

UFMG - UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

Cinema de Animação e Artes Digitais

Felipe Carvalho Junqueira

A JORNADA DO ANTI-HERÓI:
O desenvolvimento do personagem anti-heroico
baseado em Walter White da série Breaking Bad

BELO HORIZONTE - MG

2024

FELIPE CARVALHO JUNQUEIRA

**A JORNADA DO ANTI-HERÓI:
O desenvolvimento do personagem anti-heroico baseado em Walter White
da série Breaking Bad**

Monografia apresentada ao curso de Cinema de Animação e Artes Digitais da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Cinema de Animação e Artes Digitais.

Orientador: Simon Pedro Brethé

BELO HORIZONTE - MG

2024

RESUMO

A presente monografia tem como principal objetivo explorar o arquétipo do anti-herói, investigando suas origens históricas na literatura e no cinema, além de também o diferenciar do herói puro e do vilão. E então, utilizando-se do personagem Walter White, protagonista da série *Breaking Bad* (2008 - 2013), aliado à teoria de desenvolvimento de personagem presente nos livros *Creating Character Arcs*, *Story* e *O Herói de Mil Faces*, a pesquisa demonstra uma possível forma de desenvolver o protagonista anti-heróico, explorando suas complexidades e suas motivações.

Palavras chaves: Estruturas narrativas; Desenvolvimento de personagem; Protagonista; Anti-herói

ABSTRACT

This thesis aims to explore the anti-hero archetype, investigating its historical origins in literature and in cinema, in addition to also differentiating it from the pure hero and the villain. And then, utilizing Walter White's character, from the 'Breaking Bad' series (2008-2013), allied to the theory of the books 'Creating Character Arcs', 'Story' and 'The Hero with a Thousand Faces', this research demonstrates a possible way to develop an anti-hero protagonist, exploring their complexities and motivations.

Sumário

Sumário.....	3
Lista de Figuras.....	4
1. Introdução.....	5
2. Estruturação da Narrativa.....	6
2.1. Os arquétipos de personagem.....	6
2.1.1 - Protagonista e herói.....	8
2.1.2 - Antagonista e vilão.....	9
2.1.3 - Anti-Herói.....	11
2.2 - Caracterização do Personagem.....	13
2.3. Arcos Narrativos.....	14
2.3.1 - Os pólos dos Arcos de Personagem.....	17
3. A série Breaking Bad.....	20
3.1 - A personagem Walter White no início da série.....	21
3.2 - A jornada de Walter White.....	22
3.2.1 - Primeira temporada.....	23
3.2.2 - Segunda temporada.....	25
3.2.3 - Terceira temporada.....	29
3.2.4 - Quarta temporada.....	30
3.2.5 - Quinta temporada.....	32
4. Síntese.....	38
4.1 - A caracterização do personagem Walter White.....	38
4.2 - O Arco de Mudança de Walter White em três atos.....	44
4.2.1 - Primeiro Ato.....	44
4.2.2 - Segundo Ato.....	47
4.2.3 - Terceiro Ato.....	52
5. Considerações finais.....	58
BIBLIOGRAFIA.....	63
FILMES CITADOS.....	65
Episódios de Breaking Bad citados.....	66

Lista de Figuras

Figura 01: Enquadramento do episódio “... and the Bag’s in the River” [1x03].....	24
Figura 02: Enquadramento do episódio “Phoenix” [2x12].....	28
Figura 03: Enquadramento do episódio “Pilot” [1x01].....	40
Figura 04: Enquadramento do episódio “4 days out” [2x09].....	48
Figura 05: Arte ilustrativa do poema “Ozymandias”, em paralelo com enquadramento do episódio “Ozymandias” [5 x 14].....	54
Figura 06: Enquadramentos do episódio “Saul Gone” de Better Call Saul.....	57

1. Introdução

A figura do anti-herói cresceu em popularidade nos últimos anos. Personagens que não podem ser descritos nem como mocinhos ou como vilões ganharam destaque na mídia, supõe-se, por ser uma representação mais fidedigna das nuances da mente humana com suas falhas e qualidades enquanto ainda tentam superar os desafios do enredo (MICHAEL, 2013). Esse tipo de personagem se destaca por sua complexidade e contradições, saindo do clássico tropo idealista do “bem contra o mal”. Porém, não são todos roteiristas e escritores que conseguem fazer uma boa exploração de seus personagens anti-heróis. Como toda a arte, em especial as que nascem num contexto industrial (como o cinema e a TV), fórmulas prontas são ideias mercadológicas a fim de padronizar e estender a linha de novas produções baseados no que fez sucesso no passado, e portanto, gerando mais lucro aos estúdios e produtores.

Essa pesquisa propõe definir os conceitos que diferem o protagonista para um antagonista, do herói ao vilão, e assim aprofundando no conceito de anti-herói, incluindo suas origens e crescimento na mídia literária e no audiovisual, e as formas como se apresentam relacionado ao momento histórico em que a obra foi produzida. Feito isso, serão examinadas as formas narrativas tradicionais e os elementos que permitem (ou facilitam) o desenvolvimento do protagonista na história. Para isso, serão usados das obras “*Story*” de Robert McKee (1997) e “*Creating Character Arcs*” de K. M. Weiland (2016) para a esquematização das formas da estrutura narrativa partindo da análise da série *Breaking Bad* (2008) criada por Vince Gilligan, tirando trechos de seus episódios para expor momentos característicos de seu protagonista Walter White, demonstrando como é construída a narrativa e a evolução do personagem ao longo da série.

Além de cumprir parte de uma certa demanda mercadológica da indústria midiática, há um interesse maior de usar essa pesquisa a fim de explorar mais a fundo o desenvolvimento de personagens que fujam do arquétipo do herói, visto que boa parte da teoria produzida segue esse padrão - apesar deste texto também não ser um manual de instruções o qual deve ser seguido à risca, uma vez que busca estudar somente o modelo de desenvolvimento de Walter White.

2. Estruturação da Narrativa

Neste capítulo serão abordados elementos que compõem uma história, principalmente as que se referem à construção do personagem, que é o que mais interessa à pesquisa. Primeiro serão descritos os arquétipos mais comuns da perspectiva da narrativa clássica, o que são os de “herói” e “vilão” - vulgatas de “protagonista” e “antagonista”, respectivamente. Enfim, será explicado o que é um “anti-herói” e como ele se diferencia dos dois termos anteriores.

Após isso, será abordada a forma como esses arquétipos são articulados dentro da narrativa, os princípios que o definem demonstrando o arco transformador do personagem na estrutura em atos e suas variações de arco positivo, neutro e negativo a partir da perspectiva de Weiland (2016).

Para melhor compreensão da pesquisa, será considerado como “narrativa” a forma linear dividida em três atos geralmente usada em produções da indústria cultural ocidental, conforme exploram os autores Weiland (2016) e McKee (1997) em seus respectivos livros.

2.1. Os arquétipos de personagem

O personagem é a caracterização de uma pessoa ou de qualquer outro ser dentro uma história, podendo ser baseado numa figura real ou sendo uma criação original do autor. Sendo figuras que apresentam uma personalidade (ou *persona*), geralmente de forma extravagante e exagerada, os personagens são, de acordo com Robert McKee (2006), “os grandes condutores da história”. Através de suas ações o enredo é desenvolvido e é comum que ao final da história, eles ou o mundo ao seu redor tenha sido moldado pela sua jornada.

Personagens diferentes que o público é capaz de perceber que exercem papel similar uns aos outros em suas respectivas histórias, como se seguissem algumas convenções ou comportamentos, se encaixam dentro de um **arquétipo de personagem**.

O termo arquétipo vem do grego “*arkhetypon*”, da junção de “*arkhe*” começo, início; e “*typos*” tipo, modelo; com isso formando a ideia de que um arquétipo é um

molde ou um padrão original no qual são feitas as cópias (ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY, s/d). A ideia de arquétipo vem desde a Grécia antiga com Platão e sua Teoria das Formas, que sugere que o mundo físico é um simulacro de um outro mundo metafísico, que é composto por formas absolutas, atemporais e ideais (CABRAL, s/d). Com essa teoria, fica implícita a ideia que todos os seres e objetos possuem uma “essência”, ou um molde que sobressai à forma física. Já no século XX, o termo foi restaurado pelo psicanalista suíço Carl Jung, que buscou ligar a teoria de Platão à própria natureza humana a fim de criar e categorizar as formas de agir de cada pessoa, estabelecendo figuras que fazem parte do coletivo inconsciente, o qual cada pessoa age (de uma forma mais simbólica do que literal) (VOGLER, 2006). A análise foi expropriada por Joseph Campbell para escrever sua obra mais famosa, *O Herói de Mil Faces* (1997). A fim de padronizar todas as narrativas mitológicas e folclóricas em uma única estrutura, Campbell utiliza do conceito para atribuir aos personagens a construção do seu monomito, ou seja, se baseia no fato de que todo mito heróico partilha de uma mesma estrutura narrativa. Seguindo por essa lógica de Campbell, na literatura e nas artes teatrais, o arquétipo é a definição do papel que é dado aos personagens, sua função dentro da história, ou então uma “forma genérica” ao qual vários personagens de diferentes histórias se encaixam (CAMPBELL, 1997). A exemplo, é possível citar o arquétipo da donzela em perigo (como *Rapunzel*), do mentor (como *Gandalf*), o aliado (como *Sancho Panza*), e não menos importantes, do herói e do vilão (que serão explorados mais a fundo logo em seguida).

Não se deve confundir, no entanto, com “estereótipos”. Estereótipos se referem mais a uma ideia ou imagem consolidada baseada tão somente nas características visíveis de cada personagem, e por sua vez não sendo muito distante do preconceito. Se diferem do arquétipo uma vez que se baseia mais na figura do que na função no enredo - apesar de não ser incomum (na verdade até geralmente incentivado) autores se utilizarem de estereótipos a fim de firmar o arquétipo de um personagem na narrativa (LOPES, 2009). Por exemplo, o Mentor (arquétipo) muitas vezes pode vir representado pela figura de um homem velho, com uma barba branca, vestes longas e atitude mais lenta, sucinta e reflexiva, e que diz muitos jargões filosóficos (estereótipo). Embora seja uma figura muito utilizada para essa função específica no enredo, as duas coisas não necessariamente estão interligadas.

2.1.1 - Protagonista e herói

Apesar de serem comumente associados semanticamente, os dois termos descrevem funções que são diferentes na prática.

O **protagonista** é sempre e necessariamente o personagem foco da trama; sendo quem guia o espectador pela trama, ou sendo catalisador das decisões e eventos que afetam e dão prosseguimento ao enredo (DELF, WILLIAMS, 2021). O termo vem do grego *protagonistés*, sendo a fusão de dois termos: “*proto*”, primeiro ou líder; e “*agonistes*”, ator ou competidor - que por sua vez vem de “*agon*” (competição, luta), a mesma raiz etimológica de “agonia” (ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY, s/d).

O **herói**, por outro lado, é um dos arquétipos que o protagonista pode tomar. Se refere a um personagem de moral exemplar, que enfrenta seus conflitos e evolui para melhor até o fim da jornada.

Para além do protagonista clássico, existem algumas formas peculiares de protagonismo que merecem ser destacadas:

1. O **protagonista secundário** ou **protagonista passivo** fogem à regra de serem catalisadores da ação, e são, na sua maior parte, espectadores de um outro personagem que move o enredo (HOGUE, 2017). Nos livros de *Sherlock Holmes* (Arthur Conan Doyle, 1887 - 1927), vemos a maior parte da trama pelo ponto de vista do médico John Watson, que narra as aventuras do detetive Sherlock Holmes, com quem divide um apartamento;
2. O **falso-protagonista** é inicialmente apresentado como o foco central da trama, fazendo o espectador acompanhá-lo por um bom tempo, para que depois ele seja morto ou simplesmente esquecido pela linha principal do enredo (HOGUE, 2017). O filme *Psicose* (Alfred Hitchcock, 1960) apresenta e desenvolve uma personagem como a protagonista da história que é assassinada ao fim do primeiro ato, e a partir desse evento, a narrativa muda o foco para três novos personagens que investigam o assassinato;
3. No **pluriprotagonismo** a trama se subdivide em vários pontos de vista entre diferentes personagens, ou então realça a ideia que vários personagens têm importância igual para o desenrolar do enredo. Em *O Encouraçado Potemkin* (Serguei Eisenstein, 1925), a narrativa não foca somente em um personagem,

mas sim em toda a classe dos marinheiros que se revoltam contra as condições precárias de seu trabalho (MCKEE, 2006).

A se tratar de arquétipos, heróis e anti-heróis são os mais comuns no papel do protagonista. Outros arquétipos como o do sábio que guia o herói, o parceiro alívio-cômico, ou da donzela em perigo, geralmente são reservados aos coadjuvantes; mas a estes vale somente a citação e não serão aprofundados para os fins desta pesquisa.

Segundo Campbell (1997), **o mito do herói** visa espelhar as experiências individuais e coletivas através das histórias. Por conta disso, o herói é o arquétipo mais antigo e explorado de protagonista, representando a moralidade e a ordem (ou o status quo) da sociedade que está sendo retratada no enredo - podendo assim tomar os vieses políticos e culturais do escritor. Na Grécia Antiga, o uso do termo também poderia indicar que o personagem tinha alguma correlação divina ou lendária, como é o caso de Aquiles ou Hércules¹.

2.1.2 - Antagonista e vilão

O **antagonista** - como fica sugerido na semântica “*anti*”, contra, “*agoniste*” ator, lutador - é algo ou alguém que se opõe à jornada do protagonista. Podendo apresentar uma ameaça real (ou não), sendo como uma espécie de rival.

Diferente do protagonista, no entanto, o antagonista nem sempre é algo encarnado no papel de um personagem, podendo ser algo impessoal ou indiferente; como fenômenos naturais (BULMAN, 2007), a exemplo, o fim do mundo em *2012* (Roland Emmerich, 2009); conflitos interpessoais - como a rivalidade das famílias Capuleto e Montéquio de *Romeu e Julieta* (William Shakespeare, 1597); ou até o próprio estado mental do protagonista - como em *Quero Ser John Malkovich* (Spike Jonze, 1999).

O conceito **vilão**, por outro lado, tem sua origem no Latim Medieval *villanus* que significava simplesmente "fazendeiro" ou "morador de uma vila". No século XII tornou-se no Francês Arcaico e no Anglo-Francês *vilain*, significando "camponês, aldeão, plebeu, caipira" (ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY, s/d). No início do

¹ Aquiles, exímio guerreiro lendário batizado nas águas do rio Estige que percorre o Hades e que, segundo a mitologia, teria batalhado em nome de Atenas na Guerra de Tróia; Hércules, por sua vez, era um poderoso semi-deus que teria sido vitimizado pela deusa Hera a cumprir 12 trabalhos ditos impossíveis para conseguir o perdão por ter acidentalmente matado sua família.

século XIII o termo passou também a denominar, com a mesma conotação, a classe social dos *villein* (traduzido para o português literalmente como "vilão"). Servos e vilões ambos trabalhavam e viviam num pedaço de terra provido por um senhor feudal, mas diferente dos servos, os vilões não tinham a obrigação de permanência naquelas terras e eram legalmente livres para ir para outra terra (SOUSA, s/d). É possível que a partir dessa época que o termo passou a ter uma conotação pejorativa, uma vez que a nobreza os viam como grosseiros e perversos. Chegou a um ponto que até atos mais brutais, como violência, traição e estupros passaram a ser associados aos villeins, passando a serem considerados "atos da vilania" (LEWIS, 2015). Ao final do século, o termo "vil" já era usado popularmente para atos maldosos e corruptos.

Nessa linha, até os tempos modernos, vilão se refere a um personagem que se opõe à norma de moralidade do sistema vigente - norma essa que, geralmente, é representada pelo herói. O vilão é o antagonismo encarnado em um personagem, de forma que se torne um arquétipo para aqueles que se opõem ao protagonista. No livro, *O Apanhador no Campo de Centeio* (J. D. Salinger, 1951), o protagonista Holden considera quase todos que cruzam seu caminho como seus antagonistas, o que os caracteriza como falsos antagonistas, pois parte da ótica distorcida do personagem do mundo ao seu redor. Sob a mesma lógica, o antagonista não necessariamente deve ser o vilão da história, por exemplo, na série de mangás *Death Note* (Tsugumi Ohba, 2003-2006), o protagonista Light Yagami é o vilão e o detetive L é o antagonista herói.

Adicionalmente, há também o conceito da **Sombra**. Na psicanálise, a Sombra é uma ideia cunhada por Jung, que representaria o “lado sombrio” reprimido de cada pessoa, um lado que a pessoa não gostaria de ter (COSTA, 2021). Na ficção, podemos ver isso expressado de duas diferentes formas.

A primeira é mais ao pé da letra da teoria junguiana, um lado sombrio do personagem que ele ou ela esconde e quem vai a tona por qualquer motivo imposto pelo enredo. A exemplo disso, o personagem Dr. Jekyll com sua sombra Sr. Hyde, em *O Médico e O Monstro* (Robert Louis Stevenson, 1886). A outra forma que se expressa na ficção é de forma um tanto mais lírica e metafórica, em que o protagonista se vê espelhado em seu antagonista de alguma forma. A exemplo disso, no filme *Star Wars - O Império Contra Ataca* (Irvin Kershner, 1980), Luke Skywalker enfrenta uma “manifestação” de Darth Vader em uma caverna fantasmagórica, e ao derrotar esse fantasma, vê seu próprio rosto por debaixo do capacete - antecipando tanto o fato dos

dois personagens terem laços sanguíneos, quanto à provação que Luke terá de passar ao resistir aos seus demônios e de se entregar ao “Lado Sombrio da Força” (DRAGO, s/d)

2.1.3 - Anti-Herói

Anti-herói é um personagem que não apresenta atributos heróicos convencionais, tal como a própria forma idealizada de ver o mundo, ou o altruísmo, ou a forma pacífica de lidar com os conflitos. Porém, no grande esquema da história, esse tipo de personagem ainda está em busca de algo que é bom, seja para si ou para todos ao seu redor. Dessa forma, esse tipo de figura não pode ser definido como um herói por sua forma de agir, mas também não pode ser definido como vilão pelos seus objetivos nobres, justos, inofensivos, ou no mínimo bem-intencionados - ainda que sejam somente para benefício próprio (HOGUE, 2017). Também podem ser somente figuras centrais que são unanimemente ruins, mas que ainda possuem um certo apelo com o público, ora por ter sido revelado um passado trágico, ora por apresentarem algumas boas escolhas, ou ainda podendo agir como um herói normal, mas tendo uma atitude muito mais cínica que o herói tradicional (VOGLER, 2006) (RODRIGUES, 2023).

O arquétipo, se levado dessa forma estrita, pode ser identificado desde a antiguidade, como o personagem Eulião na peça *Aulularia* de Plauto (circa 194 a.C.). Personagens mais conhecidos de clássicos literários como *A Vida e As Opiniões do Cavaleiro Tristram Shandy* (Laurence Sterne, 1759) e *Dom Quixote* (Miguel de Cervantes, 1605) também se encaixam dentro do arquétipo, mas na falta de termo melhor, esses ainda eram denominados como “heróis defeituosos”. (BULMAN, 2007)

Um dos primeiros usos conhecidos do termo “anti-herói” é na obra *The Lover* de 1714, uma coletânea de ensaios produzidas pelo escritor e dramaturgo irlandês Richard Steele, no qual o autor usa do termo para descrever homens insensíveis e sem respeito pelas mulheres. No século XIX o termo teria um de seus primeiros usos literários na obra *Memórias do Subsolo* de Dostoiévski (1864), onde o protagonista afirma ao final da obra: “um romance precisa de um herói, e, no caso, foram acumulados intencionalmente todos os traços de um anti-herói”. Nesse trecho, o autor usa do “herói” como no sentido clássico de “protagonista”, e então subverte o termo para ressaltar o seu auto-desprezo. (KADİROĞLU, 2012).

Ao fim do século XIX e início do XX, a crescente popularização do existencialismo filosófico - uma corrente que questionava a própria existência humana,

o senso de propósito, moralidade e o próprio valor da vida - faria com que os autores da época tornassem à temática de passividade, desdém e melancolia. Obras como *A Metamorfose* (Franz Kafka, 1915) e *A Náusea* (Jean-Paul Sartre, 1938), trazem protagonistas anti-heróis, não pelas suas ações, mas pelo senso de insignificância frente à turbulência dos problemas do mundo, lamentando e ressentido a situação em que se encontram na vida (KADIROĞLU, 2012). Por outro lado, na literatura brasileira, *Macunaíma* (Mário de Andrade, 1928) apresenta um anti-herói mais ativo, em que o protagonista que dá nome à obra vive diversas desventuras místicas ao longo do Brasil, ora com um objetivo nobre em mãos (recuperar um talismã sagrado), mas tendo um comportamento malandro e hiper-sexual ao longo da jornada. (MUNIZ, s/d)

O momento pós-segunda guerra, com o crescente sentimento de desilusão com a ordem política do mundo - principalmente devido às constantes intervenções dos Estados Unidos no oriente -, tornaram-se ainda mais comuns os anti-heróis no cinema e na literatura, com protagonistas que tentavam agir acima da lei corrupta e falha - como em *Dirty Harry* (Don Siegel, 1971) e *A Marca da Maldade* (Orson Welles, 1958). (MICHAEL, 2013) (BRANDT, 2021)

Nos Estados Unidos, houve o movimento da *Beat Generation*, que eram jovens escritores que se auto-descreviam como "anti-conformistas", usando de seus personagens para explorar temas como uso de drogas psicodélicas, sexualidade e como seguir com a vida se desapegando das normas sociais (BRITANNICA, 2024). Similarmente, o movimento dos *Young Angry Men* na Inglaterra moveu jovens dramaturgos e romancistas a expressarem suas insatisfações com a alta burguesia britânica através de suas obras, criando protagonistas subversivos, raivosos e adúlteros (BRITANNICA, 2021).

No contexto atual, num momento de ressaca da Guerra Fria, houve um crescente número de retratações de personagens anti-heróis na mídia estadunidense, principalmente na mídia televisiva. O principal sentimento que parece desencadear a nova geração de autores (e consequentemente expressá-los em suas histórias) são as próprias contradições do sistema capitalista, explicitadas pelos atentados do 11 de Setembro, as guerras no Oriente Médio, e a crise de 2008, eventos que mexeram com a sociedade norte-americana e com a ideia do sonho americano (MICHAEL, 2013). Obras como *Mad Men* (Matthew Weiner, 2007-2015), *Sangue Negro* (Paul Thomas Anderson, 2007), *Coringa* (Todd Phillips, 2019) e *Breaking Bad* (Vince Gilligan, 2008 - 2013) - o tema desta pesquisa - desenvolvem personagens vítimas (ou algozes) de um

sistema cujos princípios de prosperidade, estabilidade econômica e liberdade já não parecem mais tão confiáveis.

2.2 - Caracterização do Personagem

Para além da moral e da personalidade, há outros elementos que caracterizam a visão de mundo de um personagem que irá ditar o rumo de sua jornada - e isso vale não só para a personagem protagonista, mas também para seus coadjuvantes. Weiland (2016) estabelece 4 elementos essenciais para desenvolver o arco do personagem, estes sendo "a mentira que o personagem acredita", "o que o personagem quer", "o que o personagem precisa" e "o fantasma".

Estes elementos serão referenciados de forma sumarizada respectivamente como **A Mentira, O Desejo, A Necessidade e O Fantasma** (com sua primeira letra capitalizada) no texto para que sua dinâmica não seja comprometida, ao mesmo tempo que seja possível categorizar esses elementos e separá-los de outros termos iguais. Sendo assim, quando for se referir ao elemento narrativo será da forma: "a Mentira"; enquanto para se referir a qualquer informação não factível será da forma: "a mentira", por exemplo.

Segundo a autora, o manejo desses quatro elementos na narrativa - principalmente aos que se referem em relação ao protagonista - cria os diferentes tipos de arco de personagem ao mesmo tempo que moldam o rumo da narrativa.

1. **A Mentira** sugere alguma visão de mundo errônea que o personagem carrega consigo, não importa o quão bem ele esteja de vida. A Mentira é essencial para o estabelecimento do "mundo comum" do protagonista, o qual a jornada irá fazer se afastar, por bem ou por mal. Ora, o protagonista pode se distanciar da sua Mentira, e se moldar como uma pessoa melhor ao final dos acontecimentos; ou, pelo contrário, o personagem pode se aprofundar nela e se tornar pior do que era no início da história.

2. **O Desejo** é o objetivo primeiro do personagem, o que o move e seu grande objetivo ao longo da jornada. O Desejo, no entanto, é intrínseco à Mentira, e portanto afasta o personagem de seu próprio desenvolvimento moral quanto mais ele ou ela o persegue. Isso tem uma exceção: se o Desejo não ser o mesmo que a Necessidade - mas como será demonstrado, boa parte dos arcos positivos de personagem se baseiam em superar o Desejo em prol de algo melhor.

3. **A Necessidade** é algo que vai além do objetivo pessoal do personagem, geralmente alguma virtude que ele descobre e desenvolve ao longo da narrativa. Se o “querer” é intrínseco à Mentira, o “precisar” é a antítese. É o que o personagem precisa para mudar em direção à própria sobriedade, completando assim o seu arco de personagem. Weiland (2016) também se refere a esse elemento como **"A Verdade"**, uma vez que, como dito, se opõe à Mentira pessoal do protagonista e se torna um ponto de virada moral que o personagem pode abraçar ou negar.

4. **O Fantasma** é algo do passado do personagem que ainda é um ponto importante para afetar suas decisões ou a falta delas, ou seja, é o que deu origem à crença do personagem na Mentira em primeiro lugar. Sendo assim, o Fantasma nada mais é que a personalização da Mentira, um vislumbre sensorial e prático da mente do protagonista ao público.

É importante enfatizar que esses elementos não são necessariamente a personalidade do personagem, mas sim o que irá guiá-lo pela jornada. Essas categorias descritas por Weiland (2016) são parte do que a autora considera essencial para o entendimento do personagem em relação com seu mundo para o público. Incorporando na narrativa eventos que o personagem demonstre esses elementos na prática (para além também de sua personalidade) são chamados de **caracterização** ou **momentos característicos**, ou seja, são momentos que o público entende quem é o personagem (ou então, como ele se enxerga).

Junto a isso, McKee (2006) enfatiza ao explicar a caracterização: "o verdadeiro personagem é revelado sob pressão". Isso então denomina que, sob uma certa circunstância extrema, o impulso imediato do personagem revela quem ele ou ela realmente é e não somente quem aparenta ser.

2.3. Arcos Narrativos

Ao longo da história recente, os teóricos do roteiro têm procurado uma estrutura que possa se aplicar a qualquer enredo de forma que ainda pareça ser uma boa história para o espectador - uma espécie de "fórmula do sucesso". Alguns outros teóricos, como McKee (2006), são contrários à ideia de fórmula, uma vez que as diversas variedades de histórias que fazem sucesso não criam necessariamente paradigmas que se relacionam em si, mas ainda prega por uma estrutura e elementos "universais" que podem colaborar para a construção de um bom enredo.

Nesse sentido, a estrutura mais usada na grande mídia e difundida pelos autores e colaboradores de uma produção, é a história dividida em 3 atos. Alguns autores ainda podem subdividir esses atos (em especial o segundo que tende a ser o maior e mais denso em conteúdo) em ações menores para fins de simplificação, podendo se estender até 9 atos (ou pontos) ao todo. Para essa pesquisa será considerado a estrutura de 3 atos, e suas subdivisões mais importantes serão exploradas usando-se dessa base.

Campbell (1997) usa do conceito de Ritos de Passagem e Liminaridade do antropólogo Arnold Van Gennep², a fim de conectar esses arcos. Segundo ele, para passar de um estágio da jornada para o próximo, o protagonista precisa vencer uma espécie de prova estabelecido pela trama, e isso demonstraria um amadurecimento para que ele se prepare para o próximo estágio. O autor os distingue como separação, iniciação e retorno.

Se tratando de uma história, o espectador geralmente é colocado sob a perspectiva de um personagem, e, sendo assim, se torna testemunha da evolução do personagem junto aos eventos do enredo. Essa evolução do personagem junto à história é chamada de "arco de personagem". Esses arcos, vale dizer, não cabem somente ao protagonista. Personagens secundários e até mesmo o antagonista podem passar por essa transformação, portanto, é uma modalidade que pode se aplicar a qualquer personagem dentro da história, desde que o autor queira o desenvolver.

K. M. Weiland (2016), tendo sua obra analisada focada nos arcos de personagem, os distingue entre o “arco positivo”, o “arco neutro” e o “arco negativo”. O que determina a “positividade” do arco, segundo a autora, é a forma como o protagonista se relaciona com sua Mentira e sua Verdade ao longo da narrativa. Para apresentar a estrutura dos três atos, o exemplo a seguir descreve o “arco positivo”.

O Primeiro Ato é um momento que Campbell (1997) e Weiland (2016) caracterizam como "o mundo comum"; ou seja, é um instante de relativa tranquilidade focado na caracterização do protagonista e de seu elenco de apoio, apresentando ao público o seu cotidiano, sua personalidade, como ele ou ela vive normalmente. Nesse momento são introduzidos alguns dos componentes principais do conflito interno do

² Arnold van Gennep (1873-1957) foi um etnógrafo, folclorista e antropólogo holando-franco-germânico, conhecido por seu trabalho de pesquisa em ritos de passagem e considerado fundador dos estudos folclóricos na França

protagonista e que irão dar prosseguimento à narrativa - mais especificamente, A Mentira e o Desejo.

Enfim, apresentado o elenco principal da narrativa, então surge a introdução do conflito (ou “O Chamado da Aventura” para Campbell), em que o protagonista precisa sair do seu mundo comum e desbravar a jornada da resolução, seja a fim de recuperar a estabilidade em sua vida ou então buscando a mudança efetiva em sua vida.

O Segundo Ato é um momento de desenvolvimento da jornada e é quando o protagonista passa pela mudança interna, passando a enxergar o mundo com novos olhos e rumando à Verdade (ou se afundando ainda mais na Mentira). No Segundo Ato, conforme o personagem evolui, também é costumeiramente o momento que é apresentado explicitamente seu Fantasma ao público, e passamos a entender o que o levou ao mundo comum apresentado no ato anterior.

Weiland (2016) divide o segundo ato em 3 partes. A primeira é quando o protagonista começa a desbravar a jornada, mas ainda sem o amadurecimento necessário para resolver o seu conflito. É um momento de conhecer um novo mundo que irá trazer um vislumbre da Verdade que o personagem irá ter que perseguir para a resolução dos seus problemas. Mas, a princípio, ele rejeita a Verdade e continua em seu caminho agarrado à Mentira - o que o gera mais problemas. A segunda parte é o que a autora chama de “ponto central” (ou *Midpoint*, no original) que é o momento em que o personagem é finalmente confrontado com a Verdade e tendo a sua velha visão de mundo colocada em cheque. O protagonista passa lentamente a abandonar suas atitudes reacionárias (contra a ação) que o prendem na Mentira, para enfim adotar uma atitude acionária (a favor da ação) que o coloca no rumo para finalmente abraçar a Verdade. A terceira parte, enfim, é quando o protagonista já possui o clareio da Verdade, e finalmente está armado com ela para ir de frente com o novo mundo e encerrar o conflito. Porém, essa ainda é uma fase de teste, um momento em que o protagonista terá de provar se está pronto para aceitar a Verdade ou se ele irá vacilar e cair nas tentações da Mentira novamente.

O Terceiro Ato é o momento de clímax e o de resolução, o ápice da jornada e o fim do conflito (seja para melhor ou para pior). Finalmente o protagonista será colocado no seu teste com a Verdade e pode ser sua última chance de conseguir aceitá-la antes que as circunstâncias se mudem contra o personagem principal por definitivo.

O momento do clímax é esse dito teste, o confronto mais intenso que o protagonista terá de encarar. Nele vemos se o protagonista finalmente aprendeu sua lição para finalizar o conflito de uma vez por todas. Num Arco Positivo, é comum que sim. Ainda que o conflito externo não seja totalmente resolvido, o conflito interno é fechado, e o protagonista se torna uma nova pessoa.

Por fim, o momento da resolução, é o momento da bonança após a tempestade. O conflito foi resolvido, inteiramente ou parcialmente. O protagonista volta ao mundo comum transformado, de forma que o próprio mundo já não parece mais ser o mesmo que era no início da jornada - seja de forma concreta ou de forma subjetiva. Ou seja, o protagonista é introduzido a um “novo normal” em contraste com o mundo anterior à jornada, enfim encerrando a história.

2.3.1 - Os pólos dos Arcos de Personagem

Como dito anteriormente, o que diferencia a “positividade” do arco de personagem é a forma como ele irá interagir com a Mentira e a Verdade, se ele irá sucumbir ao seu Desejo ou se irá perseguir a Necessidade.

No **arco positivo**, como demonstrado, a partir da metade do segundo ato, o personagem passa a rejeitar a Mentira e aceita a Verdade, o que enfim redime o personagem. Por exemplo, em *Toy Story* (John Lasseter, 1995), o boneco Woody inveja e cria um caso de rivalidade com Buzz Lightyear, o novo boneco preferido de seu dono, Andy. Mas após um acidente e se perderem, Woody precisa aprender a deixar o orgulho de lado e a confiar em Buzz se quiserem voltar inteiros para as mãos de Andy;

Num **arco neutro** há uma inversão de papéis, e enquanto o mundo ao redor é dominado por uma Mentira, o protagonista que possui o clareio da Verdade que poderá mudar a sociedade. A jornada então se baseia no personagem tentando mudar o mundo, mas nessa mudança, o personagem em si evolui em nada ou em poucos aspectos. Em *Jogos Vorazes* (Suzanne Collins, 2008) a protagonista Katniss já tem pra si o motivo da decadência do mundo onde ela vive, então cabe a ela desalienar o resto da população e iniciar uma revolução que irá derrubar a Capital, mas a protagonista em si evolui pouco pelo ponto de vista moral;

Enfim, o **arco negativo** ressoa sempre à uma tragédia. A vida do personagem fica em constante órbita ao redor da Mentira, de forma que a Verdade vem de forma

dura ou então nunca vem, transformando o personagem ou o mundo ao seu redor para pior do que era em relação ao início da jornada.

Ao contrário dos outros 2 arcos, Weiland (2016) ainda subdivide o arco negativo em 3 categorias:

1. O Arco de Desilusão, que envolve o protagonista conhecendo a Verdade, porém a nova Verdade é, de muitas formas, trágica, penosa ou decepcionante. De certa forma, a autora diz, esse tipo de arco não deixa de ser positivo, uma vez que o personagem principal ainda evolui sua visão de mundo. Mas pela jornada terminar num tom mais pessimista, ela o coloca como um arco negativo. Em *O Grande Gatsby* (F. Scott Fitzgerald, 1925), o protagonista Nick Carraway começa a história com um olhar vislumbrado com a vida de luxo e glamour da alta sociedade, mas ao presenciar a destruição que trouxe sobre a vida de seu então amigo, o otimista Jay Gatsby, passa a enxergá-los somente como pessoas mesquinhas e fúteis;

2. O Arco de Queda, que sugere que desde o início o personagem tenha para si uma Mentira o qual ele é muito apegado e rejeita de toda forma uma nova Verdade para sua vida. Dessa maneira, com o passar do tempo e se mantendo agarrado à essa Mentira, o protagonista se deixa transformar e suas ações passam a afetar inclusive seus coadjuvantes. Em *O Morro dos Ventos Uivantes* (Emily Brönte, 1847), o protagonista Heathcliff vai se afundando numa obsessão doentia pela sua meia-irmã Catherine (ou Cathy), que mesmo após ser rejeitado e na luz da morte de Cathy, decide destruir a vida de todos que se colocaram em seu caminho;

3. O Arco de Corrupção, que tem um tom similar ao arco de queda, com a exceção de que o protagonista não é tão apegado à Mentira a princípio. Pelo contrário, ele enxerga a Verdade e até certo momento quer persegui-la, porém, por algum motivo determinado pela trama, ele passa a recusar a Verdade e então abraça a Mentira por definitivo. Nos episódios I, II e III de *Star Wars* somos apresentados à Anakin Skywalker, que inicia sua jornada destinado a se tornar um grande cavaleiro Jedi, mas ao ter a visão que Padmé Amigdala, seu grande amor irá morrer, ele começa a se afeiçoar com o Lado Sombrio da Força, que promete lhe dar poderes para impedir esse destino;

A estrutura narrativa é similar em todos os aspectos com o arco positivista, a diferença gira em torno dos momentos em que o protagonista é colocado à teste com sua Mentira. Embora num arco de desilusão ocorra de forma parecida ao arco positivo,

o arco de queda e de corrupção consiste no protagonista cada vez mais cedendo sua vontade à Mentira, e rejeitando a Verdade como uma alternativa para que seu conflito se resolva ao longo do segundo e terceiro ato.

De toda forma, o que distingue o arco negativo é que há de terminar sem muitas circunstâncias que redimem o personagem de suas ações, sendo também notável o tom de tragédia, impotência e angústia que a história toma para tornar o espectador mais ciente de todos os eventos que levaram à essa resolução pessimista.

3. A série *Breaking Bad*

A expressão "to break bad" não tem uma tradução literal palavra-por-palavra para o português, mas ela tem um sentido similar ao de "chutar o balde" ou "jogar tudo pelos ares" na nossa língua. Essas expressões carregam consigo a ideia de desistir de seguir convenções sociais ou da norma aceita para então passar a agir pelas suas próprias escolhas. (BEETOOLS, s/d).

A série foi criada por Vince Gilligan e produzida em conjunto com Mark Johnson e Michelle MacLaren pela Sony Pictures Television e exibida originalmente no canal de TV à cabo AMC no período de 2008 a 2013. A série foi aclamada tanto pela crítica profissional quanto pelo público e rendeu diversos prêmios, incluindo dezesseis Grammys. Seu sucesso rendeu um filme original Netflix e uma série *prequela*³ derivada, ambos também aclamados.

Gilligan, antes da produção da série, já tinha experiência prévia em escrever e produzir para TV, sendo seu trabalho como roteirista para *Arquivo X* (Chris Carter, 1993-2002) seu trabalho mais reconhecido até então. Gilligan também escreveu e co-produziu "*The Lone Gunmen*" uma série derivada de *Arquivo X*, que apesar de ter sido bem recebida pela crítica profissional, foi cancelada após uma única temporada.

Bryan Cranston, que até então atuava mais em papéis pequenos ou em dublagens, teve um papel de destaque somente no ano 2000 na série de comédia *Malcolm in the Middle* (Linwood Boomer, 2000-2006), onde atuava como Hal, o pai do protagonista. Notavelmente, Gilligan escreveu o episódio "*Drive*" (Rob Bowman, 1998) de *Arquivo X*, onde ele então conheceu o talento de Cranston, que na ocasião atuou como o antagonista do episódio.

Anos mais tarde, Gilligan então teve a ideia de criar uma série cuja a premissa seria em que o herói se tornaria o vilão, ou, em suas palavras, "transformar Mr. Chips em Scarface". E junto a uma piada interna com seu colega escritor de *Arquivo X*, Thomas Schnauz, que durante um período de desemprego que ambos passavam, a solução era "construir um laboratório de metanfetamina em um trailer" para conseguirem dinheiro, terminou-se de formar a premissa inicial de *Breaking Bad*. Gilligan dizia que para o protagonista, o ator precisaria ser desprezível e compreensível ao mesmo tempo, e já de imediato cogitou Cranston para o papel principal. Isso, no

³ Obra cujo história ou enredo serve como antecedente a uma já existente

entanto, não foi inicialmente aceito pelos executivos da AMC por conhecerem o ator somente pelo seu papel excêntrico em *Malcolm in the Middle*, mas depois mudaram de opinião após ver o trabalho de Cranston em *Arquivo X* (SEGAL, 2011).

Em última instância, Cranston ajudou em todos os aspectos da construção da personagem de Walter White; desde sua história de fundo (nas partes às quais Gilligan não tinha pensado), até os maneirismos, a escolha do guarda-roupa e da maquiagem do personagem, e apontando partes do roteiro nas quais ele achava que o personagem estava sendo trabalhado da forma errada pelos roteiristas durante a produção dos episódios. (LAPORTE, 2013)

Neste capítulo serão apresentadas informações sobre o protagonista da série e sua jornada para o desenvolvimento da pesquisa. Para facilitar o acesso à fonte das informações expostas, como maneira de simplificar a identificação do episódio e a temporada do qual a informação foi retirada, prosseguiu-se da seguinte forma: (“*Nome do episódio*” [“Número da temporada” x “Número do episódio”]). Os nomes dos episódios citados, seus diretores, roteiristas e datas de exibição originais estarão presentes em ordem cronológica em um capítulo dedicado.

3.1 - A personagem Walter White no início da série

Walter Hartwell White, de 50 anos (no início da série), é um cientista e químico que trabalha como professor em uma escola do ensino médio. Marido de Skyler White (interpretada por Anna Gunn) que está grávida, e pai de Walter Jr (RJ Palmer), um adolescente portador de necessidades especiais (“*Pilot*” [1x01]). Quando ainda estava na faculdade, fundou uma empresa junto de seu melhor amigo Elliot Schwartz (Adam Godley), a “Gray Matter” (traduzido literalmente como “Matéria Cinza”) - fazendo uma referência a junção do sobrenome de ambos, sendo “White” o branco (em inglês), e “Schwartz” o preto (em alemão), formando assim o cinza na escala de cores - após os dois fazerem uma pesquisa que os renderam inclusive um prêmio Nobel (“*Pilot*” [1x01] “*Gray Matter*” [1x05]). No início da empresa, Walter estava noivado de sua assistente de laboratório, Gretchen (Jessica Hecht) (“... *and the Bag's in the River*” [1x03]), porém os dois se separaram durante uma viagem de férias com os pais de Gretchen. Seus motivos teriam sido por ele ter se sentido inferiorizado pela riqueza da família da namorada (“*Peekaboo*” [2x06]). Não muito tempo depois, Walter vendeu sua parte na empresa por 5 mil dólares (o que ele diz ter sido um valor alto na época que o fez)

(“*Buyout*” [5x06]). Porém, após isso, sem ser citado o momento exato, a Gray Matter se torna multi-bilionária e Elliot e Gretchen se casam. Desde então, Walter sente que o trabalho da sua vida foi roubado de si, e culpa o casal por todas as dificuldades financeiras que ele passou (apesar de ainda manter uma relação amigável com eles) (“*Peekaboo*” [2x06]).

Na década de 90, Walter trabalhava em um laboratório químico perto da cidade de Los Alamos, onde ocasionalmente conheceu sua atual esposa Skyler em um restaurante onde ela trabalhava como garçonete (“*Cancer Man*” [1x04]). Pouco antes de Junior nascer, Walter arranja um novo emprego em Albuquerque, e o casal se muda para a mesma casa onde eles vivem desde então (“*Full Measure*” [3x13]). Skyler é irmã de Marie (Betsy Brandt), que é casada com um agente de alto escalão do Departamento de Narcóticos da polícia de Albuquerque, Hank Schrader (Dean Norris).

Em algum momento não explicitado Walter deixa de trabalhar em laboratório e passa a lecionar química na escola de ensino médio J. P. Wynne High School e trabalhando em meio-período como caixa num lava-jato. A situação aperta quando Skyler fica grávida, o que faz Walter a estender o seu horário no lava-jato enquanto Skyler passa a vender alguns artigos da casa na internet enquanto tenta uma carreira como escritora de contos.

O dia-a-dia de Walter evidentemente o deixa muito infeliz, não só pela monotonia e pelo sentimento de sonho perdido, mas também por sofrer bullying de algumas pessoas ao seu redor, inclusive de Hank e de um de seus alunos. Mas apesar disso, ele tem uma família que o ama e só quer vê-lo bem.

3.2 - A jornada de Walter White

Esta seção foi escrita como forma de vulgata, a fim de tornar acessível os temas que virão a seguir para o leitor que não viu a série ou o que já viu, mas não se lembra tanto. Buscou-se ser o mais breve e objetivo possível sobre as descrições de cada episódio, mas todo ponto explicitado é crucial para a formulação do argumento final e simultaneamente manter a coerência cronológica dentro dessa análise. Todo valor simbólico será discutido de forma aprofundada na quarta parte da pesquisa.

3.2.1 - Primeira temporada

No dia seguinte ao seu aniversário de 50 anos Walter descobre que tem um câncer terminal no pulmão, com o médico dando a ele um prazo de 2 anos antes que o pior aconteça. Isso coloca Walter numa enorme depressão, mas também serve como catalisador para ele decidir tomar uma atitude diferente: aceitar o convite do seu cunhado para ver a batida num laboratório de metanfetamina. Percebe-se na trama (a julgar de seu “súbito interesse” pela ação quando viu o valor em dinheiro gerado em um momento mais cedo) que Walter quer entender como funciona a produção da droga para, futuramente, produzir ele mesmo - enquanto esconde da família a situação de sua saúde. Durante a batida, Walter se depara com seu ex-aluno Jesse Pinkman (Aaron Paul) - que era um dos responsáveis pelo laboratório de metanfetamina, porém, consegue escapar, sendo notado somente pelo professor. Walter decide se aproximar de Jesse, pois tem a intenção de aliar o seu conhecimento de química e a vivência de Jesse nas ruas. Após uma primeira leva de produção de sucesso, tanto Jesse quanto outros usuários que tiveram contato com a droga ficam impressionados pela sua qualidade, o que traz um tanto de satisfação pessoal para Walter. (“*Pilot*” [1 x 01]).

No entanto Walter e Jesse logo entram em conflito direto com um candidato a distribuidor da droga, Krazy-8 (Maximino Arciniega). Nesse contexto Walter é rendido e colocado na posição de refém enquanto tem que demonstrar para o traficante como produzir a metanfetamina. Porém, o protagonista astutamente consegue se safar causando uma reação química que explode e cria um gás tóxico, fazendo Krazy-8 desacordar e ocasionalmente sendo aprisionado no porão da casa de Jesse. (“*Cat’s in the Bag...*” [1 x 02]). Em um momento de salubridade em que Jesse não está por perto, Walter leva algo de comer para Krazy-8, mas acaba desmaiando após uma crise de tosse e quebrando o prato o qual levava um sanduíche. Ao voltar para pegar outro, Walter decide também pegar algumas cervejas e se senta no porão para trocar algumas palavras com Krazy-8 e acaba simpatizando com o jovem, por fim decidindo que irá libertá-lo. Mas ao suspeitar que o traficante irá tentar matá-lo com um pedaço do prato quebrado, Walter acaba tragicamente o enforcando enquanto é apunhalado com um caco de porcelana na perna. Essa foi a primeira morte feita de forma consciente por Walter (“... *and the Bag’s in the River*” [1 x 03]).



Figura 01: Walter remonta o prato quebrado, descobrindo que Krazy-8 ficou com um dos cacos.
Enquadramento do episódio “... and the Bag’s in the River” [1x03]. FONTE: Netflix

A partir disso, Walter e Jesse decidem encerrar suas operações. Mas logo a situação aperta, uma vez que Skyler suspeita da constante ausência do marido, o que finalmente o pressiona a revelar sobre o câncer, justificando que sua ausência era para contemplar a própria vida. Skyler se desespera e pede ao marido para fazer o tratamento, mas Walter se nega por ser muito caro e ele prefere deixar dinheiro para sua família quando ele se for. (“*Cancer Man*” [1 x 04])

Porém, tudo muda após a festa de aniversário de seu ex-sócio Elliot Schwartz. Antes mesmo de chegarem, Walter se sente numa posição inferior, por ele e Skyler serem os mais pobres entre os convidados e por ele presentear o amigo somente com um pacote de miojo (o qual Walter justifica ser apenas uma piada interna entre os dois). Ao passear pela mansão, o protagonista tem um pequeno vislumbre da vida que ele perdeu, admirando com um brilho no olhar (ao mesmo tempo com um sentimento reprimido de tristeza), a biblioteca pessoal do amigo. Em um certo ponto da festa, Walter decide ir embora, explodindo de raiva, pois Elliot lhe ofereceu um emprego de volta na *Gray Matter* a pedido de Skyler, o que o fez se sentir humilhado pela ideia de trabalhar num cargo inferior em uma empresa o qual ele foi co-fundador. (“*Gray Matter*” [1 x 05])

Skyler tenta confrontar o marido junto com o resto de sua família, e embora Hank e Marie respeitem a escolha de Walter em morrer, Skyler e Junior se sentem completamente desamparados e revoltados com a ideia.

Após um pequeno momento de contemplação, em que o personagem admira as coisas na vida que ele ama, Walter mente que vai aceitar a oferta de Elliot para passar a tratar o câncer; quando, na verdade, ele entra em contato com Jesse para voltarem a produzir a droga (“*Gray Matter*” [1 x 05]).

Alguns dias depois, Walter começa sua quimioterapia, e logo fica aborrecido quando a produção está retornando muito pouco dinheiro. Jesse sugere buscar por um novo distribuidor, este acaba sendo Tuco Salamanca (Raymond Cruz), um renome do cartel de drogas mexicano, extremamente explosivo, violento e psicótico. Quando Jesse vai até ele para negociar, o jovem acaba ficando gravemente ferido e desacordado quando Tuco o espanca ao se recusar a pagar adiantado pela droga. Walter, para vingar seu parceiro, decide confrontar Tuco; e, paralelamente, também confronta a própria realidade pessoal, raspando seu cabelo ao notar que ele está caindo por efeito da quimio.

Com uma atitude mais confiante e colérica, Walter se apresenta à Tuco sobre o nome de Heisenberg, e exige mais dinheiro por conta dos danos causados à Pinkman. Tuco fica incrédulo com a ousadia de Walter, e o ameaça de só o matá-lo ali mesmo, mas Walter explode a base de operação do traficante usando do mercúrio fulminado (um produto sólido altamente explosivo) o qual ele disfarçou como se fosse a droga que iria vender - e ameaça explodir de forma ainda mais agressiva se ele não entregar o dinheiro, fazendo com que Salamanca ceda ao pedido (“*Crazy Handful of Nothing*” [1x06]).

Por conta desse evento e pela qualidade extraordinária da metanfetamina, Walter consegue fechar um acordo com Tuco para que ele se torne seu distribuidor e, para aumentar a produção, passa usar metilamina⁴ na receita, o que dá uma coloração característica azul aos cristais da droga. (“*A No-Rough-Stuff Type Deal*” [1 x 07])

3.2.2 - Segunda temporada

Walter e Jesse ficam paranoicos com a psicose de Tuco, achando que ele pode a qualquer momento explodir para cima deles e liquidá-los. Walter sugere usar ricina, uma substância tóxica encontrada nas mamonas, para envenenar Tuco antes que seja tarde (“*Seven Thirty-Seven*” [2 x 01]). Mas antes que o façam, a dupla é sequestrada pelo traficante e levados para uma casa isolada no meio do deserto, onde Tuco está abrigado com seu tio doente, Hector Salamanca (Mark Margolis). O tio consegue

⁴ Metilamina é um composto orgânico de fórmula molecular C_3NH_2 . É um gás incolor derivado da amônia, geralmente vendido em uma solução de metanol, etanol, tetrahidrofurano (THF) e água, ou como gás anidro em contêineres de metal.

perceber a tentativa de Walter e Jesse de envenenar o seu sobrinho, o que os acaba colocando em confronto com Tuco quando este tenta executá-los. Hank, nesse meio tempo, estava investigando Jesse e consegue rastrear seu carro onde estava acontecendo esse confronto, conseguindo acertar e matar Tuco (“*Grilled*” [2 x 02]).

Walter consegue se safar com uma desculpa para seu desaparecimento, alegando estar em um estado de delírio - uma vez que ele foi encontrado nu em um supermercado. Mas a investigação de Hank e da DEA sobre Jesse deixa os dois receosos em voltar a produzir a droga por um tempo. (“*Bit by a Dead Bee*” [2 x 03])

As mentiras de Walter logo começam a se embaralhar quando a família recebe uma visita de Gretchen Schwartz e a agradece por pagar pelo tratamento. Apesar de Gretchen não revelar que eles não estão pagando por nada, ela tenta confrontar Walter sobre o porquê dele estar mentindo para Skyler e como ele está pagando pelo tratamento. Mas, tentando desviar de uma resposta direta, o protagonista deixa extravasar todo o rancor que ele guarda pelo passado que eles tiveram juntos e responde à Gretchen com muita agressividade. Gretchen tenta colocar Walter num beco sem saída, ligando para Skyler e dizendo que ela e Elliot não podem mais pagar pelo tratamento; mas Walter mente de novo ao dizer que o casal está indo à falência - apesar de Skyler notar que eles ainda usam carros chiques. (“*Peekaboo*” [2 x 06])

Após longas operações, tentando voltar a se reajustar à distribuição da droga na falta de Tuco, e também tentando despistar as investigações de Hank, Walter e Jesse conhecem o advogado Saul Goodman (Bob Odenkirk), que se oferece para cuidar dos negócios dos dois por uma quantia considerável dos lucros de sua produção. (“*Better Call Saul*” [2 x 08])

Sentindo que a situação da sua saúde está piorando, Walter convoca Jesse a passar um final de semana inteiro produzindo a droga, para ganhar mais dinheiro - novamente, mentindo para a família, dizendo que foi visitar a sua mãe. No entanto, após voltar para Albuquerque, ele descobre que na verdade a área do câncer diminuiu em 80% desde a última análise. Apesar da boa notícia, Walter fica infeliz e com muita raiva (“*4 days out*” [2 x 09]). Essa infelicidade acaba vindo à tona quando Skyler faz uma festa em comemoração à retração do câncer. Walter, ainda desapontado com o resultado, expõe seus verdadeiros sentimentos em um breve discurso. Ele diz: “*No dia que eu recebi meu diagnóstico de câncer eu disse a mim mesmo: 'por que eu?'. E então, noutro*

dia, quando recebi a boa notícia, eu disse a mesma coisa" (tradução nossa)⁵, o que deixa todos ao redor constrangidos. Não obstante, Walter ainda tenta enfrentar Hank diretamente e faz Junior beber uma quantidade absurda de Tequila, deixando o jovem enjoado e vomitando na piscina. (“*Over*” [2 x 10])

Devido a uma série de eventos infortúnios para suas operações, por meio do advogado Saul, Walter é colocado em contato com Gustavo Fring, ou abreviado "Gus" (Giancarlo Esposito), um calculista e misterioso homem de negócios que faz o trabalho de distribuição de drogas por debaixo dos panos. Gus aceita dar uma oportunidade para comprar a produção de Walter, apesar de deixar claro que acha preocupante a indisciplina e os vícios de Jesse - que, aliás, passou a também usar heroína por conta de sua nova namorada, Jane Morgolis (Krysten Ritter). Gus então marca o lugar e o horário pontual da entrega da droga, como uma oportunidade única para conquistar sua confiança. Walter corre para a casa de Jesse para conseguir pegar toda a produção e encontra o jovem entorpecido e incapaz de acordar. Simultaneamente, ele recebe uma mensagem de Skyler sinalizando que ela está em trabalho de parto. Apesar de deixar Walter feliz, ele ignora a mensagem e prioriza seguir o acordo com Gus, fazendo ele perder o nascimento de sua filha. (“*Mandala*” [2 x 11])

Essa série de perturbações com Jesse faz com que Walter se negue a pagar sua parcela da venda, o que deixa ambos Jesse e Jane revoltados, e Jane chantageia a entregar Walter para a DEA se ele não pagar a parcela de Jesse. Ao mesmo tempo, Junior faz um site para ajudar na angariação de fundos para o tratamento do pai por meio da caridade, mas Walter se sente humilhado pelo gesto. Saul sugere usar o site para a lavagem do dinheiro que ele conseguiu pela última venda, mas Walter fica amargurado com a ideia por entender que a família nunca saberá que foi ele a fonte daquele dinheiro. (“*Phoenix*” [2 x 12])

Em relação a Jesse, Walter se sente no mínimo sem chão, pois ele revela estar realmente preocupado com sua situação, mas decide voltar ao seu apartamento para tentar colocar juízo na cabeça do jovem - apenas para encontrá-lo novamente desacordado por efeito da heroína. Ao tentar acordá-lo, Walter vê Jane, que está deitada ao lado de Jesse tendo uma overdose e se engasgando com o próprio vômito. Walter prefere apenas observar a garota morrendo ao invés de salvá-la. (“*Phoenix*” [2 x 12])

⁵ Tradução nossa. TEXTO ORIGINAL: “*When I got my diagnosys for cancer, I said to myself, you know... ‘why me?’ . And then, the other day, when I got the good news, I said the same thing.*”



Figura 02: Walter assiste Jane morrendo de overdose sem intervir.

Enquadramento do episódio “Phoenix” [2x12]. FONTE: Netflix

Antes de entrar em cirurgia para retirar um tecido inflamado de seu pulmão, Walter, enquanto sob efeito de anestésicos, acaba revelando à Skyler que ele possui um segundo celular. Após a cirurgia e já em casa, Skyler confronta Walter, expondo saber de todas suas mentiras, e enfim decidindo sair de casa por não conseguir mais acreditar no marido.

Enquanto reflete suas últimas atitudes, mais uma vez os efeitos desastrosos de suas escolhas vêm de encontro ao protagonista. Acontece que Jane era filha de um operador de tráfego aéreo, Donald Margolis (John de Lancie), que ao longo da temporada aparecia advertindo a filha sobre seu relacionamento com Jesse. Entorpecido e arrasado pela morte da filha, Margolis vê dois aviões (um comercial e um fretado) entrando em rota de colisão no seu radar, mas confunde o código de identificação de um deles, o avião JM21 - o qual ele fala “Jane Mike Two-One” ao invés de “Juliet Mike Two-One” (usando do alfabeto fonético) - então comunica para ignorar a informação, enquanto desesperadamente tenta se corrigir, enfim, sem sucesso. Os dois aviões colidem, matando cerca de 167 pessoas. Walter assiste ao acidente de seu quintal, sem saber que, indiretamente, aquilo fora sua culpa. (“*ABQ*” [2 x 13])

3.2.3 - Terceira temporada

Walter e Skyler estão por um fio, uma vez que ela decidiu dar um fim na relação e exigir que o marido saia de casa. Ao entregar os papéis do divórcio, Walter revela para Skyler que ele é um produtor de metanfetamina, o que deixa a esposa ainda mais estarecida com a situação. Simultaneamente, Gus tenta fazer um acordo de 3 milhões de dólares por 3 meses da mão-de-obra de Walter que, a princípio, nega a oferta por querer priorizar o reatamento da sua família. (“*No Más*” [3 x 01])

O protagonista tenta constantemente reconquistar a confiança de Skyler, apesar dela estar constantemente se opondo. Cansada da teimosia do marido e tentando mexer com seu ego, Skyler revela que o traiu com Ted Beneke, seu atual chefe; o que enfurece ainda mais Walter em tentar conseguir algum tipo de vingança contra a esposa (“*I.F.T*” [3 x 03] e “*Green Light*” [3 x 04]). Paralelamente Jesse tem produzido e lucrado com a metanfetamina azul sozinho, o que também enfurece Walter, pois seu ex-aluno continuou usando sua fórmula para benefício próprio. Gus usa desse momento de fragilidade do protagonista para manipular uma rixa entre Walter e Jesse, mas Walter concorda em voltar a produzir a droga para benefício de sua família. (“*Más*” [3 x 05])

No episódio “*Sunset*” [3 x 06], é revelado que Fring tem preparado um laboratório enorme escondido debaixo de uma lavanderia, e arranhou um novo assistente para o retorno de Walter à operação: Gale Boetticker (David Costabile) - que é tão bem preparado em química quanto Walter, mas ainda humildemente se considera como um aprendiz de sua genialidade. Porém, um incidente que culmina em Hank espancando Jesse, faz com que Walter insista para que Gus o coloque de volta na operação e retire Gale a fim de preservar o silêncio de Jesse sobre toda a operação (“*One Minute*” [3 x 07]).

Após um longo processo tentando amenizar as consequências jurídicas de seu ataque contra Jesse, Hank acaba sendo vítima de uma tentativa de assassinato pelos primos de Tuco, que o deixa em condições físicas precárias (“*One Minute*” [3 x 07]). Isso serve para que Walter aceite ajudá-lo com o dinheiro que ele tem ganhado, o que em última instância faz com que Skyler aceite fazer parte do esquema da lavagem do dinheiro, inclusive criando a história de que a origem do dinheiro foi por meio de apostas (“*Kafkaesque*” [3 x 09]).

Gus e Walter começam a se aproximar, mas isso muda quando Jesse descobre que traficantes sob o comando de Fring assassinaram o irmão mais novo da sua atual namorada - que atuava como “aviãozinho”. Mas apesar de Walter e Gus fazerem o máximo para apaziguar a situação, Jesse está determinado a se vingar, e isso culmina em Walter assassinando os traficantes a fim de proteger a vida de seu parceiro (“*Half Measures*” [3 x 12]).

Consequentemente, a relação entre Walter e Gus se fragiliza ao extremo e Jesse é obrigado a se esconder para evitar qualquer espécie de retaliação. Gale volta a produzir junto com Walter, mas com uma curiosidade anormal sobre o processo de purificação da droga, o que faz com que o protagonista começa a suspeitar que seu retorno é para ser seguido de uma substituição - o que faz Jesse e Walter bolarem um plano de matar Gale antes que seja tarde.

Porém, a situação se estreita quando Mike Ehrmantraut (Jonathan Banks) - um capanga mais experiente de Gus e que na maior parte das vezes tinha contato com Walter por meio de Saul - é mandado executar o protagonista no laboratório. Walter implora para Mike deixá-lo convencer Gus do contrário através de um telefonema, mas Walter liga para Jesse, que diz para o jovem matar Gale - e assim ele o faz (“*Full Measure*” [3 x 13]).

3.2.4 - Quarta temporada

Após esses eventos, fica claro que Gus perdeu sua confiança em Walter, e por consequência disso, ele diz através de Mike que os dois nunca mais se verão. Jesse se encontra abalado por ter executado Gale, ao mesmo tempo que Hank é convocado para investigar o assassinato - uma vez que a polícia encontrou um caderno de Gale com anotações para a produção da metanfetamina e suspeitam que ele era o famoso “Heisenberg” (“*Box Cutter*” [4 x 01]).

Paranoico com a desconfiança de Gus, Walter começa a planejar matá-lo (“*Thirty-Eight Snub*” [4 x 02]). Por outro lado, Jesse se afasta da produção da droga para se tornar “aviãozinho” junto com Mike, o que, ocasionalmente, faz com que Gus passe a confiar no jovem. Isso não impede que Walter continue produzindo a metanfetamina junto com outros capangas de Gus, e então ele e Skyler compram o lava-jato que o marido trabalhava meio-período antigamente (mostrado no primeiro

episódio da série), para lavar o dinheiro da produção das drogas ("*Bullet Points*" [4 x 04]). Walter inclusive faz questão de humilhar o antigo dono, usando do seu "primeiro dólar" enquadrado na parede para comprar um refrigerante ("*Cornered*" [4 x 06]).

Conforme a investigação de Hank avança, durante um jantar em família, ele mostra para Walter todo o dossiê que a polícia coletou de Gale até então - já que ele queria entender as fórmulas químicas que havia no caderno. Se deparando com uma citação de um tal "W.W.", Hank se pergunta, brincando, se a sigla era para "Walter White", o qual Walter, de forma irônica, confessa seus crimes para o cunhado, antes de então dizer que a citação é na verdade de "Walt Whitman" (poeta). Isso faz Hank dar o caso como praticamente encerrado ("*Bullet Points*" [4 x 04]). Mas em outra ocasião, enquanto bêbado e influenciado pelo seu ego, Walter sugere para Hank que Gale não é o Heisenberg que ele procura, o que faz Hank voltar à investigação e descobrir novas pistas que o levam até o restaurante de Fring. ("*Shotgun*" [4 x 05]).

A situação entre o protagonista e Jesse Pinkman fica abalada. Walter, ainda paranóico, pede à Jesse que assassine Gus discretamente usando da ricina, o qual o jovem concorda ("*Problem Dog*" [4 x 07]). Mas de tanto pressioná-lo e ocasionalmente revelando que ele implantou um localizador GPS escondido no carro de Jesse, os dois brigam ("*Bug*" [4 x 09]). Essa briga leva Walter a se entorpecer de analgésicos e a desabafar aos prantos com Junior, se desculpando por ter se metido numa briga por conta de seu "vício em apostas" (mas fica subentendido que o choro é por ter traído a confiança de Jesse) ("*Salud*" [4 x 10]).

Alguns dias mais tarde, Walter volta à casa do jovem implorando pela sua ajuda, o que faz Gus enfim perder a paciência e levá-lo para o meio do deserto, anunciar que ele está demitido das operações definitivamente, e ameaçar de matar toda a família White e Schrader se ele não deixar Pinkman em paz. Isso faz Walter se desesperar e pedir à Saul o número de alguém que possa fazer sua família "desaparecer" (ou começar do zero), mas boa parte do dinheiro que Walter tinha guardado foi dado à Ted Beneke por meio de Skyler para livrá-lo de um processo por fraudes fiscais - o que faz o protagonista surtar de vez ("*Crawl Space*" [4 x 11]).

Como último recurso para convencer Jesse a ficar do seu lado, Walter usa a ricina em Brock, o filho da atual namorada de Jesse, Andrea Cantillo (Emily Rios), e usar disso para persuadir um Jesse irado dizendo que foi tudo plano de Gus para o

colocar um contra o outro - o que surpreendentemente dá certo. A partir disso, Walter tenta matar Gus plantando uma bomba em seu carro, mas por uma suspeita sem muita explicação de Fring, esse plano acaba falhando ("*End Times*" [4 x 12]).

Walter então tenta juntar forças com o "patriarca" da família de Tuco, Hector Salamanca (que também possui uma richa antiga com Fring) para enfim conseguir fazer Gus cair na armadilha. Embora Hector a princípio resista à proposta por ela partir de Walter (que tentou assassinar Tuco sob a vista de Hector), ele acaba cedendo, por essa ser talvez a única oportunidade que eles poderão conseguir pegar Gus desprevenido. Dito e feito, Walter arma uma bomba na cadeira de rodas de Hector, que coloca um fim em Fring. Com isso, Walter e Jesse reatam sua amizade. Ao ver a notícia da explosão que matou Fring na TV, Skyler liga para Walter que explica a situação simplesmente com: "*Eu venci!*" ("*Face Off*" [4 x 13]).

3.2.5 - Quinta temporada

Mike confronta Walter sobre a morte de Gus, Jesse consegue apaziguar os dois, e os três se juntam para apagar qualquer indício sobre seus envolvimento com as operações de Fring. Saul tenta terminar sua parceria com Walter, mas o protagonista se opõe de forma truculenta, prendendo o advogado contra a parede e dizendo em tom ameaçador: "*We're done when I say we're done*" - "*Nós terminamos quando eu disser que estamos terminados*" (tradução nossa). Da mesma forma, quando chega em casa, Walter abraça Skyler dizendo que a perdoa (por ter dado o dinheiro à Beneke), o que a faz ficar com ainda mais medo do marido ("*Live Free or Die*" [5 x 01]).

No entanto, a explosão que matou Fring coloca o Departamento de Narcóticos na pista de compreender cada vez mais a fundo o esquema, e passam a investigar a Madrigal, a empresa-mãe do negócio de Fring. Em última instância isso acaba colocando Mike sob a mira da DEA por ele ser um associado, e mesmo que não possuam provas concretas sobre ele, confiscam a sua conta bancária. Isso força Mike a relutantemente voltar a se associar às novas operações de Walter e Jesse para conseguir seus fundos de volta, o qual Walter arrogantemente aceita ("*Madrigal*" [5 x 02]).

Para a nova produção, os três juntos com Saul passam a operar junto com uma empresa de dedetização domiciliar (Vamonos Pest) para servir de fachada; empresa essa que conta com a presença do jovem Todd Alquist (Jesse Plemons). Com essa nova

operação, Walter e Jesse produzem a metanfetamina através de um laboratório móvel, dentro de cada casa enquanto ela está sendo dedetizada (“*Hazard Pay*” [5 x 03]).

Enquanto isso, Skyler se encontra numa situação completamente deplorável em relação à Walter, uma vez que ela não consegue suportar sua nova forma truculenta de se impor, seus luxos exacerbados e, em última instância, ela mesma se sente insegura de estar vivendo sobre o mesmo teto que ele. No aniversário de 51 anos do marido, Skyler tenta se afogar na frente de toda a família, e mais tarde, enquanto numa conversa privada com o marido, diz desejar que seu câncer retornasse para ter sua segurança e a dos filhos de volta (“*Fifty-One*” [5 x 04]).

Para conseguir mais metilamina para suas operações, Walter, Jesse, Mike e a equipe da Vamonos Pest fazem um roubo a um trem com um vagão carregado da substância, mas, ao final do golpe, percebem que foram testemunhados por um garoto vagante, em quem Todd atira a sangue frio (“*Dead Freight*” [5 x 05]). Apesar disso, Walter e Mike concordam que não devem fazer nada com Todd para que ele não os denuncie, mas Jesse fica revoltado com a decisão. Em última instância, isso leva ele a desistir de continuar produzindo e que vai vender sua porção roubada da metilamina junto com Mike, e tenta convencer Walter a se juntar e vender sua parte também. Walter, no entanto, prefere manter sua parte e comprar a parte dos dois para que ele continue nas operações sozinho, já que, conforme ele justifica para Jesse, o seu império de metanfetamina é tudo que lhe resta já que Skyler agora o detesta e tirou as crianças de casa (“*Buyout*” [5 x 06]). Com isso, Walter passa a treinar Todd para substituir Jesse nas operações (“*Say My Name*” [5 x 07]).

Através de um microfone escondido, Walter acaba descobrindo que Hank vai iniciar uma operação para prender Mike, o que o faz querer abandonar de vez Albuquerque. Antes que ele parta, Walter exige que Mike dê o nome de todas as nove outras pessoas cúmplices de Fring que foram presas e tiveram seus fundos interrompidos pela polícia, uma vez que eles seriam as primeiras pessoas que provavelmente denunciariam o envolvimento de Walter com Gus. Mike se nega a entregar os nomes, e se aproveita da circunstância para desabafar e criticar todas as escolhas do protagonista, o que em última instância faz Walter ficar aborrecido e atirar em Mike. Walter até tenta se demonstrar arrependido pelo ato, mas Mike só pede para ele se calar e deixá-lo morrer em paz (“*Say My Name*” [5 x 07]).

Com Mike fora do caminho, resta à Walter pedir os nomes à Lydia Rodarte-Quayle (Laura Fraser), uma executiva neurótica chefe de logística da Madrigal, em troca de garantir sua segurança e de ser a ponte que irá vender sua metanfetamina internacionalmente. Conseguindo os nomes, Walter consegue ajuda do tio de Todd, Jack Welcker (Michael Bowen), líder de uma gangue de supremacistas brancos e neo-nazistas, para realizar a operação de matar todos os nomes, encarcerados em prisões separadas, dentro de 2 minutos antes que sejam interrogados. Hank se frustra já que essas 9 testemunhas eram a principal pista para a descoberta da identidade de Heisenberg (“*Gliding Over*” [5 x 08]).

Três meses depois, Skyler mostra uma pilha de todo o dinheiro sujo para Walter e diz que será impossível lavar tudo aquilo e pergunta para o marido “o quanto é o suficiente?”. E então tentando apaziguar sua própria vida, Walter aceita que é hora de parar, dando toda a quantia de dinheiro que era devida à Pinkman e prometendo largar a produção da droga de uma vez por todas para Skyler. E por um breve momento, tudo parece que vai voltar ao seu normal. Porém, enquanto numa confraternização na casa da família White, Hank sem querer acha um livro de poesias dedicado ao “segundo W.W. favorito” (Walter White) de “G.B” (Gale Boetticker). Hank finalmente liga os pontos e conclui que Walter é Heisenberg (“*Gliding Over*” [5 x 08]).

Uma semana se passa, e enquanto Hank se aprofunda na investigação, Walter continua tentando voltar a sua vida normal, inclusive sendo questionado pela qualidade da droga por Lydia, a quem Walter responde com frieza que ele largou o ramo - para a indignação da agente. É revelado que o câncer do protagonista retornou e ele já está de volta na quimioterapia - e sofrendo os efeitos dela. Quando vai ao banheiro vomitar, ele nota que seu livro de poesias sumiu e após procurar por toda casa, ele se pergunta se Hank o pegou, Skyler responde dizendo que ele não vai trabalhar a mais de uma semana. Agora suspeito do cunhado, Walter sai no meio da noite para no fim encontrar um rastreador escondido em seu carro. Walter vai confrontar Hank sobre o rastreador, e ele revela agora saber de seu alter-ego, e então a relação entre as famílias se torna turbulenta (“*Blood Money*” [5 x 09]).

Walter e Skyler começam a limpar todo o legado de pistas que eles possam ter deixado - inclusive enterrando todo o dinheiro das produções no meio do deserto (“*Buried*” [5 x 10]), e gravam uma falsa confissão com Walter “admitindo” que

fabricava a droga a mando de Hank, e o fato de que ele pagou os tratamentos do cunhado só corroboram com essa falsa narrativa (“*Confessions*” [5 x 11]).

Simultaneamente, Jesse tem estado em constante conflito interno sobre seus erros do passado, se culpando por todas as mortes (inclusive a suspeita da morte de Mike, o qual ele não faz ideia que de fato aconteceu). Isso ocasionalmente o faz querer abandonar de vez sua identidade e começar do zero em outro lugar. Porém, sem querer, Jesse descobre que foi sim Walter quem roubou a ricina que estava sob sua posse para envenenar Brock, o que o coloca num acesso de fúria e fica determinado em destruir toda a vida do ex-parceiro (“*Confessions*” [5 x 11]). Mas Pinkman é parado à tempo por Hank, que consegue acalmá-lo e o levar para servir de testemunha contra Walter (“*Rabid Dog*” [5 x 12]).

Saul conta para Walter sobre a descoberta de Jesse e sugere dar um fim no jovem, e logo mais, quando descobre que Pinkman tentou incendiar a casa dos White, Skyler também sugere fazer isso. Apesar de querer tentar fazer as pazes com Jesse a princípio, sua tentativa termina sem muito sucesso, com o jovem se mostrando muito paranoico com as verdadeiras intenções do seu ex-professor. Walter então decide pedir ajuda de Jack e sua gangue para matar Jesse da forma mais rápida e indolor possível. Jack aceita desde que ele ensine a Todd a aperfeiçoar sua metanfetamina, já que eles (os neonazistas) continuam produzindo para Lydia. Antes que possa achar Jesse por conta própria, Walter cai numa armadilha dele com Hank que o leva até o local onde ele havia enterrado seu dinheiro. Ao se dar conta disso, Walter liga para Jack passando sua localização, presumindo que Jesse será o único no local. Ao ver Hank o acompanhando, Walter tenta ligar de volta para Jack cancelando o ataque, mas ninguém atende. Walter decide se entregar a fim de preservar a vida de todos ali presentes. Mas antes que eles saiam do local, a gangue de Jack chega e inicia um tiroteio (“*To 'hajiilee*” [5 x 13]).

Walter tenta implorar pela vida de Hank. Porém Hank já está bem decidido que vai morrer ali mesmo, uma vez que nada o faria desistir do fato que ele queria entregar todos os envolvidos nas operações de Walter à justiça. O inevitável ocasionalmente acontece. Hank é executado, Walter perde o chão assistindo a cena em completo terror. Jack pega todo o dinheiro que Walter tinha escondido como pagamento pelo ataque, deixando apenas uma quantidade razoável para o protagonista, e também encontra Jesse e o toma como refém - mas não antes de Walter revelar que ele viu Jane morrer diante

de seus olhos e decidiu não fazer nada, como forma de retaliação por Jesse ter conspirado contra ele nos últimos dias.

Walter volta pra sua casa e apressa a família para arrumar suas coisas o mais rápido possível. Mas logo ele e Skyler se envolvem num embate físico violento por ela compreender que ele matou Hank de alguma forma. Walter decide recuar quando percebe que Skyler e Junior estão encolhidos num canto com medo dele. Walter sequestra Holly e a leva para começarem suas vidas juntos do zero, longe de toda a dor que causou. Ele muda de ideia quando Holly balbucia "mamãe", o que o deixa arrasado e decidindo deixar a filha para trás junto com o resto da família. Walter parte sozinho rumo ao seu “desaparecimento”. (“*Ozymandias*” [5 x 14])

Quase um ano depois, longe de casa, vivendo numa cabana no meio do nada sob uma identidade diferente, sofrendo de novo pelo câncer, Walter já está decidido que vai morrer sob aquelas condições e quer apenas deixar seu dinheiro para sua família poder viver bem dali pra frente. Mas ao tentar entrar em contato com Walter Junior, seu filho expressa seu ódio pelo pai, negando o dinheiro e o culpando pela morte de Hank. Walter fica deprimido com a resposta truculenta do filho e decide se entregar para a polícia. Mas, ao ver Elliot e Gretchen na TV esnobando toda a participação de Walter na criação de Gray Matter, Walter se enfurece e decide voltar para Albuquerque e resolver todas as suas ações do passado na medida do possível (“*Granite State*” [5 x 15]).

Ao longo do dia, o protagonista bota o ponto final nas suas pendências pessoais, deixando todo o dinheiro que lhe restava para Elliot e Gretchen e os chantageia a darem para Junior no seu aniversário de 18 anos, e envenena Lydia usando da ricina como uma forma de vingança; e também se prepara para confrontar a gangue dos supremacistas, construindo um mecanismo que ativaria uma metralhadora ao apertar o controle de trancamento de um carro. Nesse meio tempo ele também descobre que Jesse está vivo e produzindo a metanfetamina junto com a gangue de supremacistas. Ao final da tarde ele vai visitar a sua família, falando diretamente com Skyler e apenas observando seus filhos de longe. Walter finalmente admite para Skyler que tudo que ele fez nos últimos anos foi para satisfação pessoal (e não pela família, como costumava dizer), justificando que produzir a droga, fazia se sentir vivo e bem consigo mesmo; e então entrega a localização do corpo de Hank.

Por fim, Walter vai se encontrar com a gangue dos supremacistas. O protagonista consegue provocar Jack até ele trazer Pinkman ao seu encontro, mas feito isso, Walter percebe pelo estado deplorável de Jesse que ele não estava produzindo a metanfetamina por querer, e sim sendo forçado a isso. Então Walter avança sobre Jesse, simulando uma briga e ativa o mecanismo com a metralhadora, que mata todos no local, exceto a dupla e Todd, que Jesse enforca com suas próprias algemas logo em seguida. Jesse pega uma arma do chão e ameaça atirar em Walter, mas antes que o faça, ele diz para Walter dizer que ele quer que ele atire. Mas mesmo com o consentimento de Walter, Jesse joga a arma no chão e diz para ele mesmo fazê-lo. Os dois parceiros se entreolham uma última vez, sem trocar uma palavra, Jesse finalmente está livre depois de meses sendo escravizado. Walter fica satisfeito em ver o jovem feliz, mas logo é revelado que ele também foi alvejado pela metralhadora quando defendeu Jesse das rajadas de tiro.

Walter vai até o laboratório que a gangue havia montado, lembrando com certo carinho toda a jornada até ali. Por fim, Walter cai morto (“*Felina*” [5 x 16]).

4. Síntese

Nesse tópico serão juntadas a teoria introduzida no segundo capítulo junto com os momentos da série descritos no terceiro capítulo. Na primeira parte será discutida as formas que o personagem de Walter White é caracterizada e posteriormente construída usando-se da teoria de caracterização e construção de personagem dos autores Weiland e McKee. Por fim, será analisada toda a jornada do personagem dentro da série junto à teoria do arco de personagem descrita no capítulo 2.3, tentando encaixar toda a história de Walter White dentro das estruturas que compõem a história. Junto a elas, também serão apresentados alguns momentos ao longo desses 3 atos que Walter demonstrou sua corrupção de maneira simbólica.

4.1 - A caracterização do personagem Walter White

Primeiro há de se compreender a forma que Walter é apresentado no início: como um homem tímido, quieto, passivo de tudo que lhe é imposto, e apesar de não aparentar se importar com isso, Walter é extremamente frustrado, principalmente por ser alvo de ridicularização de algumas pessoas ao seu redor - como seu chefe do lava-a-jato, alunos delinquentes, e por vezes até seus familiares.

Se vê que há um orgulho reprimido, porque ele sabe que é capaz de grandes coisas, mas se considera sempre como estando em uma posição subjugada. E por causa disso, quando o personagem já está levemente imerso na ideia de crescer como um produtor de drogas, todo esse ego retraído é extravasado em formas que ele se coloca numa posição dominante perante aos outros ao seu redor, ou então por via da pura raiva - às vezes até mesmo os dois ao mesmo tempo, como muitas vezes é demonstrado na sua relação com Jesse.

Esse egocentrismo, também, vai ser o principal agente no arco de mudança do protagonista, pois, inevitavelmente, ao se deparar com oponentes cada vez maiores, seu ego se torna um empecilho em qualquer relação amigável que ele possa tentar ter a princípio, pois Walter sempre vai querer ocupar um cargo mais poderoso - como é demonstrado principalmente com sua relação com Gus Fring e Mike, em que ambos não enxergam Walter de igual para igual, e o vê como essa pessoa mesquinha e egocêntrica

que “é só uma bomba relógio esperando para explodir” (como o próprio Mike o descreve) (“*Madrigal*” [5 x 02]).

A partir disso, podemos então ligar os elementos da construção do arco de personagem descritos por K. M. Weiland à toda jornada de Walter White da seguinte forma:

Sendo o elemento mais importante para a construção da série, a **Mentira** que Walter carrega consigo pode ser retirada de uma fala da própria série dita por Gustavo Fring à ele: “*O que um homem faz, Walter? Um homem provém pra sua família (...). E ele o faz ainda que não seja apreciado, respeitado, ou amado. Ele simplesmente aguenta, e ele provém porque ele é um homem.*” (tradução nossa)⁶. A Mentira é a crença de que o valor de um homem é relativo ao poder que ele tem (ou aparenta ter), poder esse que por vezes é muito ligado ao dinheiro.

No começo da trama, enquanto sendo constantemente oprimido pelas pessoas e circunstâncias ao seu redor, a impotência do protagonista frente ao mundo o impede de seguir pelo caminho d'A Verdade. A princípio Walter se sente inseguro até de contar sobre o câncer para sua própria família até que a situação já esteja muito complicada de se esconder. Porém, conforme a trama segue, é notável que há um outro grande problema: seu ego. O ego é uma característica fundamental do personagem, e isso, em última instância, serve apenas para reforçar a Mentira. Muito sabiamente, os roteiristas, sabendo para onde queriam ir com a história, criam essa barreira psicológica que impede com que Walter veja o mundo para além da Mentira, fazendo assim com que algumas situações sirvam de combustível para potencializar os erros do personagem.

São dois os tipos de situações que reforçam a Mentira com Walter:

A primeira é quando Walter se sente desafiado ou então simplesmente inferior à outra pessoa. Por exemplo, quando Hank sugere a hipótese que Gale é Heisenberg para Walter e exalta sua genialidade. Embora estivesse bêbado na ocasião, isso fere o orgulho de Walter porque ele acredita ferrenhamente que sua produção era superior a de Gale e que seu ex-parceiro é indigno de tal comparação - da mesma forma que ele humilha Jesse por produzir sem sua presença.

⁶ TEXTO ORIGINAL: “*What does a man do, Walter? A man provides for his family (...). And he does it even if he's not appreciated, or respected, or loved. He simply bears up, and he does it because he is a man.*”

A segunda é quando Walter consegue superar algum de seus oponentes, circunstancialmente ou através dos jogos mentais que algum deles possam oferecer. Por exemplo, quando consegue matar Gus. Pelos episódios que seguem, Walter passa a tratar todos ao seu redor com truculência, como inferiores, afinal agora sem Gus e o Cartel no seu caminho, ele é o chefe do crime e considera que não há ninguém acima dele, se colocando numa posição em que ele pode tratar qualquer pessoa da forma que ele quiser.

Ambas as circunstâncias se retro-alimentam uma da outra; pois se por um lado acreditar na Mentira torna Walter mais confiante de suas próprias capacidades e acreditando que ele tem sim valor toda vez que ele consegue superar algum desafio, por outro lado, ele se torna tão inflado pelo próprio ego que qualquer sugestão de rebaixamento de sua pessoa torna um motivo pra se impor e, como exemplificado, deixando-o suscetível a ter suas atividades ilegais descobertas.

A Mentira também tem um caráter masculinista, pois, ao longo da série, é possível ver que o protagonista se sente emasculado por não ter o poder que ele almeja sobre a própria vida e sobre a vida dos outros. Uma prova disso é que desde o primeiro episódio, é possível notar uma rivalidade entre Walter e Hank. Enquanto Hank tem a atenção de todos os presentes na festa de 50 anos de Walt, o próprio Walter se isola e é ridicularizado pelo cunhado.



Figura 03: Walter se isola de seus amigos e família em sua própria festa de aniversário.

Enquadramento do episódio “*Pilot*” [1x01]. FONTE: Netflix

Porém, após Walter decidir voltar de vez à produção de metanfetamina (no episódio “*Crazy Handful of Nothin*” [1x06]), é possível ver em várias instâncias ele

ridicularizando a ignorância do cunhado sobre seu alter-ego - em que Hank é um dos principais agentes que investiga o caso. E por vezes Walter é diretamente truculento e questiona a autoridade de Hank - como o incidente da tequila no episódio “*Over*” [2x10].

Essa rivalidade não é mero acaso. Isso fica claro desde a conceitualização dos personagens, em que um cresce como um barão das drogas enquanto o outro é um agente da Narcóticos e, assim, de forma paralela à jornada de vilanização de Walter, Hank passa por uma jornada de moralização. Afinal, Hank também tem uma própria Mentira que é baseada no seu ego e na sua relação com o poder, com a diferença que no início da história, enquanto Walter se sente inferior a todos, Hank se sente melhor que todos - embora de forma menos aparente, uma vez que Hank é muito mais descontraído e carismático que Walter no auge de seus egos. Dessa forma, enquanto Walter vai se construindo na sua Mentira, Hank vai se desconstruindo.

Ao longo da segunda temporada, Hank começa a sofrer de crises de ansiedade quando ninguém está vendo, consequência de seu embate com Tuco e pelo breve período que atuou em El Paso (em que viu diversos colegas de equipe serem mortos na sua frente) - sendo assim, confrontado com sua Mentira; Na terceira temporada, Hank perde seu distintivo por ter agredido Jesse e quase é assassinado, ficando numa situação física e mental muito delicada. Enfim, ao longo da quarta temporada, Hank se recupera do atentado aos trancos, se fechando dentro de seu próprio mundinho, se afastando de todos, inclusive tendo efeitos no seu relacionamento com Marie - um momento sombrio em que Hank se sente perdido por ter sido retirado de sua Mentira. Ele é então colocado de volta na investigação de Heisenberg como “um favor” a um amigo policial, e dessa forma ele volta a se comportar de forma melhorada, voltando a ficar mais feliz e a querer estar na presença da família de novo - tendo enfim superado sua Mentira. Isso torna Hank o verdadeiro herói da história, começando como um personagem imperfeito, mas vencendo suas falhas e se mantendo fiel ao seu juramento de levar Heisenberg à justiça até o final.

Enquanto o arco de Walter mostra o personagem se afundando na sua sede de poder e arrogância - ao ponto que ele se coloca em uma condição muito mais elevada que as pessoas ao seu redor -, o arco de Hank vai para a direção oposta, com o personagem se tornando mais humilde e mais sensível. Essa dinâmica reforça a caracterização de Walter como um protagonista vilão, e Hank um antagonista herói - e

ambos sendo personagens trágicos que têm suas vidas inteiras destruídas por Walter não ter conseguido superar sua Mentira.

Seguindo essa lógica, podemos deduzir o **Desejo** de Walter: se provar como uma pessoa de valor através de seus talentos com a química. Tudo que Walter quer ao longo da trama é provar para os outros (inclusive para si mesmo) que ele tem algum valor e que não é apenas um peso morto no mundo. Isso tudo, claro, retroalimentado pela sua Mentira, logo esse “valor” é associado à necessidade crescente de poder.

Quando recebe o diagnóstico do câncer, a sua reação de indiferença revela que Walter vive constantemente sob um estado de ociosidade, em que ele considera que já não tem mais nada a perder ou viver, e isso o deixa deprimido e impotente. Esse ócio pode ser deduzido como falta de objetivo maior o qual ele parou de perseguir ao longo de sua vida, e o câncer faz com que Walter se dê conta de que ele não tem poder nem sobre si mesmo.

Mas após decidir iniciar sua jornada produzindo metanfetamina, Walter já não esconde mais o seu Desejo, principalmente de Jesse. Como por exemplo, logo no primeiro episódio, Walter diz para Jesse que *“ele acordou”*. Em um tom mais melancólico, no filme *El Camino* (que é focado em uma aventura solo de Jesse após os acontecimentos da série), em um trecho que se passa por meio do episódio *“4 Days Out”* [2 x 09], Walter diz para Jesse: *“Você tem muita sorte, sabia? Não teve que esperar a vida inteira pra fazer algo especial”*. Essa fala revela que, acima de tudo, Walter só queria ter tido mais poder sobre sua vida.

Mas por uma jogada sádica, os roteiristas relacionam esse sentimento de ócio como sendo a causa do câncer de Walter. Na segunda temporada, no episódio *“4 Days Out”* [2 x 09], quando Walter e Jesse passam um fim de semana inteiro produzindo metanfetamina, é revelado que o câncer entrou em remissão, e que Walter já estava em uma situação muito favorável em relação à doença. Mas na quinta temporada, no episódio *“Blood Money”* [5 x 09], logo após Walter decidir definitivamente parar de produzir metanfetamina, é revelado que o câncer voltou. Coincidência ou não, a partir desses dois recortes, a presença da doença parece estar diretamente associada ao Desejo de Walter, e possivelmente como a ideia de se tornar um barão da droga já o corrompeu completamente.

A **Necessidade** ou a **Verdade**, ironicamente, é algo de que Walter utiliza o tempo todo para justificar suas más escolhas ao longo de toda jornada: "de que está fazendo tudo aquilo pela sua família". Ora, se realmente o estivesse, ele teria aceitado a oferta de Elliot quando teve a oportunidade e aceitado de bom grado toda ajuda que seus amigos ricos oferecessem, pois a família o queria ver bem. Até Jesse se compadece de seu sofrimento (uma vez que sua tia também sofria de câncer) e não liga tanto para o dinheiro que produzem, liga apenas para o bem-estar seu e de Walter.

Mas Walter renega a Verdade e insiste no erro de continuar produzindo metanfetamina apesar de, em vários momentos, ter a oportunidade de parar definitivamente. Seu ego é sempre desafiado pelas situações recorrentes do momento, geralmente por um antagonista "se mostrando ter um valor maior" ou por se sentir sem propósito maior na vida - ou seja, optando seguir pelo caminho da Mentira e pelo Desejo.

Por Walter se apropriar da Verdade para justificar sua Mentira, seria condizente dizer que a partir de certo momento da trama (talvez quando ele se compromete a seguir pelo caminho da Mentira ao final de "*Cancer Man*" [1x05]), a Verdade de Walter evolui para se tornar o mero reconhecimento de seu Desejo, ou seja, que ele está produzindo metanfetamina porque ele se sente bem e útil fazendo isso. A Verdade, conforme demonstrado, é um elemento que tem a intenção de fazer o protagonista aceitá-la para superar o conflito, e então "renascer" como uma nova pessoa amadurecida ao final da série. A superação da Mentira e ter alcançado a Verdade só acontece quando Walter diz isso com todas as palavras para Skyler no episódio final da série (em "*Felina*" [5x16]). Nisso, Walter se liberta da Mentira, mas em um momento que já é tarde demais para ganhar algo de bom sobre ela.

O **Fantasma**, enfim, pode ser toda a eventualidade do personagem com sua antiga empresa, a Gray Matter. Por ter vendido sua parte antes da empresa se tornar um empreendimento multi-bilionário é algo que perturba Walter e ele sugere isso em vários momentos ao longo de toda jornada. No entanto a Mentira não surgiu dessa sequência de eventos, é bom ressaltar que Walter preferiu terminar seu relacionamento com Gretchen por se sentir inferiorizado pela riqueza de sua família; o que sugere que ele já alimentava a Mentira desde antes por motivos que não são explicitados (motivos esses que seriam um Fantasma interior à própria história). Porém toda a situação com a Gray Matter em última instância reforça a crença na Mentira e contribui para o senso de

inferioridade que Walter tem para si desde o início da história e, portanto, à ideia de que ele não possui valor algum.

Esse Fantasma é trazido à tona num momento chave da história no penúltimo episódio da série “*Granite State*” [5 x 15]. Estando extremamente deprimido por tentar se comunicar com seu filho e receber nada senão palavras de ódio, Walter decide se entregar pra polícia, mas ao ver Elliot e Gretchen na TV esnobando sua participação na criação da Gray Matter, o protagonista se enfurece e decide voltar para Albuquerque para completar sua jornada.

4.2 - O Arco de Mudança de Walter White em três atos

Por ser uma série já pensada em ter tempo de duração maior que uma narrativa convencional (como de um longa-metragem), é difícil rastrear pontualmente onde cada momento chave da estrutura dos três atos se encaixa na narrativa de *Breaking Bad*. Todos os episódios foram individualmente pensados em três atos e muitas das mesmas idéias são exploradas de formas diferentes a fim de reforçá-las.

É necessário abstrairmos alguns acontecimentos para encaixar toda a história da série dentro dessa estrutura teórica - principalmente daqueles que se tratam dos arcos dos personagens coadjuvantes. Para fins de manter essa análise breve, focou-se mais no arco de mudança do personagem do que no grosso da jornada - que já foram explicitadas no capítulo anterior.

4.2.1 - Primeiro Ato

O **Primeiro Ato**, como já foi dito, demonstra um Walter extremamente frustrado com seu cotidiano. O seu “mundo comum” aparentemente o incomoda em todos os aspectos, mas o protagonista parece já conformado com tal mediocridade e faz pouco caso para tentar sair dessa rotina. Uma das primeiras metáforas verbais da série, no entanto, já anuncia sua jornada antes dela começar. Na sua aula introdutória de química no episódio “Pilot” [1x01], o protagonista fala sobre a sua percepção do que é a química. Sua explicação tangencia à sua própria transformação ao longo da série. Cito o personagem (em tradução livre):

“Tecnicamente, química é o estudo da matéria. Mas eu prefiro ver como o estudo da mudança. Pensem nisso. Elétrons, eles mudam seus níveis de energia. Moléculas, elas mudam seus ligamentos. Elementos, eles combinam e mudam suas composições. Bom, é que nem a vida,

não é? É constante, é o ciclo! É a solução, a dissolução. De novo, de novo e de novo. É crescimento, e então decadência, e então transformação. É... realmente fascinante.” (Walter White, episódio Piloto [1x01]). Tradução nossa.⁷

Nessa lógica, a analogia se conecta ao personagem tanto pelo seu processo (o de transformação) quanto pela sua função narrativa (o fato de Walter ser um químico e ser fascinado pela ciência). E assim ele se coloca paralelo aos processos dos elementos, já narrando o seu próprio “crescimento, decadência e transformação”. Podemos traçar, respectivamente, aos momentos que Walter cresce em fama e confiança no mundo do crime, então sendo levado pelo próprio ego e se corrompendo à ganância - e enfim, transformando todo o seu mundo ao redor. E então, após desmaiar no trabalho, lhe é revelado que tem câncer, sendo esse o seu “chamado para a aventura” ou a introdução do conflito. Walter se afunda em depressão, mas em última instância decide fazer algo a respeito como numa espécie de “operação suicida”, já tirando de vista as consequências de seus próximos atos.

O fim do Primeiro Ato, como descrito na estrutura, é o momento que enfim o personagem entra de cabeça na sua jornada. Não seria correto colocar as primeiras desventuras de Walter ao longo dos três primeiros episódios como a passagem pelo limiar inicial (ou seja, o clímax que o fará entrar no segundo ato) porque ele ainda demonstra um tanto hesitante. Porém, algo que necessita ser destacado é toda a eventualidade da situação de manter Krazy-8 sob custódia até enfim matá-lo.

A princípio, Walter é completamente avesso à ideia, tanto que ele quer passá-la para Jesse. Mas quando fica decidido que Walter será definitivamente quem irá eliminar o traficante, o protagonista hesita e se vê num grande conflito moral entre matar uma pessoa perigosa, ou libertá-la e sofrer as consequências disso. Esse conflito interno parece sumir quando Walter se senta com Krazy-8 e conversam sobre suas vidas pessoais, inclusive revelando como foram parar naquela situação (o que torna Krazy-8 a primeira pessoa para quem Walter revelou ter câncer). Isso faz com que o protagonista amoleça e pare de ver o rapaz como apenas um traficante, mas como um ser humano acima disso. Tragicamente, quando ocorre a trágica catarse de Walter tendo de sufocar

⁷ TEXTO ORIGINAL: “*Technically, chemistry is the study of matter. But I prefer to see it as the study of change. Just think about this. Electrons. They change their energy levels. Molecules. Molecules change their bonds. Elements. They combine and change into compounds. Well, that’s all of life, right? It’s the constant. it’s the cycle. It’s solution, dissolution. Just over and over and over. It is growth, then decay, then transformation. It is... fascinating, really.*”

Krazy-8, é visível a desolação do protagonista com a situação, se pondo de joelhos, aos prantos e implorando por desculpas ao cadáver.

Walter fica tão abalado com a situação que decide enfim abandonar a produção com Pinkman, e tentar voltar à sua vida normal - e com isso terminando enfim por revelar seu câncer para Skyler. Por um breve momento vemos o personagem negando a Mentira, e indo buscar a necessidade de manter sua vida em ordem (ou seja, sua Verdade). Porém, Walter tem um vislumbre de seu Fantasma quando vão ao aniversário de Elliot, e, lembrando, o Fantasma (pela teoria de Weiland) é o que fez o personagem acreditar em sua Mentira em primeiro lugar. Ser colocado frente-a-frente com o seu, faz com que Walter volte a se questionar se seguir pelo caminho honesto é a melhor via. Ao invés de superar esse ponto infeliz de seu passado, o orgulho de Walter faz com que ele prefira aceitar a morte do que aceitar “esmola” de Elliot e Gretchen - e enfim isso o joga de volta na Mentira, e ele decide voltar entrar em contato com Pinkman para continuar produzindo a metanfetamina.

E então vamos de fato à passagem do Primeiro Limiar, o momento que joga Walter de vez para a sua jornada, que ocorre no episódio “Crazy Handful of Nothin” [1x06].

No início dele, Walter novamente “prevê” seu futuro em sala de aula. Cito o personagem:

“Reações químicas envolvem mudanças em dois níveis: O da matéria e o da energia. Quando uma reação é gradual, a mudança na energia é insignificante, quer dizer, nem se percebe que a reação está acontecendo. (...) Mas se a reação acontece rápido, substâncias antes inofensivas podem interagir de um jeito que gera uma liberação enorme de energia. (...) Explosões são o resultado de reações químicas acontecendo quase que instantaneamente. E os reagentes mais rápidos, ou seja, os explosivos, (...) quanto mais rápido eles mudam, mais violenta é a explosão.” (Walter White, *Crazy Handful of Nothin*” [1x06]). Tradução nossa.⁸

A explicação dessa vez traça um paralelo, primeiro ao fato de Walter já ter iniciado seu processo lento e gradual de corrompimento, este sendo tanto por ter voltado a produzir a metanfetamina, quanto já ter de lidar com o peso de ter matado alguém;

⁸ TEXTO ORIGINAL: “Chemical reactions involve change on two levels: Matter and energy. When the reaction is gradual, the change in energy is slight, I mean, you wouldn’t even notice the reaction is happening (...). But if a reaction happens quickly, otherwise harmless substances can interact in a way that generates enormous bursts of energy. (...). Explosions are the result of chemical reactions happening almost instantaneously. And the faster reactants, i.e., the explosives (...), the faster they undergo change, the more violent the explosion.”

segundo, ao fato de que Walter ter recém começado a quimioterapia para se livrar do câncer. Esses paralelos são relativos à reação gradual porque o personagem não sofreu grandes consequências em sua vida privada por estar produzindo a droga, e os efeitos da quimio ainda estão aparecendo aos poucos.

Por outro lado, a reação rápida, ou seja, “a explosão”, já se refere ao exato momento da passagem do primeiro limiar da jornada: quando Walter fica furioso por ter visto Jesse desmaiado numa cama de hospital após sua troca mal-sucedida com Tuco, abandona o receio de se manter nas sombras apenas como “o cozinheiro do cristal”, e vai enfrentar o oponente frente-a-frente, usando, veja só, também de um material explosivo para intimidá-lo. Logo a citação tem um sentido figurado e literal dentro da narrativa.

Nesse mesmo episódio, também podemos verificar mais um ato simbólico relativo à transformação do personagem. Por está percebendo os efeitos da quimioterapia sobre seu corpo e vendo seu cabelo caindo gradativamente e também por ter de encarar um oponente perigoso, Walter precisa deixar seu lado sensível ir embora, e nisso adotar a careca serve tanto como um limiar para a entrada definitiva de protagonista em sua jornada, como também uma “máscara” para que o personagem se torne menos Walter White para se tornar mais Heisenberg.

Nesse evento vemos o protagonista por fim aceitando deixar seu mundo comum e embarcando num caminho sem volta - agora ele não é apenas um produtor talentoso desconhecido, agora ele tem um rosto e um nome entre os poderosos do tráfico.

4.2.2 - Segundo Ato

O **Segundo Ato**, se numa narrativa convencional já é o maior dos três atos, numa série é ainda mais. No caso de *Breaking Bad*, ele se estende do fim da primeira temporada até metade da quinta.

Na segunda temporada da série, vemos Walter ainda vacilante com a Mentira que ele decidiu assumir. Ora ele abraça completamente o esquema e decide até assumir o controle da distribuição da droga. Mas às vezes ele demonstra conflito com a ideia de continuar produzindo, ainda mais pelo fato de Skyler estar aos poucos desvendando suas mentiras. Contudo, é inegável que no começo vemos um Walter mais à vontade com a ideia de poder retroalimentada pela sua Mentira, seja assediando sua própria esposa ou seja manipulando Jesse para se manter dentro do seu controle.

Essa confiança cega muda no episódio “4 Days Out” [2x09], que, ao início do episódio, Walter vê uma mancha na sua radiografia e presume ser um espalhamento do câncer. Isso o motiva a produzir a metanfetamina por 4 dias diretos com Jesse, achando que aquela vai ser sua última produção antes de finalmente morrer e completar seu objetivo. Porém, ao fim do episódio, ele e a família descobrem que, na verdade, a tal mancha era uma remissão do tumor e a quimioterapia tem surtido efeito.

Ao fim do episódio, sob a notícia da remissão do câncer, Walter vai ao banheiro da clínica, mas de repente entra em estado de fúria e esmurra um dispenser de papel até o amassar, vendo assim sua imagem deformada - simbolizando um momento de reflexão (ironicamente literal) em que Walter tem uma breve noção aterradora de tudo que ele fez até ali, encarando a corrupção do seu Desejo e do monstro que ele se tornou, e que a morte iminente não é mais uma saída fácil. Ocasionalmente ele terá de arcar com as consequências de seus atos.



Figura 04: Walter vê sua imagem distorcida, em uma forma de epifania metafórica.

Enquadramento do episódio “4 days out” [2x09]. FONTE: Netflix

Apesar de agir com infelicidade após receber a boa notícia, Walter decide que então talvez seja melhor parar com a produção e focar somente na sua família assim que toda a última leva for vendida. Demonstra-se assim um primeiro momento que Walter é testado contra sua Mentira para enfim começar a perseguir a Verdade, e viver uma vida longe de conflitos. Até o fim da segunda temporada é perceptível que o protagonista está determinado a se manter firme nela, mas com as ressalvas de que: primeiro, sua vida pessoal e seus relacionamentos (inclusive com Jesse) estão ruindo; e a oferta para a

venda dessa última produção é uma chance única que ele não pode perder - o que demonstra ainda um certo apego com sua Mentira.

Ao final da temporada, Walter irá optar em deixar a namorada de Jesse (Jane) morrer, simplesmente porque ele a considerava uma ameaça para o rapaz. E isso cria um dilema interessante ao personagem e sua relação com Jesse, afinal é uma situação em que o motivo da omissão de Walter para não salvar Jane são dúbios. Era por preocupação genuína à saúde de Jesse e seu afundamento em drogas cada vez mais pesadas influenciado pela namorada; ou então era para manter o controle absoluto sobre o rapaz, uma vez que Jane se opunha aos métodos punitivos de Walter (sobre Jesse) e ainda representava uma ameaça sobre sua identidade secreta se ele não concordasse em obedecer qualquer de suas exigências? Talvez ambas as opções.

Enfim, Walter fica abalado ao ver Jane sufocando no seu próprio vômito, mas se endurece e volta pra casa sem fazer nada a respeito - e isso, claro, terá consequências devastadoras.

A terceira temporada já abre com um Walter frustrado com as consequências de seus atos anteriores, em especial o fato de que Skyler agora está o evitando e mantendo seus filhos longe dele também. Isso frustra Walter por fazê-lo sentir que tudo que fez até ali foi sem propósito. O protagonista então se sente conflitado pelo peso da Mentira em sua vida, começando a perceber suas consequências que o afetam num nível pessoal, e seguindo pelo caminho estabelecido ao final da segunda temporada, se pergunta se o caminho do crime foi realmente melhor do que perseguir a Verdade.

Isso é melhor simbolizado logo na primeira sequência protagonizada por Walter na temporada, em que, tomado por um ímpeto de desilusão, o personagem tenta queimar todo seu dinheiro numa churrasqueira, até se dar conta de que está destruindo todo o fruto do seu próprio trabalho, se arrepender e tentar apagar as chamas rapidamente, mas ironicamente, se queimando ao fazer isso. A princípio Walter associa toda a fortuna que conquistou (o poder adquirido pela Mentira) ao fato de que está perdendo o afeto de sua família (o objetivo final da Verdade). É um raciocínio verdadeiro de toda forma. E quando o personagem tenta voltar na sua decisão e pegando fogo no processo, isso já simbolicamente prevê as consequências devastadoras em insistir perseguindo a Mentira até o fim da série.

Ao início, Walter já não quer mais voltar à produção da droga por querer reatar seu relacionamento com Skyler, o que demonstra uma certa maturidade, e em última instância, também um compromisso tardio com a Verdade. Porém, após descobrir a traição de Skyler e que Jesse tem produzido a metanfetamina sozinho, Walter fica enlouquecido e raivoso, procurando formas de retaliar ambos por ter, em sua visão, “o apunhalado pelas costas”. Walter ainda é incapaz de lidar com o sentimento de ser rebaixado e ou de se sentir desnecessário - e, portanto, ainda que ele queira dar sua vida criminosa como “finalizada”, há um certo apego com a Mentira e pela necessidade de poder.

Porém, dessa vez, esse dilema parte de um ponto irreconciliável de sua história, em que Walter não tem mais o afeto de Skyler. E logo, ele tendo perdido o seu alcance sobre a Verdade, não teria sentido abandonar seu Desejo (de se sentir pessoalmente realizado) senão pelo fato de estar cometendo um crime e, portanto, sua identidade ficar constantemente comprometida. Mas tendo em vista a prudência de Gustavo em manter toda a operação em segredo, isso acaba o convencendo em continuar produzindo tendo em vista somente sua realização pessoal de ser o provedor da família White. Claro, apesar desse pensamento ser fruto de uma manipulação de Fring, Walter parece agora estar num meio termo entre a Verdade e a Mentira. Um ponto de equilíbrio entre dar real importância para as necessidades de sua família e com o seu Desejo.

Esse equilíbrio acaba tendo uma disrupção por conta de Jesse, que nessa etapa da jornada se apresenta como uma constante ameaça à descrição da operação de Fring. Mas mesmo que de uma forma desvirtuada e encoberta pelas diversas brigas que os dois têm ao longo da história, Walter se importa de verdade com Jesse. Isso cria uma constante ambiguidade sobre quais seriam os interesses de Walter sob Pinkman, se é um reforço à sua Mentira - pelo protagonista se utilizar da ingenuidade do jovem para manipulá-lo a favor de sua busca por poder -, ou se é um vacilo de sua Mentira - por Walter às vezes arriscar seus próprios interesses para salvar a vida ou a integridade de Jesse. Essa dubiedade fica em aberto até o fim da série, quando o protagonista decide salvar a vida de Jesse uma última vez, demonstrando que, apesar de tudo, ele realmente se importava com ele.

Na quarta temporada, vendo pela estrutura convencional, poderia ser considerado o equivalente à metade do segundo ato. Walter sente sua vida constantemente ameaçada e sofre com o medo constante de Gus se virar contra ele,

agora que é visto como uma ameaça pelo chefe por ter comprometido a descrição da operação. Não somente isso, mas Hank retorna à investigar o caso Heisenberg após a morte de Gale, o que coloca Walter no fogo cruzado e como alvo de ambos os lados. Sendo assim, o protagonista já foi confrontado pela Mentira e agora sente que precisa de alguma forma se reconciliar com ela para que possa seguir pelo caminho do seu Desejo. Isso parte, novamente, do ponto de vista de que Walter não tem mais a perspectiva de voltar ao mundo comum, uma vez que sua vida já foi toda transformada pela sua decisão de usar de seus talentos para produzir a metanfetamina - além de que é algo que ele quer continuar fazendo. Sendo assim, é mais conveniente para o personagem tentar contornar a Mentira do que de fato superar ela.

Um momento emblemático dessa etapa da jornada é enquanto Hank dá a investigação como encerrada por suspeitar que o então assassinado Gale seja o tal “Heisenberg”, e comenta sobre isso durante um jantar em família. Porém, ao fazê-lo, Hank dá muita ênfase à “genialidade” de Gale, o que parece atingir Walter a um nível quase pessoal. Walter então acaba “confessando” que as anotações de Gale são uma mera cópia amadora do trabalho de outra pessoa e que o verdadeiro Heisenberg ainda deve estar por aí. Isso remete novamente ao caráter narcisista da Mentira do protagonista (e consequentemente também do seu Desejo), não é simplesmente uma busca por poder financeiro, mas também por reconhecimento - ainda que das pessoas indesejadas.

Ocasionalmente essa relação problemática do protagonista com sua Mentira, por ele não saber superá-la e caindo cada vez mais numa espiral de paranóia e medo, coloca Walter enfim num beco sem saída, em que ele acredita que as únicas duas resoluções do conflito é eliminar Gus ou ser eliminado. Esse dilema, mais uma vez, eleva a Mentira do personagem por ele não ser capaz de arranjar uma saída diplomática senão pela via da tomada de poder e manipular toda a situação a seu favor, um traço o qual Walter já apresenta desde seu primeiro contato com Jesse, mas dessa vez numa escala muito maior.

Enfim, finalizando o Segundo Ato da jornada, o início da quinta temporada apresenta um Walter que agora já teve sua mente totalmente corrompida pela Mentira, reforçada pelo fato de que ele derrotou seu maior oponente até então. Logo, quem pode parar Heisenberg? Isso coloca Walter num frenesi de poder, em que ele passa a enxergar todos ao seu redor como inferiores ou meros subordinados, incluindo Skyler. As únicas

peessoas que servem de contrapeso à megalomania do protagonista por não se sentirem intimidados são Jesse e Mike, que ocasionalmente decidem sair das operações, enfurecendo Walter, mas o deixando livre para fazer o que bem quiser com aqueles que se oporem a ele.

Nesse ponto também é visível um Walter mais indiferente com a morte de outrem, de forma que ele se torna o mandante do assassinato de dez pessoas em menos de três minutos, além de segurar pouco remorso em presenciar Todd assassinando uma criança à sangue frio. Isso revela um lado ainda mais sombrio de sua Mentira, o de que para manter o seu poder e sua certeza de impunidade, algumas pessoas vão precisar ser eliminadas. Diferente do Walter que ficou complexado por ter matado Krazy-8, agora o personagem trata a morte apenas como um mero inconveniente. Em outras palavras, se antes sobravam dúvidas, Walter agora é um vilão de sua própria história.

4.2.3 - Terceiro Ato

O que por fim nos leva ao **Terceiro Ato**, o clímax e a resolução, marcando seu início a partir do momento que Hank descobre a identidade de Walter como Heisenberg. A princípio, para Walter, acabaram-se os conflitos. Todos seus oponentes no crime foram eliminados e, a pedido de Skyler, ele decide que vai abandonar as operações de uma vez por todas, e por fim devolve o dinheiro de Jesse que lhe era devido. Ironicamente, por um momento antes de ser descoberto, Walter parece finalmente aceitar a Verdade e está determinado a persegui-la. Mas quando Hank acidentalmente encontra o livro *Leaves of Grass* (Walt Whitman, 1822) com uma dedicatória de Gale para Walt, todos os pontos se interconectam. E então, de forma quase consecutiva, Walter sofre as sequelas de todas suas ações, culminando nele perdendo quase toda sua fortuna, com toda sua família e Jesse se tornando contra ele e enfim com Hank sendo executado por aqueles que Walter julgava ser seus aliados. Não bastasse isso tudo, o câncer também voltou.

É um tanto irônico como todas as mazelas que foram se acumulando ao longo da jornada o alcançam exatamente a partir do momento que o protagonista está decidido em ter uma vida limpa e justa. Como forma de representar esse momento de queda do poder de Walter, o nome do episódio “Ozymandias” (que é o momento em que tudo dá errado para o protagonista) faz alusão ao poema de mesmo nome de P. B. Shelley, publicado em 1818.

O poema se lê:

“Ao vir de antiga terra, disse-me um viajante:
Duas pernas de pedra, enormes e sem corpo,
Acham-se no deserto. E jaz, pouco distante,
Afundando na areia, um rosto já quebrado,
De lábio desdenhoso, olhar frio e arrogante:
Mostra esse aspecto que o escultor bem conhecia
Quantas paixões lá sobrevivem, nos fragmentos,
À mão que as imitava e ao peito que as nutria
No pedestal estas palavras notareis:
‘Meu nome é Ozymandias, e sou Rei dos Reis:
Desesperai, ó Grandes, vendo as minhas obras!’
Nada subsiste ali. Em torno à derrocada
Da ruína colossal, a areia ilimitada
Se estende ao longe, rasa, nua, abandonada.”

P. B. Shelley (texto original em inglês, 1818)
(tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos, 1989)

O poema faz paralelo com toda jornada de Walter, que há não muito tempo, possuía um império para chamar de seu, erguido a partir da própria arrogância e ganância, e agora se encontra sem nada, perdendo tudo que era mais importante e querido. Ao longo do episódio, Walter tenta de toda forma preservar algum resquício da sua “vida normal”. Tenta convencer a sua família a colaborarem, mas Skyler tenta o matar e Junior defende a mãe quando ela e Walter entram em combate corporal. Num último esforço, ele tenta raptar Holly e seguir a vida somente com ela. Mas quando a filha pede pela mãe, Walter percebe que a filha, mesmo sem estar muito ciente da situação, prefere estar com Skyler do que com ele. O protagonista é então obrigado a fugir sozinho de Albuquerque e começar uma nova vida isolado de tudo e vivendo de forma brutalmente solitária. A esse ponto, Walter já tinha um entendimento da Verdade, mas já é tarde demais, a Mentira tomou tudo que era dele.



Figura 05: Arte ilustrativa do poema Ozymandias, mostrando a estátua de um rei caída sob ruínas. Em paralelo, Walter chora derrotado na mesma posição que a estátua. Enquadramento do episódio “Ozymandias”. FONTE: Medium

A história poderia terminar aí, numa resolução pessimista marcada pela angústia do protagonista com seus próprios atos, como é natural de arcos negativos conforme descreve Weiland (2016). O personagem sofre as sequelas de seus atos e da sua escolha de ter optado seguir o caminho da Mentira, e seguir a Verdade já não é mais uma opção.

No episódio “Granite State” [5x15], quando toda a vida do protagonista já ruiu, Walter vive isolado numa cabana em Nova Hampshire. Logo quando é apresentado ao seu novo abrigo, com o “Desaparecedor” indo embora da propriedade, Walter logo coloca seu chapéu e teima em fugir. No entanto, ao chegar no portão e encarar a estrada, Walter paralisa e volta para a cabana após dizer “*Amanhã...*”. Nessa cena vemos um Walter que é subitamente tomado pelo ego e fome de poder de Heisenberg, representado de forma semiótica dele usar o chapéu *porkpie* antes de sair - embora o uso do item possa ser justificado que é por causa do frio da região. Mas ao enxergar a estrada, Walter desiste e volta para dentro da propriedade, afinal, nesse lapso de razão, ele

percebe que, de fato, “não há caminho de volta”. Ele está eternamente confinado no horror que causou em sua vida no passado.

Porém a narrativa da série avança mais um pouco e apresenta uma segunda resolução, enquanto ainda se mantém fiel à caracterização do protagonista. A princípio, Walter vai para um bar num vilarejo próximo da sua cabana e, após uma tentativa frustrada de se comunicar com Júnior, Walt decide ligar para polícia e se entregar. Mas então ele vê Elliot e Gretchen na TV, eles discutem com um entrevistador sobre a participação de Walter na criação da Grey Matter e esnobam de sua contribuição na fundação da empresa. O desprezo de suas palavras aborrece Walter e ele abandona o bar antes que a polícia chegue. Afinal, quando Walter finalmente entra em termos com a Verdade e decide que é melhor ele se entregar como forma de resolver todo seu conflito, ele é atingido com uma visão de seu Fantasma, o que o induziu a acreditar na Mentira em primeiro lugar. E então vem a realização de que talvez sua Mentira não fosse tão Mentira assim, ou melhor, que perseguir seu Desejo era uma causa justa à sua situação no começo da jornada.

Essa epifania que o atinge pode ser devido ao personagem se lembrar do jeito medíocre e humilhante o qual levava a vida antes do câncer aparecer e, independente do quão trágico tudo se sucedeu ou de quão ruim foram suas escolhas, ele ainda teve um momento de glória em que ele pode se orgulhar de quem ele era. Então, dessa forma, a Verdade e seu Desejo não se anulavam, mas sua crença na Mentira e o seu ego o fizeram seguir pelo caminho catastrófico. Então, como numa segunda resolução do enredo, Walter volta a Albuquerque buscando um encerramento à toda catástrofe que ele criou: cumprir seu objetivo inicial de deixar o seu dinheiro restante para sua família, ao mesmo tempo que se vinga dos neonazistas por terem matado Hank - e no meio do caminho ainda surge o objetivo de libertar Jesse.

Esse último ato de revanchismo pode ser considerado uma redenção, apesar do termo sugerir um “salvamento”, enquanto na lógica interna da série, não havia de fato algo ou alguém a ser salvo já que tudo já estava perdido - isso até Walter ver que Jesse estava sob custódia dos neonazistas. No grande esquema do plot, essa redenção age como uma resolução estendida do terceiro ato em que o protagonista já tem o clareio de ter perseguido seu Desejo corrompido pela Mentira, e de forma catártica no enredo, Walter admite isso à Skyler, finalmente se libertando do peso de repetir incontáveis vezes de que produzir drogas era para o bem da família. Não, era somente para seu

próprio bem. Walter abandona seu ego e aceita sua crença na Mentira durante todo esse tempo, e isso tardiamente o liberta.

Algo, no entanto, sugere que Walter já conseguia enxergar além da sua Mentira nesse período em Nova Hampshire. Na série focada em Saul Goodman, "*Better Call Saul*", no episódio final ("*Saul Gone*"), temos um vislumbre de um dos momentos em que Walter e Saul estavam se escondendo na loja de aspiradores de pó. Saul, de forma descontraída, pergunta para Walter o que ele faria se tivesse uma máquina do tempo. A princípio Walter responde de forma truculenta e arrogante dizendo que cientificamente é impossível e que é mais fácil ele só perguntar sobre arrependimentos - uma demonstração de sua Mentira ainda se impondo e insistindo em se manter superior aos outros de alguma forma. Feito isso, Walter dá sua resposta, dizendo que ele se arrepende de ter vendido sua parte na Gray Matter antes da empresa ter se tornado um negócio bilionário. Ao fazer essa declaração, o personagem ainda culpa seus ex-sócios Elliot e Gretchen de ter roubado sua descoberta e se colocando como uma vítima da circunstância (para justificar sua Mentira).

Porém, por alguns segundos, o enquadramento da cena captura Walter encarando o relógio que ele recebeu de presente de Jesse - sugerindo que ele se arrepende ainda mais de ter arrastado o jovem consigo para a produção de metanfetamina e destruído toda sua vida. Após o clímax, Walter já se desprende em partes da Mentira e consegue olhar para seus erros de forma crítica, mas ainda é muito orgulhoso para admitir sua culpa, preferindo reforçar o seu Fantasma do que reconhecer que toda a sua jornada foi um erro.



Figura 06: Acima, Walter reflete sobre seus arrependimentos. Em seguida, a câmera foca no relógio que recebeu de presente de Jesse.

Enquadramentos do episódio “Saul Gone” de Better Call Saul. FONTE: Netflix.

5. Considerações finais

O tema dessa pesquisa surgiu com um simples objetivo: entender melhor o desenvolvimento do personagem anti-heroico. Mas considerando o tempo longo que essa monografia demorou para concretizar (a procrastinação é o mal do homem), houve muito tempo para que pudesse evoluir minha própria visão de mundo e do objeto da pesquisa.

Como tentei argumentar, o objetivo dos personagens (especialmente o protagonista) é mover a história, e a boa moral não é intrínseca a esse objetivo. É comum na mídia e sites de cultura pop apontarem que Walter White é um anti-herói. Afinal ele inicia a sua jornada fazendo algo terrível, mas com uma intenção nobre em mente - de conseguir dinheiro para sustentar toda sua família antes que o câncer o leve. Porém, conforme foi explicitado, com o decorrer da trama, fica evidente que Walter usa dessa narrativa da nobreza de prover recursos para a sua família apenas como desculpa para seguir produzindo a droga, até que na quinta temporada o protagonista já não suprime seu comportamento abusivo e arrogante. A partir desse ponto podemos concluir que, definitivamente, Walter deixou de ser um anti-herói e se tornou um vilão protagonista.

É possível também argumentar também que talvez o Walter era ruim desde o início, e toda essa jornada foi tão somente uma forma de sair do casulo, como citado na seção “2.1.2 - *Antagonista e vilão*” em que citamos a sombra dos personagens. Heisenberg nada mais era que a sombra de Walter desde antes do início, o que muda totalmente a perspectiva que temos do enredo da forma que a Weiland coloca. Eu precisaria colocar um pouco mais de reflexão nessa parte, uma vez que a discussão vista por essa perspectiva não casa tão bem com a visão da autora especificamente. Mas é muito tentadora a ideia de analisar a série pela perspectiva de que a Verdade de Walter sempre foi a busca pelo poder, e afinal foi isso que deu um breve alívio do câncer por durante 3 temporadas e só voltou quando Skyler o convenceu a parar. Sendo assim, a Mentira sempre foi o conformismo às normas sociais, e o Fantasma sendo majoritariamente sua família. Mas fosse essa uma corruptela do arco positivo virado a um propósito ruim, a série não terminaria de forma tão trágica, acredito eu.

No final das contas, fórmulas para estruturas narrativas são um tanto limitante pra pensar o personagem. Acaba tornando toda a ideia de história algo engessado que precisa ser seguido à risca. Isso, claro, tendo em vista que enquanto inseridos no capitalismo, praticamente qualquer obra visa o lucro, e por isso fórmulas são nada mais que correlacionar elementos que já funcionaram no passado e vender como uma teoria mirabolante do sucesso. Ao longo prazo isso só nos limita, tanto na forma de produzir quanto na forma de consumir. Porém, confesso que gostei da ideia que a Weiland coloca em sua obra (aliado ao trecho do McKee falando a correlação de estrutura e personagem⁹), de construir a narrativa tendo os personagens como base principal para a estrutura. Explorando isso mais a fundo, podemos pensar na forma que eles se relacionam, nas contradições que eles expressam, como o arco de cada um afeta o do outro, enfim, são muitas possibilidades que não cabem a mim explorar agora. Ainda é uma fórmula e portanto ainda engessa, porém novas perspectivas são sempre bem-vindas.

Ao longo da pesquisa veio a curiosidade em explorar o quesito histórico moral das narrativas, ou seja, tentar entender o que os autores julgavam como moral e imoral ao longo das eras e como os acontecimentos recentes e o pensamento da época influenciam na forma que eles irão escrever seus personagens (o que por fim culminou em praticamente toda a extensão do trecho “2.1.3 - *Anti-Herói*” desta monografia).

Simultaneamente, descobri que também existe o conceito de **anti-vilão**. Da mesma forma que pode haver um herói que execute um plano conceitualmente nobre através de ações duvidosas, o anti-vilão segue um plano por vias abomináveis, mas que possui um fim nobre. Um exemplo evidente e popular desse arquétipo é o Thanos em *Vingadores Guerra Infinita* (Anthony Russo e Joe Russo, 2018) que pretende exterminar metade da vida do universo para a preservação de recursos. Mas, parando pra analisar, um anti-herói e um anti-vilão são lados opostos da mesma moeda. Ambos julgam estarem perseguindo um fim nobre, mas querem o alcançar através da forma mais virulenta possível. No contexto de *Breaking Bad*, por exemplo, é possível que o próprio Gus Fring possa ser considerado um anti-vilão, uma vez que seu objetivo primário “aparenta” ser somente se vingar da morte de seu ex-sócio, Max Arciniega (interpretado por James Martinez durante um flashback).

⁹ Cito McKee: “Não podemos perguntar o que é mais importante, estrutura ou personagem, pois estrutura é personagem, e personagem é estrutura. Eles são a mesma coisa e, portanto, um não pode ser mais importante que o outro.” (2006)

No final das contas é meramente uma questão de perspectiva que determina quem é o herói e quem é o vilão. E por isso acredito que um roteirista ou escritor produzir sua obra com o conceito de arquétipos em mente, pode limitar o desenvolvimento da história, apesar de que sem sombra de dúvidas, os maiores sucessos da mídia apresentam essa dicotomia moral, onde é apenas uma luta do bem contra o mal. E não tem nada de errado nisso também. Mas quando paramos para nos aprofundar no que é “o bem e o mal”, a discussão se torna mais intensa e menos simples. O que nos faz voltar novamente à questão da historicidade da moral.

Apesar de haver um grande número de atitudes consensualmente malignas para boa parte das sociedades do mundo, é importante fazer um recorte do contexto histórico e cultural em que essas mídias estão inseridas, que podem afinal influenciar na visão do espectador sobre o que é um vilão ou um herói; e o que um dia poderia ser considerado certo, n'outro pode ser considerado um absurdo. A exemplo disso, em *O Nascimento de uma Nação* (D.W. Griffith, 1915) os vilões são o povo negro do sul estadunidense, enquanto os heróis são supremacistas da Ku Klux Klan; e em *Nosferatu* (F.W. Murnau, 1922) o vilão é um vampiro que, além de ser baseado no próprio Drácula (Bram Stoker, 1897), também sofreu adaptações para se encaixar em estereótipos do povo judeu dado o já histórico e então crescente antissemitismo na Europa. (BERLATSKY, 2022).

Ao analisar uma mídia, fazer esse recorte histórico nos ajuda a compreender o pensamento da sua época de origem e como o modo de interpretar o objeto da análise pôde evoluir até o presente momento, incluindo os próprios motivos que os autores tiveram ao escrever seus personagens. Explorando os vários anti-heróis ao longo das décadas do século XX, é interessante notar o quanto o pensamento da época (ou o *zeitgeist*, pode-se dizer) afeta na criação de seus anti-heróis. Vamos desde os mais melancólicos e deprimidos em tempos de tensão política, até aos mais canalhas e violentos em tempos de crise econômica e política. Mas todos são um reflexo de temas relevantes de sua época, e alguns se mantêm relevantes até os dias de hoje, AINDA QUE o nosso pensamento, de forma bastante geral, tenha mudado. Nisso, podemos falar do objeto de análise dessa pesquisa em específico: *Breaking Bad* terminou sua exibição há relativamente pouco tempo atrás. Nesse meio tempo não mudou o fato de que produzir drogas é algo ilegal e ruim pra sociedade; mas pode ser que num futuro isso se torne algo dentro da lei (ainda que de forma controlada) e o conflito moral que a série apresenta já não pareça mais tão apelativa para o público.

No entanto, há algo cuja minha perspectiva pessoal mudou em *Breaking Bad* desde sua exibição original (de 2008 a 2013) e que podemos analisar historicamente: a forma que o público lidou com a relação de Walter com Skyler. Durante a exibição original, boa parcela do público enxergava a personagem da atriz Anna Gunn como um estorvo constante sobre a vida do protagonista. Isso em última instância fez com que ela não tivesse o mesmo aproveitamento do fenômeno que se tornou a série como foi com os demais atores, e, pelo contrário, recebia constantes mensagens de ódio dos fãs da série (SNIERSON, 2018) (PASSI, 2013).

Claro, uma parcela significativa do público ainda mantém esse ponto de vista (inclusive adotando Walter como “um exemplo a ser seguido”), mas visto que a série já foi bem mais digerida ao longo dos anos, foram-se aprendendo novas nuances da história que antes poderiam passar despercebidas - além de, claro, membros da produção vindo se pronunciar diretamente sobre essa questão. Hoje já há mais aceitação da personagem Skyler, se tornando claro que ela é uma vítima da situação e se tornou uma refém útil da ganância de Walter, e portanto inverteu-se a perspectiva inicial que se tinha.

Mas poderia o corpo de roteiristas da série serem os responsáveis pela personagem (e portanto a atriz) receber tanto ódio? Há uma parcela de culpa na forma que Skyler foi escrita ou isso surge inteiramente da perspectiva do público?

O crítico e teórico literário francês Roland Barthes diz que, após publicada, o significado da obra não é mais determinado pela intenção do autor e, ao invés disso, passa a ser pela interpretação do público num conceito que foi batizado de “Morte do Autor” (mesmo nome do ensaio de Barthes publicado em 1967). Por mais que eu acredite neste conceito, também acredito que essa ideia pode ser um tanto quanto perigosa. Um autor decidindo abordar uma porção de questões ideológicas - e nisso se entende que toda obra tem um viés ideológico que estará inserido no texto de forma direta ou indireta -, é importante que ele esteja ciente de sua própria intenção com a obra. Pois, veja, o autor-indivíduo nasce e cresce inserido sob a mentalidade de uma ideologia. E portanto, essa ideologia irá, de alguma forma, influenciar sua forma de enxergar o mundo que, por fim, isso também influenciará diretamente o modo a qual a obra será pensada e produzida.

Ao publicar a obra, ainda que sua intenção tenha sido uma, a mensagem do texto pode acabar sendo interpretada de outra forma - não necessariamente de forma ruim, mas ainda assim, diferente da qual o autor pretendia. Afinal, o público não é o autor. O público tem sua própria maneira individual de enxergar o mundo, ainda mais quando vivendo sobre uma cultura totalmente diferente da do autor. E nisso, a mensagem da obra pode ser distorcida à própria interpretação de um determinado grupo de espectadores, seja por bem ou por mal.

Mas isso torna a interpretação do público menos válida? O autor tem algum controle sobre os pensamentos que o público tirará de sua obra? E se por um acaso parte do público tornar a obra como um “símbolo” para uma causa hedionda, isso ainda é de alguma forma responsabilidade do autor?

Novamente, são questões que não cabem a essa pesquisa desenvolver muito a fundo. Mas o fato é: narrativas de ficção, ainda que descrevam uma situação irreal, não existem no vácuo. Sua reprodução terá algum impacto e influência no mundo material em micro ou macro escala. Portanto, não é certo isentar o autor de sua responsabilidade com suas próprias ideias, mas tampouco deve-se inocentar o público da forma que consome a obra. É uma via de mão dupla. E o ideal é que a obra provoque o público da mesma forma que suas diversas interpretações provoquem a própria visão do autor.

BIBLIOGRAFIA

Beetools. **O que significa Breaking Bad? Descubra o significado do nome da série!** [s.d.]. Disponível em: <<https://www.beetools.com.br/o-que-significa-breaking-bad>>.

Acesso em 28 mai 2023

BERLATSKY, Noah. **Bloodsuckers: Vampires, Antisemitism and Nosferatu at 100.** *The Quietus*. 2022. Disponível em:

<<https://thequietus.com/culture/film/film-nosferatu-bram-stoker-jewish-vampires/>>.

Acesso em 02 ago 2024;

BRANDT, Isabel. **The Rise of the Anti-Hero.** *The Visitation Voice*. 2021. Disponível em: <<https://thevisitationvoice.com/3030/arts-entertainment/the-rise-of-the-anti-hero/>>.

Acesso em 20 jun 2024;

Britannica. **Angry Young Men.** *Encyclopedia Britannica*. Última atualização em 15 de junho de 2021. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/Angry-Young-Men>>

Acesso em 26 de mai 2024;

Britannica. **Beat movement.** *Encyclopedia Britannica*. Última atualização em 24 de mai 2024. Disponível em: <<https://www.britannica.com/art/Beat-movement>> Acesso

em 26 de mai 2024;

BULMAN, Colin. **Creative Writing: A Guide and Glossary to Fiction Writing.** Reino Unido: Polity Press, 2007.

CABRAL, João Francisco Pereira. **Participação, Imitação, Formas e Ideias em Platão.** *Brasil Escola*. [s.d.]. Disponível em:

<<https://brasilecola.uol.com.br/filosofia/participacao-imitacao-formas-ideias-platao.htm>> Acesso em 02 de julho de 2024;

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces.** São Paulo: Editora Pensamento, 1997. Tradução: Adail Ubirajara Sobral;

CARNEIRO, Alfredo. **Ozymandias: um poema sobre o poder e o tempo.** *Netmundi*. Disponível em

<<https://www.netmundi.org/home/ozymandias-poema-sobre-tempo-e-poder/>> Acesso em 18 jul 2024;

COSTA, Régis. **Jung e a Sombra.** *Nape - Núcleo de Arte e Educação*. 2021.

Disponível em <<https://www.artenape.com.br/post/jung-e-a-sombra>> Acesso em 22 ago 2024;

DEL, Elizabeth; WILLIAMS, Marisa. **What is a Protagonist?** Oregon: Oregon State University. 2021. Disponível em:

<<https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-protagonist>> Acesso em 02 jun 2023;

Dicionário Etimológico. **Origem da palavra vilão.** [s.d.]. Disponível em:

<<https://www.dicionarioetimologico.com.br/vilao/>> Acesso em 02 jun 2023;

DRAGO, Antonio Del. **Mythic Guide to Heroes & Villains - The Shadow Archetype and Powerful Villains**. *Mythic Scribes*, [s.d.]. Disponível em:

<<https://mythicscribes.com/character-development/shadow/>> Acesso em 22 ago 2024;

HOGUE, Chelsea. **Protagonist**. LitCharts LLC, 2017. Disponível em:

<<https://www.litcharts.com/literary-devices-and-terms/protagonist>> Acesso em: 4 jul 2024;

KADIROĞLU, Murat. **A Genealogy of Antihero**. 2012. Disponível em:

<<https://dergipark.org.tr/en/pub/dtcfdergisi/issue/66784/1044382>> Acesso em: 30 mar 2024;

LAPORTE, Nicole. **Bryan Cranston on How to Collaborate the “Breaking Bad” Way**. *Fast Company*. 2013. Disponível em

<<https://web.archive.org/web/20131022033822/http://www.fastcocreate.com/1682957/bryan-cranston-on-how-to-collaborate-the-breaking-bad-way>> Acesso em 7 jul 2024;

LEWIS, C.S. **Studies in Words**. Reino Unido: Cambridge University Press. 2015.

Disponível em:

<https://books.google.com.br/books?id=xONwBwAAQBAJ&pg=PA120&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false> Acesso em 02 jun 2023;

LOPES, Leonardo Baptista. **Personagens e Estereótipos: estudo sobre a representação visual de personagens com base em estereótipos**. Universidade do Vale do Itajaí. 2009. Disponível em:

<<https://www.sbgames.org/~sbgameso/papers/sbgames09/artanddesign/59244.pdf>> Acesso em 22 ago 2024;

MAIO, João Pedro. **Ozymandias**. *Medium*. 2020. Disponível em

<<https://medium.com/araetá/ozymandias-38b8b9d82b5>> Acesso em 17 jul 2024;

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Curitiba: Arte e Letra, 2006. Tradução: Chico Marés;

MICHAEL, Jonathan. **The Rise of the Anti-Hero**. 2013. Disponível em:

<<https://relevantmagazine.com/culture/rise-anti-hero/>> Acesso em 20 jun 2024;

MUNIZ, Carla. **Macunaíma**. *Toda Matéria*. [s.d.]. Disponível em:

<<https://www.todamateria.com.br/macunaíma/>>. Acesso em 7 jul 2024;

Online Etymology Dictionary. **Etymology of Archetype**. [s.d.]. Disponível em:

<<https://www.etymonline.com/word/archetype>> Acesso em 02 jun 2023;

Online Etymology Dictionary. **Etymology of Protagonist**. [s.d.]. Disponível em:

<<https://www.etymonline.com/word/protagonist>> Acesso em 22 ago 2024;

Online Etymology Dictionary. **Etymology of Villain**. [s.d.]. Disponível em:

<<https://www.etymonline.com/word/villain>> Acesso em 02 jun 2023;

PASSI, Clara. **Atriz de ‘Breaking Bad’ denuncia onda de ódio que sofre na web**. *O Globo*. 2013. Disponível em:

<<https://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/series/noticia/2013/08/atriz-de-breaking-bad-denuncia-campanha-de-odio-que-sofre-na-web.html>> Acesso em 18 jul 2024;

RODRIGUES, Leonardo Tulio. **O nascimento do anti-herói na sociedade**. *Central de Notícias da Uninter*. 2023. Disponível em:
<<https://www.uninter.com/noticias/o-nascimento-do-anti-heroi-na-sociedade>> Acesso em 23 ago 2024;

SEGAL, David. **The Dark Art of ‘Breaking Bad’**. *The New York Times*. 2011. Disponível em:
<<https://web.archive.org/web/20220705104518/http://www.nytimes.com/2011/07/10/magazine/the-dark-art-of-breaking-bad.html?pagewanted=2>> Acesso em 7 jul 2024;

SNIERSON, Dan. **Breaking Bad** alum Anna Gunn says **Skyler backlash was ‘important for me to go through’**. *Entertainment Weekly*. 2018. Disponível em:
<<https://ew.com/tv/2018/06/30/breaking-bad-reunion-anna-gunn-skyler-revisited/>> Acesso em 18 jul 2024;

SOUSA, Rainer Gonçalves. **Sociedade Feudal**; *Brasil Escola*. [s.d.]. Disponível em:
<<https://brasilecola.uol.com.br/historiag/sociedade-feudal.htm>>. Acesso em 20 jan 2023;

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor: Estrutura mítica para escritores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. Tradução: Ana Maria Machado;

WEILAND, K.M. **Creating Character Arcs: The Masterful Author’s Guide to Uniting Story Structure, Plot, and Character Development**. EUA: PenForASword Publishing, 2016;

FILMES CITADOS

A MARCA DA MALDADE. Título original: *Touch of Evil*. Direção: Orson Welles. Produção: Albert Zugsmith. EUA: Universal-International, 1958

CORINGA. Título original: *Joker*. Direção: Todd Phillips. Produção: Todd Phillips, Bradley Cooper, Emma Tillinger Koskoff. EUA: Warner Bros Pictures, 2019;

EL CAMINO: UM FILME BREAKING BAD. Título original: *El Camino: A Breaking Bad*. Direção: Vince Gilligan. Produção: Mark Johson, Melissa Bernstein, Charles Newirth, Vince Gilligan, Aaron Paul. EUA: Netflix, 2019;

NOSFERATU, O VAMPIRO. Título original: *Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens*. Direção: F. W. Murnau. Produção: Enrick Dieckmann, Albin Grau. Alemanha: Film Arts Guild, 1922;

O ENCOURAÇADO POTEMKIN. Título original: *Броненосец Потёмкин*. Direção: Serguei Eisenstein. Produção: Iakov Bliokh. União Soviética, 1925;

O NASCIMENTO DE UMA NAÇÃO. Título original: *The Birth of a Nation*. Direção: D. W. Griffith. Produção: D. W. Griffith, Harry Aitken. EUA: Epoch Producing Co, 1915;

PERSEGUIDOR IMPLACÁVEL. Título original: *Dirty Harry*. Direção: Don Siegel. Produção: Don Siegel, Robert Daley. EUA: Warner Bros, 1971

PSICOSE. Título original: *Psycho*. Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Alfred Hitchcock. EUA: Paramount Pictures, 1960;

SANGUE NEGRO. Título original: *There Will Be Blood*. Direção: Paul Thomas Anderson. Produção: JoAnne Sellar, Paul Thomas Anderson, Daniel Lupi. EUA: Paramount Vantage, 2007;

STAR WARS - O IMPÉRIO CONTRA-ATACA. Título original: *Star Wars - The Empire Strikes Back*. Direção: Irvin Kershner. Produção: Gary Kurtz. EUA: 20th Century Fox, 1980;

STAR WARS - A AMEAÇA FANTASMA. Título original: *Star Wars - The Phantom Menace*. Direção: George Lucas. Produção: Rick McCallum. EUA: 20th Century Fox, 1999;

STAR WARS - O ATAQUE DOS CLONES. Título original: *Star Wars - Attack of the Clones*. Direção: George Lucas. Produção: Rick McCallum. EUA: 20th Century Fox, 2002;

STAR WARS - A VINGANÇA DOS SITH. Título original: *Star Wars - Revenge of the Sith*. Direção: George Lucas. Produção: Rick McCallum. EUA: 20th Century Fox, 2005;

TOY STORY. Direção: John Lasseter. Produção: Bonnie Arnold, Ralph Guggenheim. EUA: Pixar Animation Studio, 1995;

VINGADORES: GUERRA INFINITA. Título original: *Avengers: Infinity War*. Direção: Anthony Russo e Joe Russo. Produção: Kevin Feige. EUA: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2018.

Episódios de *Breaking Bad* citados

[1x01] - “*Pilot*”. Dirigido e escrito por Vince Gilligan. Exibição original em 20 de Janeiro de 2008;

[1x02] - “*Cat’s in the Bag...*”. Dirigido por Adam Bernstein, escrito por Vince Gilligan. Exibição original em 27 de Janeiro de 2008;

[1x03] - “*... and the Bag’s in the river*”. Dirigido por Adam Bernstein, escrito por Vince Gilligan. Exibição original em 10 de Fevereiro de 2008;

[1x04] - “*Cancer Man*” - Dirigido por Jim McKay, escrito por Vince Gilligan. Exibição original em 17 de Fevereiro de 2008;

[1x05] - “*Gray Matter*” - Dirigido por Tricia Brock, escrito por Patty Lin. Exibição original em 24 de Fevereiro de 2008;

[1x06] - “*Crazy Handful of Nothin’*” - Dirigido por Bronwen Hughes, escrito por George Mastras. Exibição original em 2 de Março de 2008;

[1x07] - **“A No-Rough-Stuff Type Deal”** - Dirigido por Tim Hunter, escrito por Peter Gould. Exibição original em 9 de Março de 2008;

[2x01] - **“Seven Thirty-Seven”** - Dirigido por Bryan Cranston, escrito por J. Roberts. Exibição original em 8 de Março de 2009;

[2x02] - **“Grilled”** - Dirigido por Charles Haid, escrito por George Mastras. Exibição original em 15 de Março de 2009;

[2x03] - **“Bit by a Dead Bee”** - Dirigido por Terry McDonough, escrito por Peter Gould. Exibição original em 22 de Março de 2009;

[2x06] - **“Peekaboo”** - Dirigido por Peter Medak, escrito por Vince Gilligan e J. Roberts. Exibição original em 29 de Março de 2009;

[2x08] - **“Better Call Saul”** - Dirigido por Terry McDonough, escrito por Peter Gould. Exibição original em 26 de Abril de 2009;

[2x09] - **“4 Days Out”** - Dirigido por Michelle MacLaren, escrito por Sam Catlin. Exibição original em 3 de Maio de 2009;

[2x10] - **“Over”** - Dirigido por Phil Abraham, escrito por Moira Walley-Beckett. Exibição original em 10 de Maio de 2009;

[2x11] - **“Mandala”** - Dirigido por Adam Bernstein, escrito por George Mastras. Exibição original em 17 de Maio de 2009;

[2x12] - **“Phoenix”** - Dirigido por Colin Bucksey, escrito por John Shiban. Exibição original em 24 de Maio de 2009;

[2x13] - **“ABQ”** - Dirigido por Adam Bernstein, escrito por Vince Gilligan. Exibição original em 31 de Maio de 2009;

[3x01] - **“No Más”** - Dirigido por Bryan Cranston, escrito por Vince Gilligan. Exibição original em 21 de Março de 2010;

[3x03] - **“I.F.T.”** - Dirigido por Michelle MacLaren, escrito por George Mastras. Exibição original em 4 de Abril de 2010;

[3x04] - **“Green Light”** - Dirigido por Scott Winant, escrito por Sam Catlin. Exibição original em 11 de Abril de 2010;

[3x05] - **“Más”** - Dirigido por Johan Renck, escrito por Moira Walley-Beckett. Exibição original em 18 de Abril de 2010;

[3x06] - **“Sunset”** - Dirigido e escrito por John Shiban. Exibição original em 25 de Abril de 2010;

[3x07] - **“One Minute”** - Dirigido por Michelle MacLaren, escrito por Thomas Schnauz. Exibição original em 2 de Maio de 2010;

[3x09] - **“Kafkaesque”** - Dirigido por Michael Slovis, escrito por Peter Gould e George Mastras. Exibição original em 16 de Maio de 2010;

[3x10] - **“Salud”** - Dirigido por Michelle MacLaren, escrito por Peter Gould e Gennifer Hutchison. Exibição original em 18 de Setembro de 2011;

[3x12] - **“Half Measure”** - Dirigido por Adam Bernstein, escrito por Sam Catlin e Peter Gould. Exibição original em 6 de Junho de 2010;

[3x13] - **“Full Measure”** - Dirigido e escrito por Vince Gilligan. Exibição original em 13 de Junho de 2010;

[4x01] - **“Box Cutter”** - Dirigido por Adam Bernstein, escrito por Vince Gilligan. Exibição original em 17 de Julho de 2011;

[4x02] - **“Thirty-Eight Snub”** - Dirigido por Michelle MacLaren, escrito por George Mastras. Exibição original em 24 de Julho de 2011;

[4x04] - **“Bullet Points”** - Dirigido por Colin Bucksey, escrito por Moira Walley-Beckett. Exibição original em 7 de Agosto de 2011;

[4x05] - **“Shotgun”** - Dirigido por Michelle MacLaren, escrito por Thomas Schnauz. Exibição original em 14 de Agosto de 2011;

[4x06] - **“Cornered”** - Dirigido por Michael Slovis, escrito por Gennifer Hutchison. Exibição original em 21 de Agosto de 2011;

[4x07] - **“Problem Dog”** - Dirigido e escrito por Peter Gould. Exibição original em 28 de Agosto de 2011;

[4x09] - **“Bug”** - Dirigido por Terry McDonough, escrito por Moira Walley-Beckett e Thomas Schnauz. Exibição original em 11 de Setembro de 2011;

[4x11] - **“Crawl Space”** - Dirigido por Scott Winant, escrito por George Mastras e Sam Catlin. Exibição original em 25 de Setembro de 2011;

[4x12] - **“End Times”** - Dirigido por Vince Gilligan, escrito por Thomas Schnauz e Moira Walley-Beckett. Exibição original em 2 de Outubro de 2011;

[4x13] - **“Face Off”** - Dirigido e escrito por Vince Gilligan. Exibição original em 9 de Outubro de 2011;

[5x01] - **“Live Free or Die”** - Dirigido por Michael Slovis, escrito por Vince Gilligan. Exibição original em 15 de Julho de 2012;

[5x02] - **“Madrigal”** - Dirigido por Michelle MacLaren, escrito por Vince Gilligan. Exibição original em 22 de Julho de 2012;

[5x03] - **“Hazard Pay”** - Dirigido por Adam Bernstein, escrito por Peter Gould. Exibição original em 29 de Julho de 2012;

[5x04] - **“Fifty-One”** - Dirigido por Rian Johnson, escrito por Sam Catlin. Exibição original em 5 de Agosto de 2012;

[5x05] - **“Dead Freight”** - Dirigido e escrito por George Mastras. Exibição original em 12 de Agosto de 2012;

- [5x06] - **“Buyout”** - Dirigido por Colin Bucksey, escrito por Gennifer Hutchison. Exibição original em 19 de Agosto de 2012;
- [5x07] - **“Say My Name”** - Dirigido e escrito por Thomas Schnauz. Exibição original em 26 de Agosto de 2012;
- [5x08] - **“Gliding Over All”** - Dirigido por Michelle MacLaren, escrito por Moira Walley-Beckett. Exibição original em 2 de Setembro de 2012;
- [5x09] - **“Blood Money”** - Dirigido por Bryan Cranston, escrito por Peter Gould. Exibição original em 11 de Agosto de 2013;
- [5x10] - **“Buried”** - Dirigido por Michelle MacLaren, escrito por Thomas Schnauz. Exibição original em 18 de Agosto de 2013;
- [5x11] - **“Confessions”** - Dirigido por Michael Slovis, escrito por Gennifer Hutchison. Exibição original em 25 de Agosto de 2013;
- [5x12] - **“Rabid Dog”** - Dirigido e escrito por Sam Catlin. Exibição original em 1 de Setembro de 2013;
- [5x13] - **“To’hajiilee”** - Dirigido por Michelle MacLaren, escrito por George Mastras. Exibição original em 8 de Setembro de 2013;
- [5x14] - **“Ozymandias”** - Dirigido por Rian Johnson, escrito por Moira Walley-Beckett. Exibição original em 15 de Setembro de 2013;
- [5x15] - **“Granite State”** - Dirigido e escrito por Peter Gould. Exibição original em 22 de Setembro de 2013;
- [5x16] - **“Felina”** - Dirigido e escrito por Vince Gilligan. Exibição original em 29 de Setembro de 2013;