou propósito e autenticidade para sua vida.
Skyler	Esposa de Walter. Controladora e impulsiva. Administra a casa, as finanças e a rotina de todos os membros da família. Não admite ser contrariada. Prudente e de firme moral, acabou cedendo às tensões cotidianas e a pequenas corrupções: fazer vista grossa a sonegação fiscal da empresa na qual trabalhava, sendo ela a responsável pela contabilidade; trair o seu marido com o chefe, Ted; tornar-se cúmplice de White na lavagem de dinheiro oriundo da produção de metanfetamina; e coagir Ted a fazer o que ela queria, (pagar impostos devidos, pois ela corria risco de ser identificada no livro de contabilidade da empresa e de ficar com a receita federal em sua cola) o que resultou em um acidente, que deixou-o tetraplégico.
Walter White Júnior (Flynn)	Filho de Walter e Skyler. Tem paralisia cerebral, o que implica em deficiência na fala e motora. É um adolescente que tem suas obrigações escolares, que

	quer ter vida social com amigos, independência e dirigir o seu próprio carro. É sensível aos problemas familiares. Tem o pai como herói, defende-o e busca alternativas para ajudá-lo com o tratamento contra o câncer. Depois de presenciar a briga física entre o pai e a mãe, e de saber que o tio Hank foi morto, vítima das ações de Walt, Júnior passa a odiar o pai.
Gretchen	Ex-namorada e colega de faculdade de Walter. Foi uma das sócias fundadoras da <i>Gray Matter Technologies</i> , empresa fundada por Walt e Elliot a partir de suas experiências, pesquisas e ideais. Walt termina com ela de forma conturbada e vende sua parte da empresa a ela e a Elliot, que acabam tendo uma relação conjugal. Bilionária e bem-sucedida, oferece ajuda, junto a Elliot, para pagar o tratamento de Walter contra o câncer.
Elliot Schwartz	Ex-colega de faculdade de Walter e parceiro de estudos e pesquisas. É sócio fundador, junto a Walter e Gretchen, da <i>Gray Matter Technologies</i> .
Hank Schrader	Agente da <i>DEA (Drug Enforcement Administration)</i> , divisão antidrogas da polícia federal estadunidense. Cunhado de Walter e marido de Marie. É um agente que faz de tudo para prender criminosos, mesmo que para isso precise transgredir limitações legais. Ama e admira Walter, até descobrir que o cunhado é Heisenberg, chefe e peça chave de todas as operações do narcotráfico que Hank vinha obsessivamente investigando.
Marie	Esposa de Hank e irmã de Skyler. Médica e dedicada à irmã e família. Diversas vezes criou problemas e dilemas a seu marido e irmã por sofrer de cleptomania.
Jesse Pinkman	Jovem viciado em entorpecentes que atua como narcotraficante. Confuso em relação a sua identidade e a sua vocação, tem uma família saudável e coesa, que tentou apoiá-lo na superação do vício em drogas. É parceiro de Walter na produção de metanfetamina. Acaba desenvolvendo depressão e outros transtornos psicológicos ao ter que lidar com a morte de amigos e diversos inocentes que acabaram se envolvendo com o narcotráfico. Via Walt como uma figura paterna e amigo, até descobrir que ele o manipulou e usou inocentes para alcançar seus objetivos.
Tuco Salamanca	Sociopata, viciado em drogas, violento e imprevisível. Chefe do narcotráfico em Albuquerque, sobrinho de Hector Salamanca. Estabelece uma parceria com Walter e Jesse no início da carreira deles no mundo do crime. É morto por Hank.
Hector Salamanca (Tio Salamanca)	Foi um dos cabeças de um grande cartel mexicano. Tio de Tuco. Acabou tendo um problema de saúde, (que não é revelado) que o deixou incapacitado fisicamente e sem a fala. Usa uma sineta para se comunicar. Num ataque suicida, acaba sendo o responsável pela morte de Gus Fring, detonando uma bomba feita por Walter.
Leonel e Marco Salamanca	Sobrinhos de Hector. Aparecem para vingar a morte de Tuco. Inicialmente querem matar Walter, mas Gus Fring, que tem Walter como produtor de metanfetamina, não permite. Fring sugere e autoriza a morte de Hank, responsável direto por dar cabo a Tuco. Ambos acabam sendo assassinados.
Christian Ortega (Combo)	Amigo de Jesse que o ajuda em diversos momentos. É assassinado por uma criança, por disputas territoriais, ele estava vendendo metanfetamina numa área sob o domínio de outra gangue. A morte de Combo abala Jesse.
Michael Ehrmantraut	Ex-policia com amplas habilidades. Auxilia Saul em atividades ilegais. É chefe de segurança de Gus Fring. Sua preocupação é juntar dinheiro para

(Mike)	proporcionar um futuro confortável à neta. Após a morte de Gus, acaba tendo que se associar temporariamente a Walt e Jessie. Depois desiste da parceria e negócios, o que gera atrito com Walter, que acaba matando-o.
Saul Goodman	Advogado criminalista sem escrúpulos e ética. É muito conhecido e requisitado entre criminosos, famoso por conseguir tirá-los da cadeia. Acaba se tornando um parceiro de Walter, ajudando- em diversos problemas e, inclusive na lavagem de dinheiro.
Gustavo Fring (Gus)	Empresário organizado e justo com colaboradores. É bem relacionado e mantém seus inimigos próximos. Grande distribuidor de drogas que tem como disfarce uma rede de <i>fast-food</i> chamada <i>Los Pollos Hermanos</i> . Ajuda Walt e Jesse a reerguerem-se financeiramente, propiciando toda uma infraestrutura para eles produzirem metanfetamina. Acaba planejando uma vingança contra chefões de um poderoso cartel mexicano que, no passado, foram responsáveis pela morte do seu companheiro. Tem problemas com Walt e Jesse que acabam forjando um meio de assassiná-lo para preservarem suas vidas.
Gale Boetticher	Ingênuo, com boas intenções e manipulável. É um químico com uma boa formação acadêmica e altamente competente, contratado por Gus Fring para trabalhar com Walter, na produção de metanfetamina. Consegue alcançar uma pureza na produção de metanfetamina muito próxima a de Walt, o que fez com que Gus considerasse Walt "descartável". Por sua autopreservação, Walt acaba manipulando Jesse para matá-lo.
Ted Beneke	Chefe de Skyler e presidente da <i>Beneke Fabricators</i> . É apaixonado por Skyler e contrata-a para trabalhar no financeiro da empresa, com segundas intenções. Tem sonogado impostos e administrado mal a empresa, o que o coloca em dificuldades financeiras. Torna-se amante de Skyler por um período. Acaba tetraplégico devido à coerção de Skyler para que pague impostos e deixe de sonegar.
Jane Margolis	Namorada de Jesse, em recuperação por envolvimento com drogas. O contato com Jesse acaba fazendo com que ela tenha uma recaída. Passam a utilizar heroína juntos. O que acarretou na trágica morte de Jane, sufocada pelo próprio vômito.
Donald Margolis	Pai de Jane, controlador de tráfego aéreo. Com a morte da filha única, abalado, acaba retornando cedo demais ao trabalho, o que faz com que ele cometa um erro que resulta em trágico acidente aéreo sobre Albuquerque.
Andrea Cantillo	Segunda namorada de Jesse, também viciada, e em recuperação. Ela tem um filho chamado Brock. Jesse ajuda-os financeiramente.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br