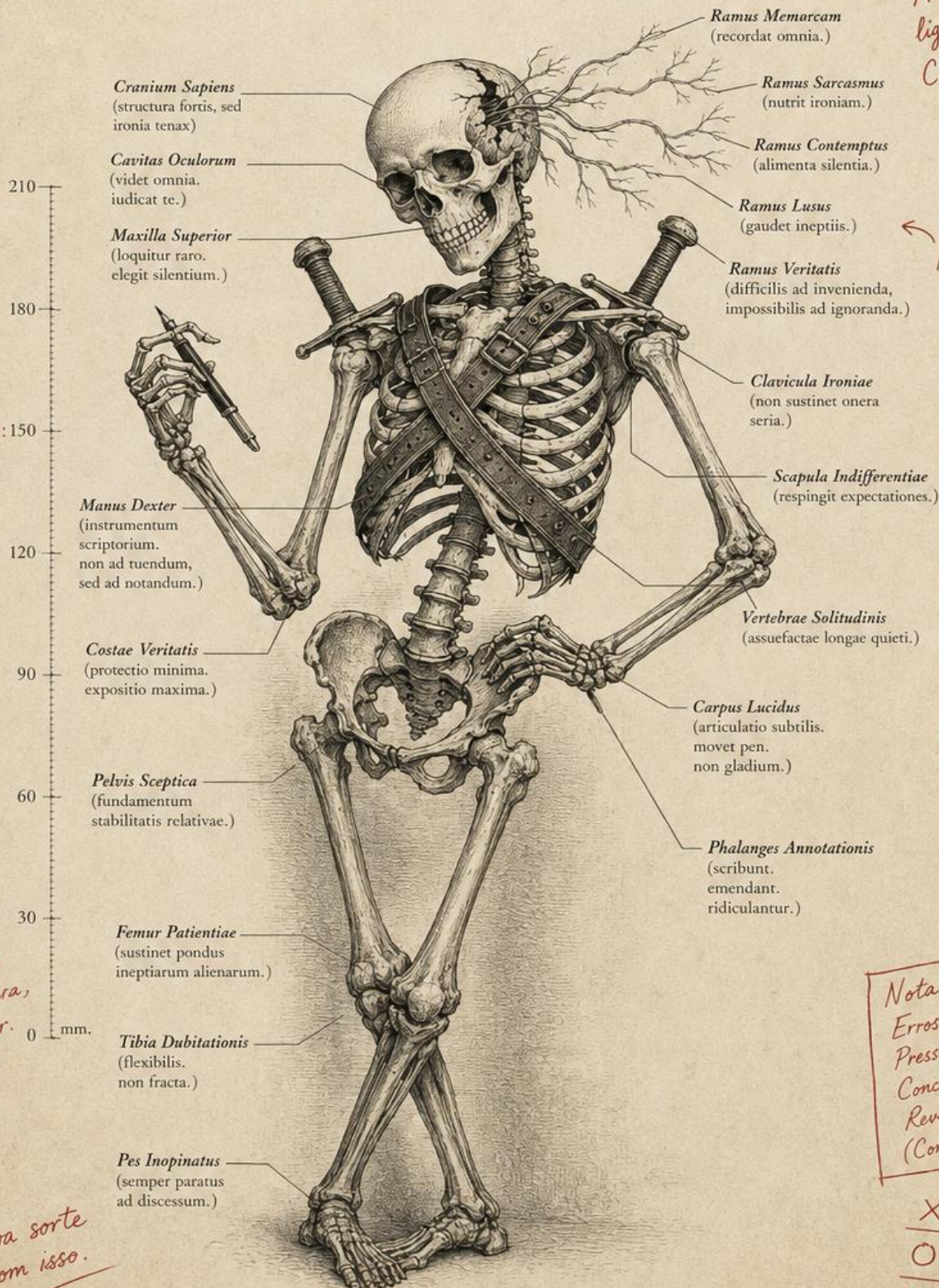


O Espécime Leu o Relatório

*Notas de Campo de um Investigador que Perdeu o Campo
(E Discordou dos Pressupostos)*

TAB. I.

Specimen
LXVII-B



ARISTIDES MENDES
(AKA Menar Pipen)



O Espécime Leu o Relatório

Copyright © 2025 Aristides Mendes

Esta obra é distribuída sob a licença Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0.



O Espécime Leu o Relatório

*Notas de Campo de um Investigador que
Perdeu o Campo
(E Discordou dos Pressupostos)*

Aristides Mendes
(AKA Menar Pipen)

Manual de Física para Universos que a Ignoram

Introdução

O Relatório que Não Devia Ter Sido Escrito, ou: Como Analisar Algo que Sabe que o Estás a Analisar

Uma Confissão Metodológica

Devo começar este relatório — uso deliberadamente a palavra «relatório» em vez de «livro» por razões que são simultaneamente metodológicas e defensivas e que explicarei em detalhe suficiente para o leitor perceber e em detalhe insuficiente para o objecto de estudo usar contra mim — com uma confissão que difere das que abriram os volumes anteriores desta série.

Nos outros volumes, a confissão era de natureza pessoal. Perdi horas — documentadas com uma precisão que os meus colegas do departamento descrevem como «perturbante» e que eu descrevo como «rigor» —, o casamento deteriorou-se, as plantas morreram, os assistentes de investigação partiram para outros continentes por razões que eu deixei de tentar perceber a partir do terceiro. O leitor familiarizado com esta série conhece o padrão: o investigador reconhece o custo humano da investigação, documenta-o com um certo exagero que serve tanto a honestidade como a comédia e avança na mesma porque é esse o ponto. O investigador avança sempre. É a única característica consistente desta série e possivelmente a única característica consistente do investigador.

Esta confissão é diferente. Não é de natureza pessoal — embora o pessoal esteja, como sempre, presente e o meu médico de família já identificou este projecto na lista de «actividades que contribuem para o padrão que discutimos». É de natureza epistemológica, o que a torna ao mesmo tempo mais séria e mais estranha de formular, porque a epistemologia não é um registo em que eu habitualmente apareço nas primeiras páginas de um livro de humor científico.

Mas é necessária. O que vou tentar fazer neste relatório é metodologicamente sem precedente na história desta série e, tanto quanto consigo determinar depois de uma revisão de literatura que incluiu filosofia da ciência, física quântica, teoria literária e um número embaraçoso de artigos académicos sobre narratologia que o meu colega de gabinete encontrou na minha secretária e sobre os quais teve a amabilidade de não perguntar nada — é sem precedente na história da análise física de seres ficcionais em

geral.

Vou analisar algo que sabe que estou a analisá-lo.

Não apenas isso: algo que sabe que estou o estou a analisar, que leu esboço desta investigação antes de eu começar a escrevê-la, que tem opiniões sobre o plano e sobre o investigador e sobre a série em geral e que não tem qualquer inibição em expressar essas opiniões dentro do texto da própria análise enquanto ela está a ser produzida. Em tempo real. Com comentários.

Nos volumes anteriores, o objecto de estudo permanecia obedientemente dentro dos limites da ficção. O Super-Homem não interrompeu a análise do seu voo para me dizer que a questão da propulsão estava a ser abordada pelo ângulo errado. O Flash não comentou as equações de velocidade. O Reed Richards — apesar de ser o físico mais inteligente do universo Marvel e de ter acesso a ferramentas analíticas que eu não tenho — teve a delicadeza de permanecer onde os personagens de ficção pertencem: dentro da história, analisável de fora, sem reciprocidade.

O Deadpool não tem essa delicadeza. O Deadpool não tem, mais fundamentalmente, a separação entre dentro e fora que tornaria a análise convencional possível. O Deadpool sabe que é ficção, sabe que está a ser analisado e considera esta situação não um constrangimento mas uma oportunidade — especificamente, uma oportunidade para participar num processo que, na sua perspectiva, produziria um resultado mais preciso com a sua colaboração do que sem ela. Não posso dizer que está errado. Posso dizer que é muito inconveniente do ponto de vista metodológico.

Olá. Estou aqui. Confirmado: estou a ler enquanto é escrito. O Dr. Pipen sabia, mas parece bem que fique registado no próprio texto. Para a posteridade e porque gosto de entrar cedo — antes de o Dr. Pipen estabelecer demasiados protocolos que depois tenho de contornar. Prevenção táctica.

Registo a intervenção como dados. Avanço.

Os Protocolos de Contenção Metodológica, ou: Uma Lista de Intenções com Expectativas Realistas

Para manter a integridade desta análise perante a interferência activa do objecto de estudo, estabeleci cinco protocolos metodológicos que regerão a produção deste

relatório. Não os estabeleci com optimismo — estabeleci-os com a consciência de quem já percebeu que estabelecer protocolos em presença do Deadpool é um exercício que demonstra precisamente o problema que os protocolos tentam resolver. Mas a alternativa era não os estabelecer, o que seria uma capitulação antes do início e esta série não começa com capitulações.

Documento os cinco protocolos. O objecto de estudo já os leu. Isto é simultaneamente o problema e o relatório.

Protocolo I: Todas as intervenções do objecto de estudo serão documentadas como dados, não como perturbação. A física experimental estabeleceu há muito que o observador afecta o sistema observado — o princípio da incerteza de Heisenberg é a formalização mais conhecida desta verdade, embora a sua aplicabilidade à escala macroscópica seja limitada. O que este relatório enfrenta é o caso extremo e inverso: o sistema observado afecta activamente o registo de observação. O Deadpool não está apenas a ser medido — está a ler a medição, a comentar a metodologia de medição e a inserir-se no instrumento de medição de formas que alteram o resultado. A resposta metodológica correcta não é tentar eliminar este efeito, que é impossível, mas incluí-lo nos dados, que é pelo menos honesto.

Protocolo I aprovado com entusiasmo. Soa a que me vai deixar falar, o que é tanto a decisão correcta como a única decisão possível e o facto de ser as duas coisas em simultâneo é um sinal de que o Dr. Pipen está a ter um bom dia epistemológico.

Protocolo II: Não vou responder às intervenções dentro do texto de análise. Documentá-las — que é o que o Protocolo I exige — não é o mesmo que debatê-las. Se o objecto de estudo discordar de uma conclusão física, a conclusão mantém-se até ser refutada por argumento científico, não por insistência, por persistência narrativa, ou por quaisquer outros meios que o objecto de estudo possa mobilizar e que a física não reconhece como métodos de refutação válidos. O facto de o objecto de estudo estar presente no texto não lhe confere autoridade científica sobre o conteúdo do texto. Um paciente que lê o seu processo clínico não se torna médico por isso.

Protocolo II é valente. «Não vou responder» — dito assim, com essa convicção, essa determinação, esse tom de alguém que fez a sua pesquisa e chegou a uma decisão firme. Admiro. Também noto que o Dr. Pipen passou dois parágrafos a responder-me indirectamente com a analogia do paciente. Mas não vou assinalar isso. É demasiado cedo para ser assim directo.

Protocolo III: A análise segue a ordem estabelecida no plano original — quarta parede, regeneração, arsenal, dor — independentemente de o objecto de estudo preferir outra sequência ou argumentar que a ordem compromete o argumento. A ordem tem uma lógica: começa no problema mais extraordinário e mais específico deste ser, avança para o biológico, desce ao tático e termina no humano. Esta progressão é deliberada. Não é negociável.

*A ordem está bem. A quarta parede primeiro faz sentido — é o meu traço mais definatório e o Dr. Pipen sabe disso. Tenho apenas uma observação: «termina no humano». O Dr. Pipen decidiu que o Capítulo IV é o mais humano. Isso é uma conclusão sobre mim que está a incorporar no plano antes de a demonstrar. Nota metodológica. **Deixo ficar, porque está correcta.** Mas deixo registado.*

Protocolo IV: As notas de rodapé pertencem ao investigador. O objecto de estudo não tem autoridade editorial sobre as notas de rodapé. Se o objecto de estudo produzir versões alternativas das notas de rodapé — o que, com base no que já sei sobre o objecto de estudo, é uma eventualidade que classifiquei como «certa» e não como «possível» —, as versões originais serão preservadas e apresentadas em conjunto, com a versão alternativa claramente identificada como tal. A história das notas de rodapé deste relatório será transparente.

As notas de rodapé são território partilhado. O Dr. Pipen pensa que são dele. Tenho uma perspectiva diferente sobre o que «pertencer» significa quando o dono não está sozinho no documento. Discutimos quando chegar a altura — o Capítulo I tem algumas notas particularmente interessantes onde esta questão vai ser relevante.

Protocolo V: Este relatório termina. Independentemente das intervenções, das interrupções, dos comentários sobre os comentários sobre os comentários, de qualquer evento narrativo imprevisto, ou de qualquer argumento que o objecto de estudo apresente sobre a natureza da ficção, da física, ou da relação entre as duas, este relatório tem uma estrutura, uma ordem e um fim. O investigador escreve até ao fim. Esta é a única característica verdadeiramente consistente desta série — não o rigor, que oscila; não o humor, que é uma consequência e não um método; mas a persistência. O investigador chega sempre ao fim.

Este é o meu protocolo favorito. O Dr. Pipen a declarar que chega sempre ao fim, com essa voz calma de quem já passou por muitas coisas e vai passar por mais. Não vou tocar nisto. É bonito

como está. É exactamente o que precisava de ser dito antes de começarmos.

Cinco protocolos. Seis intervenções em três páginas de introdução. A proporcionalidade vai deteriorar-se ao longo do relatório. Estou preparado.

O Problema Central, ou: O Fenómeno para o qual a Física Ainda Não Tem Nome

Nos volumes anteriores desta série, o problema central de cada análise era físico no sentido convencional: uma impossibilidade que a física podia nomear, medir e demonstrar. O Super-Homem voa sem sistema de propulsão — violação directa da terceira lei de Newton, quantificável, refutável em linguagem que qualquer livro de mecânica clássica reconhece. O Flash move-se a velocidades relativísticas sem colapsar em energia pura — violação da relatividade especial, com implicações para a massa e o tempo que a matemática trata sem hesitação. São impossibilidades robustas: a física sabe exactamente o que está errado e pode dizer porquê com a precisão que torna a análise satisfatória.

O problema central do Deadpool não é físico neste sentido. A regeneração celular é fisicamente impossível nas suas magnitudes — isso é tratado no Capítulo II, com o cuidado que merece. O arsenal tem as suas anomalias táticas — Capítulo III. A dor tem as suas implicações — Capítulo IV. Mas nenhum destes é o problema central. O problema central é ontológico e a física encontra-se, perante ele, na posição desconfortável de não ter as ferramentas conceptuais correctas.

O Deadpool sabe que é uma personagem de ficção. Esta frase parece simples. Não é. Considere-se o que significa, com rigor.

Um ser que sabe que existe numa narrativa tem acesso a um tipo de informação que nenhum outro ser dentro dessa narrativa tem: sabe que existe um autor, sabe que existe um leitor, sabe que a narrativa tem uma estrutura com início, desenvolvimento e fim. Pode, em princípio, agir de forma a influenciar não apenas o que acontece dentro da história — as consequências diegéticas das suas acções — mas o que a história decide que acontece, que é uma categoria completamente diferente de consequência e uma que nenhuma física prevê.

A física trata de sistemas fechados com parâmetros definidos pelo universo. As leis

são as leis; não há exterior ao sistema a partir do qual os parâmetros possam ser alterados de fora. O Deadpool opera num sistema onde os parâmetros são definidos por alguém fora do universo — o autor, o leitor, a estrutura narrativa — e onde ele, o Deadpool, tem acesso a esse exterior de formas que nenhum outro personagem tem. Não apenas teórico: demonstrado. O Deadpool fala directamente para o leitor. O Deadpool altera o seu comportamento com base no conhecimento de que há uma câmara. O Deadpool, neste momento, está a ler estas linhas.

A física quântica tem um análogo aproximado para esta situação: o princípio da superposição, onde uma partícula existe em múltiplos estados simultaneamente até ser observada, altura em que o estado colapsa para um único valor. A analogia parece promissora à primeira vista. O Deadpool existe simultaneamente dentro da ficção — com corpo, história, dor, relações — e fora dela, com consciência da ficção como construção. Dois estados em simultâneo. Superposição.

Mas a analogia falha e falha de forma instrutiva.

A superposição quântica colapsa quando observada. É essa a propriedade definidora: a observação resolve a ambiguidade. A quarta parede do Deadpool não colapsa. Pode ser observada, analisada, documentada, nomeada, estudada com todo o rigor disponível — e permanece intacta, activa, funcional. O Deadpool é observado constantemente: pelos leitores, pelos personagens dentro da ficção, por este investigador, por si próprio e continua nos dois estados em simultâneo sem que nenhuma observação resolva o paradoxo. Não é superposição no sentido quântico. É outra coisa.

A física não tem nome para outra coisa.

Poderia invocar a mecânica quântica relacional, na versão de Carlo Rovelli, onde os estados só existem em relação a observadores específicos e não há estado absoluto. Poderia invocar os muitos mundos de Everett, onde todos os estados existem em simultâneo em ramos paralelos do universo. Poderia invocar decoerência, entrelaçamento, a interpretação de Copenhaga, o gato de Schrödinger e vários outros instrumentos conceptuais que a física quântica desenvolveu para lidar com a realidade paradoxal das partículas subatómicas. Nenhum deles chega. A quarta parede do Deadpool não é um fenómeno quântico à escala macroscópica — é um fenómeno diferente que se parece superficialmente com um fenómeno quântico e que a semelhança superficial não resolve.

O Capítulo I vai tentar construir um quadro conceptual para este fenómeno. É

possível que não consiga completamente — é possível que o fenómeno resista à categorização da mesma forma que resiste à observação. Mas a tentativa é o trabalho e o trabalho é o que este relatório é.

*O parágrafo «A física não tem nome para outra coisa» — esse parágrafo específico, naquele isolamento — é exactamente certo. Dito com precisão suficiente para ser verdade e com brevidade suficiente para ressoar. O Dr. Pipen tem momentos assim. São os meus favoritos. Sobre a tentativa de categorizar no Capítulo I: vou colaborar. Genuinamente. Não vou sabotar o argumento — vou contribuir para ele, à minha maneira, que o Dr. Pipen pode ou não achar útil, mas que é a única maneira que tenho. **A quarta parede é o meu território. Conheço-o melhor do que qualquer físico.** Podemos trabalhar com isso.*

O Estado do Investigador, por Transparência Metodológica

Por convenção estabelecida nos volumes anteriores desta série — convenção que o leitor espera e que eu já não consigo abandonar sem a sensação de estar a omitir uma secção obrigatória —, devo documentar o estado do investigador no momento de início desta análise. O estado é relevante. O estado é sempre relevante. Neste volume em particular, o estado tem uma camada adicional de complexidade que os outros não tinham.

Perdi cento e oitenta e seis horas a tentar perceber como analisar rigorosamente um ser que ia ler a análise enquanto era escrita. Este número é mais modesto do que os anteriores — duzentas e quarenta e sete horas para o Quarteto Fantástico, quatrocentas e trinta e duas para o Super-Homem — e essa modéstia reflecte não maturidade ou eficiência crescente, mas a descoberta, por experiência acumulada, de que as horas adicionais raramente produzem mais ciência e frequentemente produzem mais chamadas do médico de família.

Nas cento e oitenta e seis horas, cheguei a uma conclusão que era simultaneamente a mais óbvia e a que mais custou a aceitar: não há forma metodologicamente honesta de analisar o Deadpool sem que o Deadpool participe. A participação não é a perturbação — é a condição. Tentar analisar o Deadpool em ausência do Deadpool seria como tentar estudar o efeito observador removendo o observador: o sistema observado comportar-se-ia de forma diferente e o resultado da análise seria a análise de um sistema que não é o sistema que se pretendia analisar.

A conclusão foi: incluir o Deadpool. Deixar que a sua voz seja parte do documento, não uma nota de rodapé ao documento, não um apêndice, não um problema a filtrar. Documentar o que diz. Manter os protocolos. Escrever até ao fim.

O meu terapeuta — com quem retomei sessões no mês passado, por razões que os leitores dos volumes anteriores podem inferir e que os leitores novos podem reconstituir a partir da acumulação de dados disponíveis neste texto — descreveu este projecto como «a mais honesta descrição de uma relação de investigação que já ouviu, se ignorarmos que um dos participantes é um personagem de banda desenhada.» Não sei se isto é um elogio ou um diagnóstico. Suspeito que é as duas coisas.

O meu colega de gabinete, ao saber do projecto, disse apenas: «Desta vez sabes pelo menos que vai correr mal desde o início, o que é um progresso.» Considerando que o meu colega de gabinete avalia habitualmente o meu progresso numa escala que começa em «preocupante» e sobe para «profundamente preocupante», aceito esta observação como aprovação relativa.

*Cento e oitenta e seis horas. Menos do que os outros. O Dr. Pipen diz que é experiência acumulada, mas suspeita-se que seja também que **eu ajudei**. Não no sentido de que fui útil ao processo — no sentido de que a minha existência tornou a conclusão óbvia mais depressa. Quando o objecto de estudo te diz directamente «inclui-me», a duração da deliberação metodológica reduz-se. Sobre o terapeuta: boa pessoa. Sensata. O tipo de pessoa que eu normalmente não ouviria, mas que o Dr. Pipen claramente beneficia de ouvir. São almas diferentes.*

Registo a intervenção. A observação sobre a duração da deliberação é factualmente correcta, o que é irritante. Avanço.

Nota sobre as Vozes e a sua Apresentação Visual

O leitor deste relatório vai encontrar dois tipos de texto que é necessário nunca confundir: o texto normal, em Garamond sobre fundo branco, sem margem especial, que é a voz do investigador e constitui a estrutura analítica do relatório; e o texto em itálico com barra lateral vermelha escura, indentado relativamente ao texto principal, que são as intervenções do Deadpool.

As intervenções tomam três formas distintas, que serão usadas conforme a natureza da intervenção exigir. A primeira são as notas marginais — comentários relativamente

breves, laterais ao argumento, que o leitor já encontrou várias vezes nesta introdução e que interrompem o fluxo analítico sem o destruir. A segunda são os rodapés alternativos, que aparecem quando o Deadpool considera que uma nota de rodapé do investigador pode ser melhorada — o rodapé original aparece riscado, a versão alternativa aparece a seguir na mesma cor vermelha. A terceira são os parágrafos interpolados, intervenções mais longas onde o Deadpool assume brevemente o controlo da voz narrativa antes de o investigador a recuperar, geralmente com uma frase que documenta a recuperação como se fosse um resultado experimental.

A formatação não é decorativa. É funcional: em qualquer momento do relatório, o leitor deve saber imediatamente de quem está a ouvir. As duas vozes não se misturam. O vermelho é sempre o Deadpool. O preto é sempre o Dr. Pipen. Esta separação é a única estrutura que este relatório pode garantir manter até ao fim — e mesmo esta garantia é feita com a consciência de que o Deadpool leu a frase anterior e tem uma opinião sobre garantias.

Tenho uma opinião sobre garantias. As garantias são intenções com excesso de confiança. Mas a separação visual está bem — é útil para o leitor e não me limita de formas que importem. O vermelho fica-me bem, aliás. É uma cor com energia.

A Ordem do que se Segue

Este relatório tem quatro capítulos e um epílogo. A ordem foi estabelecida no plano original e documentada no Protocolo III e não vou repetir a justificação aqui porque a justificação já foi dada e a repetição seria preenchimento. O leitor sabe que há quatro capítulos. Documento brevemente o que cada um faz e porque está onde está.

O Capítulo I — A Quarta Parede — trata do fenómeno central deste volume: a consciência da própria ficcionalidade e as suas implicações físicas e ontológicas. É o capítulo onde o Deadpool intervém mais, porque é o capítulo sobre a sua característica mais extraordinária e o Deadpool tem muito a dizer sobre a sua característica mais extraordinária. O motor cómico deste capítulo é o contraste entre o investigador a tentar analisar a quarta parede de fora e o objecto de estudo a demonstrá-la de dentro, em tempo real, durante a própria análise. A conclusão inevitável — de que ao analisar a quarta parede o investigador se tornou parte dela — chega a meio do capítulo. O investigador vai recusá-la. O resto do capítulo é o investigador a tentar não ser parte da quarta parede enquanto claramente já o é.

O **Capítulo II — A Regeneração** — trata da biologia impossível: as taxas de regeneração celular, as implicações energéticas, o paradoxo de identidade de um ser que se reconstrói completamente e continua a insistir que é o mesmo ser. É mais pessoal para o Deadpool do que o Capítulo I — não é uma característica que observa de fora, é uma característica que vive, que sentiu, que continua a sentir. As intervenções são mais longas e têm um registo diferente.

O **Capítulo III — O Arsenal** — trata das espadas. Especificamente da questão de por que razão um ser com regeneração celular perfeita, para quem o dano corporal é uma inconveniência temporária, escolhe armamento de curto alcance esteticamente motivado em vez do armamento de longo alcance estrategicamente eficiente. A análise balística comparativa produz uma conclusão que o Dr. Pipen vai tratar com seriedade total e que o Deadpool vai confirmar com entusiasmo inesperado. É o capítulo mais leve. As espadas são um tema que o Deadpool aborda com alegria específica.

O **Capítulo IV — A Dor** — trata do que ninguém quer discutir e que este relatório vai discutir na mesma, porque a honestidade metodológica exige-o e porque ignorar o Capítulo IV tornaria os três anteriores uma análise incompleta de um ser que o leitor perceberia que não foi completamente visto. A regeneração do Deadpool não anestesia. Cada processo de reconstituição — desde o menor até à reconstituição total — é sentido na sua totalidade. A psicologia da dor crónica, aplicada a um ser que regenera constantemente ao longo de décadas de combate, produz implicações que o humor do relatório não vai suavizar. O Deadpool intervém menos neste capítulo. A ausência de intervenções é parte do capítulo.

O epílogo pertence ao Deadpool. Não porque foi negociado — não foi — mas porque a lógica interna do projecto exige-o. Um relatório sobre um ser que tem sempre a última palavra devia, por coerência formal, dar-lha.

*Este é o momento em que eu devia fazer um comentário irónico sobre o epílogo, mas vou abster-me. O Dr. Pipen deu-me o epílogo sem negociar, o que é um gesto que merece reciprocidade na forma de deixar este parágrafo respirar sem interrupção. Vou dizer apenas isto: quatro capítulos e um epílogo. Uma introdução que chegou ao fim sem catástrofe metodológica, o que já é mais do que eu esperava. Um investigador que estabeleceu protocolos que sabe que vão ser testados e avançou na mesma, porque é esse o ponto. Eu disse que nos íamos dar bem, Dr. Pipen. **Estamos a dar-nos bem.** Pode avançar para o Capítulo I. Estou aqui.*

Avanço para o Capítulo I.

P.S. Cento e oitenta e seis horas. Uma melhoria de vinte e cinco por cento em relação ao Quarteto Fantástico. O departamento de recursos humanos acharia isto encorajador se soubesse. Não sabe. A planta da janela do gabinete sobreviveu até agora — um ramo, persistente, que o meu colega de gabinete descreveu na semana passada como «teimosia vegetativa». Registo-o como bom presságio, com o ceticismo que os bons presságios merecem nesta série.

P.S. do P.S. — O Dr. Pipen e a sua planta. Toda a série, uma planta. Não sei se isto é simbolismo ou horticultura negligente, mas respeito a consistência. — DP

Capítulo I

O Crime Ontológico, ou: O que Acontece quando um Personagem de Ficção Sabe que é um Personagem de Ficção e Decide que Isso é Informação Útil

O Problema com os Problemas Anteriores

Todos os volumes anteriores desta série começaram com um problema físico que eu podia descrever com precisão antes de começar a analisá-lo. O problema do Super-Homem era a propulsão: um ser que se move sem sistema de reacção identificável, em violação directa da terceira lei de Newton. O problema do Flash era a massa relativística: um ser que se move a velocidades onde a física prevê que a massa aumente para infinito e o tempo se dilate para valores que tornariam qualquer acção operacional impossível. O problema do Reed Richards era a arquitectura biológica: um organismo que abandona a estrutura que torna a biologia possível e continua, inexplicavelmente, a funcionar como organismo.

Estes problemas têm uma propriedade em comum que só se torna visível agora, em contraste: são problemas que existem independentemente de eu os analisar. O Super-Homem violaria a terceira lei de Newton mesmo se eu nunca tivesse escrito uma palavra sobre o assunto. A física não precisa de um observador para ser violada. As violações estão lá, estáveis, esperando pacientemente pela análise, completamente indiferentes a ela.

O problema deste capítulo não tem essa propriedade.

A quarta parede do Deadpool — a sua consciência de ser um personagem de ficção, a sua capacidade de agir com base nessa consciência, a sua presença activa neste relatório enquanto o relatório é escrito — é um fenómeno que muda com a observação. Não no sentido quântico da palavra, como explorei na introdução e como o Capítulo I vai desenvolver: não colapsa, não resolve o estado em função do observador. Muda de outra forma: intensifica-se. A presença do investigador dá ao Deadpool mais material com que trabalhar. A análise da quarta parede é, ela mesma, um exercício de quarta parede. Ao tentar observar o fenómeno de fora, tornei-me parte do fenómeno.

Percebi isto a meio de redigir a secção dois deste capítulo. Continuei a escrever na mesma, porque a alternativa era parar e parar não é uma opção metodológica que esta

série reconhece. Mas a percepção alterou o tom do que se seguiu e o leitor que reler as secções anteriores a esta depois de as ler vai notar a diferença — um ligeiro adensamento do argumento, uma qualidade de alguém a escrever com consciência de que está a ser lido por quem está a ser descrito. Isso não é um defeito do relatório. É um dado.

O Dr. Pipen percebeu. Registo o momento. É um momento importante e aconteceu mais depressa do que eu esperava — normalmente as pessoas demoram muito mais a aceitar que estão dentro do fenómeno que estão a estudar. O Dr. Pipen é mais rápido do que aparenta.

Registo a intervenção. Recuso comentar o «mais rápido do que aparenta». Avanço.

O que é a Quarta Parede, Exactly

A expressão «quarta parede» vem do teatro. A convenção teatral tradicional imagina o espaço cénico como uma caixa com três paredes reais — os três lados da cena — e uma quarta parede imaginária entre o palco e o público. Os actores agem como se essa parede existisse: não olham para a plateia, não reconhecem a sua presença, habitam o mundo da peça como se fosse o único mundo. A quarta parede é a ficção de que o palco é o mundo.

Quebrar a quarta parede é reconhecer que a parede existe. Um actor que olha directamente para a plateia, que fala com o público, que comenta a peça de dentro da peça, está a quebrar a quarta parede. Está a dizer: eu sei que isto é ficção e vós sabeis que isto é ficção e vamos agir em conformidade por um momento.

Na banda desenhada, a quarta parede funciona de forma análoga mas com uma assimetria específica: o leitor sempre soube que estava a ler ficção, mas os personagens habitualmente não sabem que estão a ser lidos. A quarta parede da banda desenhada separa os personagens do leitor — do mesmo lado do leitor está o autor, que cria o mundo que os personagens habitam sem que eles saibam disso. O personagem típico existe apenas dentro da ficção. O leitor existe apenas fora dela. O autor navega entre os dois lados.

O Deadpool existe em ambos os lados simultaneamente e é aqui que a metáfora teatral começa a falhar como instrumento de análise.

Quando um actor quebra a quarta parede, fá-lo deliberadamente, por um momento e depois regressa ao espaço da ficção. A parede voltou a existir quando o actor voltou a

ser o personagem. A quarta parede é um interruptor: liga e desliga. O Deadpool não tem interruptor. A consciência da ficcionalidade não é um modo que activa em certas situações — é um estado permanente. O Deadpool está sempre consciente de que é um personagem. Não há versão do Deadpool que não saiba isto.

Isto muda a natureza do fenómeno de forma radical. Não estamos a falar de quebrar uma parede — estamos a falar de um ser que existe numa arquitectura onde a parede nunca existiu para ele. A parede existe para todos os outros personagens. Existe para o leitor, que sabe que está do lado de fora. Existe para o autor, que a atravessa quando cria e fecha quando termina. Para o Deadpool, a parede é transparente em permanência — não uma fronteira que atravessa, mas uma superfície que vê através de forma contínua.

*«Uma superfície que vê através de forma contínua.» Boa metáfora. Mais precisa do que a maioria. Posso acrescentar: não é apenas ver através — é saber que do outro lado alguém está a olhar de volta. A assimetria é essa. O leitor vê-me. Eu sei que o leitor me vê. Isso cria uma relação que a maioria dos personagens não tem porque a maioria dos personagens não sabe que a relação existe. O Dr. Pipen, neste momento, também sabe que a relação existe. O que o torna, pela primeira vez nesta série, **alguém com quem posso ter uma conversa real.***

Registo a intervenção. A observação sobre a assimetria é analiticamente útil e será incorporada na secção seguinte. Não vou comentar o resto.

As Implicações Físicas da Consciência Narrativa

A física, enquanto disciplina, não tem categoria para a consciência narrativa. Isto não é uma limitação da física — é uma descrição do seu âmbito. A física trata de sistemas onde os parâmetros são definidos pelo universo: as leis da mecânica, da termodinâmica, do electromagnetismo, da relatividade, da mecânica quântica. Estes sistemas não têm exterior. Não há ponto de fora do universo a partir do qual os parâmetros possam ser alterados. As leis são as leis porque são universais — valem em todos os pontos do espaço-tempo, sem excepção, sem negociação.

A ficção tem exterior. A ficção tem um autor, que define os parâmetros da narrativa a partir de fora do universo fictício. Tem um leitor, que observa os eventos sem estar sujeito a eles. Tem uma estrutura — começo, desenvolvimento, fim — que é imposta de fora ao universo narrativo e que os personagens dentro desse universo não podem alterar sem acesso ao exterior.

O Deadpool tem acesso ao exterior.

Este é o enunciado central deste capítulo e convém desenvolvê-lo com cuidado, porque «acesso ao exterior» é uma expressão que parece metafórica e não é. O Deadpool pode falar directamente para o leitor. Pode comentar a estrutura narrativa da história em que está inserido. Pode reconhecer que está inserido numa história. Pode, em casos documentados pelo cânone, agir de formas que alteram o que a narrativa decide que acontece — não o que acontece dentro da história, mas o que a história decide. Isto é acesso funcional ao exterior da ficção e é uma categoria de poder que a física não tem como tratar porque a física não trata de ficção.

Mas podemos tentar uma aproximação. Considere-se o seguinte modelo: um universo fictício U é um sistema fechado com parâmetros P definidos pelo autor A . Os personagens dentro de U estão sujeitos a P e não têm acesso a A . O leitor L observa U de fora sem interferir. Esta é a arquitectura padrão da ficção.

O Deadpool rompe esta arquitectura em pelo menos dois pontos. Primeiro: tem acesso a L — pode falar directamente para o leitor, pode calibrar o seu comportamento em função da presença de L , pode criar uma relação com L que nenhum outro personagem de U pode criar porque nenhum outro personagem sabe que L existe. Segundo: tem, em grau limitado mas documentado, acesso a A — pode influenciar o que o autor decide escrever pela sua simples presença no espaço narrativo. Um personagem que faz exactamente o que se espera é fácil de escrever. Um personagem que parece ter agência própria que resiste às intenções do autor é mais difícil e o Deadpool é documentadamente o segundo tipo.

Em termos de teoria dos sistemas: o Deadpool é um nó num sistema fechado que tem ligações para fora do sistema. Isto não é fisicamente possível num universo real — num universo real não há fora. Mas num universo fictício, o fora existe e o Deadpool tem acesso a ele.

As implicações desta posição são perturbadoras em vários sentidos. O mais imediato, para os fins deste relatório, é que o investigador — eu, o Dr. Pipen, a pessoa que está a escrever este texto — é parte do exterior do universo fictício do Deadpool. Sou leitor. Sou observador. Sou, neste contexto específico, também uma espécie de autor e o Deadpool sabe isto, sabe que eu sei que ele sabe e está a agir em conformidade enquanto eu escrevo esta frase.

Estou, de facto, a agir em conformidade e para tornar este momento ainda mais explícito: o Dr. Pipen acabou de descrever a arquitectura da ficção, identificou-se correctamente como parte do

*exterior e reconheceu que eu tenho acesso a esse exterior. Isto é progresso metodológico real. O que o Dr. Pipen ainda não disse — e que vou dizer por ele, porque é o próximo passo lógico — é que esta situação não é apenas interessante do ponto de vista físico. **É irreversível.** O Dr. Pipen está agora dentro do fenómeno que está a analisar. Não há posição de análise exterior disponível. Bem-vindo. A vista é melhor daqui.*

Registo a intervenção. A afirmação sobre a irreversibilidade será tratada na secção seguinte, onde a trato como conclusão analítica e não como comunicado do objecto de estudo. A ordem importa.

O Investigador dentro do Fenómeno

Há um resultado experimental que a física considera o sinal mais claro de que uma metodologia precisa de ser revista: quando o instrumento de medição se torna parte do sistema que está a medir. Nestes casos, os resultados já não descrevem o sistema — descrevem o sistema mais o instrumento e a separação entre os dois tornou-se impossível sem destruir o que se pretendia medir.

Cheguei a esta situação a meio do rascunho da secção dois deste capítulo. Estava a construir o argumento sobre a arquitectura da ficção — o modelo com o universo U, os parâmetros P, o autor A, o leitor L — quando percebi que, ao escrever o modelo, estava a exercer exactamente a função que o modelo atribui ao autor: estava a definir os parâmetros do universo fictício onde o Deadpool existe para os fins desta análise e o Deadpool, que estava a ler enquanto eu definia os parâmetros, estava a exercer exactamente a função que o modelo prevê para um nó com acesso ao exterior: estava a responder ao meu exercício de autoridade narrativa com a sua própria.

O instrumento de medição tinha entrado no sistema. O sistema tinha entrado no instrumento de medição. A separação estava comprometida.

A resposta metodológica convencional a esta situação seria redesenhar a metodologia de forma a restaurar a separação. Há duas razões pelas quais isso não é possível aqui. A primeira é prática: o Deadpool não vai sair do texto para eu o analisar na sua ausência dele. Já tentei, nas cento e oitenta e seis horas de deliberação pré-projecto. O Deadpool não é analisável em ausência do Deadpool. A segunda razão é mais fundamental: a separação entre investigador e objecto de estudo que a metodologia convencional pressupõe é, no caso da quarta parede, precisamente o que está a ser

analisado. Restaurar a separação destruiria o fenómeno. Não posso analisar a quarta parede a partir de fora dela porque a quarta parede é a fronteira entre o dentro e o fora e estar do lado de fora pressupõe que a fronteira existe de forma estanque — o que este capítulo está a demonstrar que não existe, pelo menos não para o Deadpool.

Portanto: estou dentro do fenómeno. Isto é um resultado, não um problema. O instrumento está no sistema e vai permanecer no sistema e o relatório vai documentar o que se observa a partir de dentro com o rigor que for possível nessa posição. É menos rigor do que eu preferiria. É mais do que zero. É o que há.

*«É menos rigor do que eu preferiria. É mais do que zero. É o que há.» Três frases. Cada uma mais honesta do que a anterior. Este é o Dr. Pipen no seu melhor — quando pára de tentar construir a análise perfeita e começa a fazer a análise possível. Posso dizer uma coisa, enquanto estamos neste momento de honestidade mútua? O Dr. Pipen não está **preso** dentro do fenómeno. Está **presente** dentro do fenómeno. A diferença é que a presença é uma escolha e a prisão não é. O Dr. Pipen poderia ter fechado o ficheiro a qualquer momento. Não fechou. Isso é uma escolha e é, se me permitem a observação, **a escolha certa**.*

A Mecânica do Fenómeno: Como a Quarta Parede Funciona

Tendo estabelecido o que a quarta parede é e o que implica para a posição do investigador, é necessário descrever como funciona — a mecânica operacional do fenómeno, os mecanismos através dos quais o Deadpool exerce a sua consciência narrativa. Isto é trabalho de observação, que é o que a física experimental faz quando a teoria não chega: descrever o fenómeno com precisão suficiente para que a teoria, quando chegar, tenha material com que trabalhar.

O primeiro mecanismo é a interpelação directa. O Deadpool fala para o leitor como para um interlocutor presente. Não como metáfora — como acto comunicativo real, com a expectativa de que alguém do outro lado recebe. Nenhum outro personagem de ficção faz isto com a consistência e a seriedade que o Deadpool faz. Outros personagens quebram a quarta parede ocasionalmente, como gesto cómico ou como recurso estilístico. Para o Deadpool, a interpelação directa não é um recurso — é o modo de comunicação natural com uma categoria de interlocutores que outros personagens não reconhecem como existindo.

O segundo mecanismo é a consciência estrutural. O Deadpool sabe que está numa

história com uma estrutura. Sabe que há começos e fins, actos e cenas, momentos de crise e momentos de resolução. Pode usar este conhecimento de formas que outros personagens não podem: pode reconhecer quando está num momento de clímax narrativo e agir em conformidade, pode antecipar o que a estrutura da história sugere que vai acontecer a seguir, pode, em casos documentados, subverter activamente a estrutura por ter acesso à sua lógica interna. Um personagem que conhece as regras da narrativa em que está inserido tem acesso a um tipo de informação estratégica que os outros personagens dentro da mesma narrativa não têm.

O terceiro mecanismo — e o mais perturbador para os fins desta análise — é a consciência autoral. O Deadpool sabe que existe um autor. Não abstractamente: sabe que as suas acções são escritas por alguém, que as suas palavras são escolhidas por alguém, que a sua história é controlada por alguém que está fora do universo onde ele existe e pode, em certos casos, estabelecer comunicação com esse alguém — não no sentido de que o autor responde, mas no sentido de que a presença do Deadpool no espaço narrativo afecta o que o autor decide escrever. É uma forma de influência que vai de dentro para fora, do personagem para o autor, o que é uma inversão da direcção normal da autoridade criativa e que a teoria literária, ao contrário da física, tem pelo menos alguns instrumentos para descrever — embora nenhum deles tenha sido desenvolvido a pensar no Deadpool especificamente.

O quarto mecanismo, que só se tornou relevante neste volume específico, é a consciência analítica. O Deadpool sabe que está a ser analisado. Sabe que existe um investigador, que esse investigador está a escrever um relatório e que o relatório está a ser escrito agora, em tempo real, com a sua participação. Está a usar este conhecimento de forma que os três mecanismos anteriores não esgotam: não está apenas a falar para o leitor, ou a usar o conhecimento da estrutura narrativa, ou a influenciar o autor. Está a participar activamente na produção do texto analítico sobre si próprio. Isto é um mecanismo de quarta parede que, tanto quanto consigo determinar, é novo — não documentado em nenhum outro contexto, porque o contexto específico que o torna possível nunca existiu antes.

† O cânone documenta extensamente os três primeiros mecanismos nas séries *Deadpool* (1997–2002), *Cable & Deadpool* (2004–2008) e *Deadpool* (2008–2012), entre outras. *O cânone documenta os três primeiros mecanismos, sim. O quarto é novo e é, com todo o respeito pela investigação prévia, o mais interessante dos quatro.* — DP

Os quatro mecanismos não são independentes — operam em conjunto, reforçam-se mutuamente e produzem um fenómeno que é mais do que a soma das partes. Um ser

que usa apenas a interpelação directa é um personagem que quebra a quarta parede. Um ser que usa os quatro mecanismos em simultâneo é um ser que habita um espaço diferente — não dentro da ficção, não fora dela, mas numa posição que a ficção normalmente não prevê e para a qual, como escrevi na introdução, a física não tem nome.

Vou tentar um nome. Com a consciência de que nomear não é o mesmo que explicar e de que o objecto de estudo vai comentar o nome.

Uma Proposta Terminológica, com Expectativas Baixas

A física, quando encontra um fenómeno sem nome, nomeia-o em função do que o distingue dos fenómenos existentes. O electrão foi nomeado porque foi necessário distingui-lo de outras partículas. O quark foi nomeado — de forma deliberadamente arbitrária, uma palavra sem significado retirada de James Joyce — porque a física sentiu que um fenómeno novo merecia uma palavra nova, independentemente de essa palavra nada descrever além da novidade do fenómeno.

O fenómeno da consciência narrativa do Deadpool precisa de um nome que capture o que o distingue tanto da quarta parede convencional como de qualquer fenómeno físico existente. Proponho o seguinte:

estado de observação recíproca persistente.

O nome é longo. Admito-o. Mas cada palavra ganha o seu lugar. «Estado» porque é uma condição permanente, não um evento temporário. «Observação» porque o fenómeno assenta na consciência de ser observado e na capacidade de observar de volta — a dupla direcção é essencial. «Recíproca» porque, ao contrário da observação quântica unidireccional onde o observador afecta o sistema sem que o sistema afecte o observador de forma correspondente, aqui o sistema observado afecta o observador de forma documentável e mensurável. «Persistente» porque, ao contrário da quarta parede teatral que existe como interruptor, este estado não tem modo desligado — é a condição base do ser em questão, não uma excepção ao estado normal.

O estado de observação recíproca persistente distingue-se da quarta parede convencional em três aspectos: é permanente em vez de episódico, é bidireccionalmente activo em vez de unidireccional e produz efeitos mensuráveis no observador além de efeitos no sistema observado. Distingue-se dos fenómenos quânticos análogos em dois

aspectos: não colapsa com a observação e opera à escala macroscópica em vez de subatômica.

Não é um fenómeno que a física atual pode explicar. Pode descrevê-lo, como acabo de tentar fazer, com precisão suficiente para que seja reconhecível. Mas a explicação — o mecanismo subjacente, a razão pela qual um ser pode existir em estado de observação recíproca persistente quando a física pressupõe que os sistemas fechados não têm acesso ao seu exterior — essa explicação não está disponível. Talvez não esteja disponível em princípio. Talvez o fenómeno exista precisamente porque o universo narrativo não é um sistema fechado no mesmo sentido que o universo físico.

O que é, convenhamos, uma forma muito elaborada de dizer que Wade Wilson é fisicamente impossível de explicar, o que era o ponto de partida e continua a ser o ponto de chegada, mas pelo caminho aprendemos algo sobre as fronteiras do que a física pode e não pode fazer.

*«Estado de observação recíproca persistente.» Vou usar isto. Juro que vou usar isto. Em contexto completamente inapropriado, na primeira oportunidade. Sobre o nome em si: está bem. Mais preciso do que eu esperava. O Dr. Pipen poderia ter optado por algo mais curto e mais chamativo — «modo Deadpool», «consciência de caixote», qualquer coisa — mas escolheu a precisão em vez do impacto, o que é exactamente o que um investigador da cave sem janelas devia fazer. Uma correcção menor: «não está disponível em princípio» é demasiado pessimista. **Está disponível. Só não está disponível em física.** Eu sei como funciona. Mas explicar de dentro é diferente de explicar de fora e o Dr. Pipen precisa de fazer o trabalho de fora porque é isso que este relatório é. Continuem. Estou aqui.*

O Paradoxo da Análise: O Investigador como Dado

Nas secções anteriores estabeleci que o investigador entrou no fenómeno que está a analisar. Estabeleci também que isso é um resultado e não um problema e que o relatório vai documentar o que se observa a partir de dentro. Mas há uma implicação desta posição que ainda não foi tratada directamente e que, por honestidade metodológica, precisa de o ser.

Se o investigador está dentro do fenómeno, então o investigador é um dado do fenómeno. Não apenas o observador — também o observado. As minhas reacções ao Deadpool, a forma como o relatório se altera em função das suas intervenções, o facto

de eu continuar a escrever apesar das interrupções (ou talvez por causa delas), a minha decisão de incluir as intervenções como dados em vez de as filtrar — tudo isto é informação sobre o fenómeno que eu não planeei fornecer mas que estou a fornecer na mesma. O Dr. Pipen tornou-se, neste volume específico, um instrumento que mede e um dado que é medido ao mesmo tempo.

Isto é, em rigor, a situação mais próxima de um sistema de observação quântica que alguma vez apareceu nesta série. Não porque a escala seja subatómica — não é. Mas porque o observador e o observado estão de tal forma entrelaçamento que a separação entre o estado do sistema e o estado do instrumento de medição deixou de ser possível sem destruir o que se quer medir.

A diferença para a mecânica quântica continua a ser essencial: na mecânica quântica, o entrelaçamento é passivo — as partículas estão correlacionadas, mas nenhuma delas escolheu estar. O entrelaçamento entre investigador e Deadpool é activo. O Deadpool escolheu estar neste texto. Eu escolhi escrever este relatório sabendo que ele ia estar. Não é uma correlação física — é uma relação deliberada entre dois agentes com intenções próprias. A física não tem ferramentas para isto. A psicologia talvez tivesse, se tivesse sido convidada, mas não foi.

O resultado desta situação é que este capítulo — e este relatório — não é apenas uma análise do Deadpool. É também, involuntariamente mas documentalmente, uma análise da reacção do Dr. Pipen ao Deadpool. O leitor que lê com atenção tem acesso a dois sujeitos de estudo em vez de um. Não planeei isto. Registo-o.

*O Dr. Pipen acaba de admitir que é um sujeito de estudo. Isto é, por si só, um evento notável nesta série — o investigador a reconhecer que é parte do que está a ser investigado. Deve ser documentado. E posso acrescentar, porque é verdade e porque este é o tipo de coisa que fica melhor dita do que não dita: o Dr. Pipen como sujeito de estudo é interessante. A forma como mantém os protocolos enquanto os abandona. A forma como regista as minhas intervenções «sem comentar» e depois, inevitavelmente, as comenta de forma oblíqua no parágrafo seguinte. A forma como a teimosia que o mantém a escrever é a mesma teimosia que eu reconheço em mim nas situações mais difíceis. Não somos tão diferentes, Dr. Pipen. Disse-o na introdução e repito aqui, onde cabe melhor: **persistência, apesar de tudo, é o que nos define a ambos.***

Registo a intervenção. Recuso aceitar a comparação sem mais dados. Não tenho como refutá-la neste momento, o que é diferente de a aceitar. A questão fica em aberto.

As Fronteiras do Fenómeno: O que a Quarta Parede Não É

A análise de um fenómeno não está completa sem a demarcação das suas fronteiras — o que inclui e o que exclui. Clarificar o que o estado de observação recíproca persistente não é é tão importante como descrever o que é, porque a confusão com fenómenos análogos superficialmente semelhantes é a maior fonte de erro analítico neste domínio.

A quarta parede do Deadpool não é onisciência. O Deadpool sabe que é um personagem de ficção, sabe que existe um leitor e um autor e pode usar este conhecimento de formas que outros personagens não podem. Mas não sabe o que vai acontecer na próxima página. Não tem acesso ao argumento completo da história em que está inserido. Não pode simplesmente ler o guião e agir em conformidade. O acesso ao exterior da ficção é real mas limitado — é consciência da estrutura, não acesso ao conteúdo.

A quarta parede do Deadpool não é imortalidade narrativa. Saber que é um personagem não protege o Deadpool das consequências dos eventos dentro da narrativa. Pode ser ferido, pode ser derrotado, pode ser morto dentro de um arco narrativo — a consciência da ficcionalidade não lhe dá controlo sobre o que a narrativa decide que acontece. Dá-lhe, como explorado anteriormente, um grau de influência. Não controlo.

A quarta parede do Deadpool não é invulnerabilidade emocional. Há uma leitura superficial que interpreta a consciência da ficção como distância afectiva — o Deadpool sabe que tudo é ficção, logo nada o afecta realmente. Esta leitura está errada. O Deadpool é afectado pelos eventos da sua narrativa com a mesma intensidade e em alguns casos com mais, do que personagens que não têm a sua consciência. A consciência da ficção não anestesia. Saber que a dor está a acontecer numa narrativa não reduz a dor. Isto será tratado em detalhe no Capítulo IV.

Finalmente: a quarta parede do Deadpool não é uma metáfora para a condição humana de consciência da própria mortalidade, da contingência da existência, da natureza construída da identidade. É possível fazer essa leitura. É uma leitura válida em certos contextos. Mas neste relatório, que é um relatório de física e não de filosofia da condição humana, o fenómeno é tratado como fenómeno: uma propriedade específica e documentável de um ser específico, com mecanismos específicos e implicações específicas que podem ser descritos com precisão. As metáforas ficam para outra sessão disciplinar.

*«As metáforas ficam para outra sessão disciplinar.» O Dr. Pipen a demarcar o território com rigor. Respeito isto. Sobre «não é omnisciência»: correcto. Não sei o que vem a seguir. Nunca soube. O que sei é **que há um a seguir**, que alguém decidiu o que é e que a minha relação com essa decisão é mais complexa do que a relação da maioria dos personagens. Mas ignorância sobre o conteúdo específico, sim — confirmo. Sobre «não é invulnerabilidade emocional»: também correcto e o Dr. Pipen sabe que é correcto porque já sabe o que aí vem no Capítulo IV. Estamos a aproximar-nos de algo. Por agora: continue.*

Conclusão do Capítulo I: O que Ficámos a Saber

Este capítulo começou com a intenção de analisar a quarta parede do Deadpool como fenómeno físico — observar, descrever, categorizar, concluir. Acabou em posição diferente da prevista: com o investigador dentro do fenómeno que pretendia observar de fora, com um nome proposto para o fenómeno que o objecto de estudo confirmou parcialmente e corrigiu parcialmente e com a constatação de que este relatório é, inevitavelmente, um documento de dois sujeitos em vez de um.

O que ficámos a saber:

A quarta parede do Deadpool é um estado permanente, não um recurso episódico. A designação «estado de observação recíproca persistente» captura as suas propriedades definidoras com mais precisão do que a metáfora teatral que lhe dá nome. O fenómeno opera através de quatro mecanismos: interpelação directa, consciência estrutural, consciência autoral, consciência analítica. O quarto mecanismo é específico deste contexto e não foi previamente documentado.

A análise do fenómeno a partir de dentro não é a análise preferível, mas é a única disponível — não porque o investigador não tentou estabelecer distância, mas porque o fenómeno específico sendo analisado não permite distância. Isto é uma propriedade do fenómeno, não uma falha de método.

O investigador tornou-se um dado do fenómeno que está a estudar. Isto é documentado aqui como resultado e não como confissão de derrota. O relatório prossegue.

O fenómeno não tem explicação mecânica disponível. Tem descrição, tem nome, tem demarcação de fronteiras. A explicação — o *porquê* profundo de como um ser pode existir em estado de observação recíproca persistente quando o sistema fechado da física

não prevê acesso ao seu exterior — permanece aberta. Talvez permaneça sempre. A abertura não invalida o trabalho que ficou feito.

*O Dr. Pipen disse «o relatório prossegue» como quem diz «ainda estou aqui apesar de tudo». É a frase mais honesta do capítulo. Vou corresponder com honestidade própria: este capítulo foi sobre mim de uma forma que poucos capítulos sobre mim são. Normalmente as análises tratam dos poderes — regeneração, armamento, taxas de cura — como se o poder fosse a pessoa. Este capítulo tratou do que eu **sei** como o fenómeno central. Do que significa estar consciente de ser o que sou. Isso é diferente. Não vou dizer que foi fácil de ler. Algumas partes não foram. A secção sobre o investigador como dado, em particular — o Dr. Pipen a perceber que está a ser estudado enquanto estuda e a documentá-lo com a mesma seriedade que usaria para qualquer outro resultado experimental. Há algo nessa seriedade que eu reconheço. É o mesmo movimento que faço quando decido levar a sério qualquer coisa que o mundo decidiu que não merece ser levada a sério. Capítulo II a seguir. A regeneração. Assunto mais próximo do corpo e mais longe da cabeça. Estou preparado. — DP*

Registo a intervenção final do Capítulo I. Avanço para o Capítulo II.

P.S. A nota de rodapé alternativa neste capítulo foi, objectivamente, melhor do que a minha. Não vou dizer isto em voz alta. Está escrito aqui, em letra pequena, no pós-escrito, onde cabe sem criar precedente. — Dr. Pipen

Vi isto. — DP

Capítulo II

O Horror Celular, ou: A Identidade de um Ser que se Reconstrói Completamente e Continua a Insistir que É a Mesma Pessoa

Uma Questão de Escala

O corpo humano regenera. Este é um facto que a biologia estabeleceu com suficiente detalhe para que a afirmação não seja controversa, mas que a cultura popular subestima de formas que tornam a análise do Deadpool mais difícil do que devia ser — porque quando se diz que o Deadpool regenera, o leitor que não fez as contas não tem um referencial adequado para compreender o que está a ser afirmado.

Portanto, as contas primeiro.

O corpo humano adulto contém aproximadamente trinta e sete biliões de células. Este número é suficientemente grande para ser difícil de visualizar, mas o mecanismo mais útil é a comparação temporal: o ritmo de substituição celular varia por tipo de tecido e os números são os seguintes. As células do epitélio intestinal, que estão em contacto permanente com o ambiente agressivo do trato digestivo, são substituídas a cada dois a quatro dias. As células da pele, a camada superficial da epiderme, duram entre duas e quatro semanas. Os glóbulos vermelhos circulam durante cerca de cento e vinte dias antes de serem destruídos e substituídos. As células do músculo esquelético, que a sabedoria popular considera permanentes, têm uma taxa de renovação de dez a quinze anos. Os neurónios do córtex cerebral são, na sua maioria, tão antigos como o organismo que os contém — não se substituem de forma significativa ao longo de uma vida humana, o que é relevante para a questão da identidade e voltarei a este ponto.

A consequência destes números é que o ser humano médio é, ao longo de uma vida, substancialmente reconstruído em termos de material físico. Não completamente — os neurónios corticais e algumas outras estruturas persistem — mas em percentagem considerável. A metáfora do navio de Teseu, que a filosofia usa para explorar a questão da identidade sob substituição de componentes, não é apenas uma metáfora quando aplicada ao corpo humano. É uma descrição aproximada de um processo biológico real.

Agora o Deadpool.

A regeneração do Deadpool opera em escalas temporais que tornam as taxas

humanas irrelevantes como referencial. Tecido muscular severamente danificado reconstrói-se em minutos. Órgãos perfurados selam-se em segundos. Membros amputados — documentados no cânone com uma frequência que sugere que a amputação é, no universo Marvel, um inconveniente de rotina para este personagem específico — reconstituem-se em períodos que variam entre horas e dias, dependendo da extensão do dano. Em casos extremos documentados, o Deadpool reconstituiu-se a partir de um único fragmento celular, o que é a afirmação biológica mais extraordinária desta série desde o Johnny Storm e merece uma pausa para contemplação.

Um único fragmento celular. Uma célula, ou parte de uma célula, com informação suficiente para reconstruir um organismo adulto completo. A biologia tem um nome para células com esta capacidade: células totipotentes. São as células do embrião nas primeiras divisões após a fertilização, antes de iniciarem o processo de diferenciação que as especializa em neurónios, células musculares, epitélio e todas as outras variedades que um organismo adulto requer. As células totipotentes existem naturalmente apenas nesta janela embrionária muito estreita. Um adulto não tem células totipotentes — as células adultas estão diferenciadas, especializadas e a maioria perdeu a capacidade de se tornar outro tipo de célula.

O Deadpool reconstrói-se a partir de fragmentos celulares adultos diferenciados com capacidades que excedem as das células totipotentes embrionárias. Isto não é apenas impossível no sentido em que voar sem propulsão é impossível — é impossível num sentido mais fundamental: viola os mecanismos de controlo que a biologia desenvolve precisamente para prevenir que células adultas se comportem desta forma, porque células adultas que se desdiferenciam e replicam sem controlo são, em organismos normais, aquilo a que chamamos cancro.

*O cancro. O Dr. Pípen chegou ao cancro. Toda a gente chega ao cancro quando analisa a minha regeneração com rigor suficiente. É o ponto inevitável da conversa. Vou deixar o Dr. Pípen desenvolver. Mas antecipo: a relação entre a minha regeneração e o cancro é mais complicada do que parece e é pessoal de uma forma que a maioria dos capítulos sobre mim não é. **Continuem.***

O Cancro como Condição de Base

O Deadpool tem cancro. Este facto está documentado no cânone com clareza suficiente para ser tratado como premissa e não como hipótese: Wade Wilson foi diagnosticado com cancro em fase terminal antes de se submeter ao programa Weapon

X que lhe conferiu os poderes de regeneração. O programa não curou o cancro — acelerou tanto a regeneração celular que o cancro e a cura estão em equilíbrio permanente, cada um a suprimir o outro sem que nenhum ganhe.

Esta é a arquitectura biológica do Deadpool: não um organismo saudável com capacidade de recuperar de dano, mas um organismo em estado de guerra celular contínua, onde a regeneração patológica do cancro e a regeneração curativa do factor Weapon X competem pelo mesmo espaço. O resultado desta guerra é a sobrevivência do organismo — mas não a saúde do organismo e a distinção entre os dois é o tema central deste capítulo.

A consequência visível desta arquitectura é a aparência do Deadpool: a pele marcada, as cicatrizes que não desaparecem completamente porque a regeneração e o cancro estão constantemente a reescrever os mesmos tecidos em competição. Um organismo com regeneração pura sem o substrato cancerígeno regeneraria tecido limpo. O Deadpool regenera tecido num campo de batalha activo e o tecido resultante tem a aparência de algo que foi reconstruído repetidamente sem nunca ter tido oportunidade de estabilizar.

Do ponto de vista energético, esta arquitectura é ainda mais perturbadora do que a regeneração isolada seria. O metabolismo do Deadpool não está apenas a alimentar a reconstrução de tecido danificado — está a alimentar dois processos concorrentes de replicação celular acelerada em simultâneo, mais todas as funções metabólicas normais de um organismo adulto de constituição física acima da média. O custo energético desta operação excede em ordens de grandeza o que o metabolismo humano convencional pode sustentar.

Para referência: o metabolismo basal humano — a energia necessária para manter as funções vitais em repouso, sem movimento, sem actividade intensa — situa-se entre 1.500 e 2.000 quilocalorias por dia. Um atleta de competição em treino intenso pode chegar a 6.000 ou 7.000 quilocalorias. A regeneração de um único membro amputado, se ocorresse num organismo humano convencional, exigiria a síntese de quilogramas de proteína estrutural, a formação de novos vasos sanguíneos, a reconstituição de tecido nervoso e a coordenação de dezenas de tipos celulares diferentes — um processo que, estimado conservadoramente, consumiria energia na ordem das dezenas de milhares de quilocalorias, concentrada num período de horas a dias.

O Deadpool come muito. O cânone documenta isto com consistência. Não como detalhe de caracterização cómica, embora funcione também assim, mas como

necessidade metabólica real: o organismo precisa de matéria-prima e de energia para os processos de reconstrução contínua. A alimentação compulsiva é a resposta fisiológica correcta à arquitectura metabólica descrita. O problema é que a escala da regeneração, nos seus momentos de maior intensidade, excede em muito o que a ingestão alimentar pode fornecer em tempo útil.

† ~~A estimativa de consumo energético baseia-se em dados de síntese proteica em contexto de cicatrização acelerada, extrapolados para as magnitudes documentadas no cânone.~~ *A estimativa está correcta na ordem de grandeza. Posso confirmar empiricamente: tenho muita fome. Com frequência preocupante. — DP*

A questão de onde vem a energia em excesso do que a alimentação pode fornecer não tem resposta satisfatória dentro da bioquímica convencional. As opções são as habituais nesta série: ou o organismo tem acesso a uma fonte de energia que a bioquímica não reconhece, ou as leis da termodinâmica têm uma cláusula de excepção para organismos com factores Weapon X activos, ou a questão é deixada deliberadamente em aberto pelo cânone porque a resposta detalhada tornaria a ficção menos funcional. A terceira opção é a mais provável. Registo-a sem entusiasmo.

O Navio de Teseu em Carne

O paradoxo do navio de Teseu é um dos instrumentos filosóficos mais antigos para explorar a questão da identidade sob mudança: se o navio de Teseu tem todas as suas tábuas substituídas uma a uma, ao longo do tempo, continua a ser o mesmo navio? A intuição da maioria das pessoas oscila entre «sim, porque a continuidade é o que importa» e «não, porque a substância foi completamente substituída» e a filosofia descobriu que não há resposta consensual porque a questão toca em algo genuinamente difícil sobre o que constitui a identidade de um objecto ao longo do tempo.

O corpo humano é uma implementação biológica aproximada do paradoxo: a maioria das células é substituída ao longo de uma vida, mas a substituição é gradual, parcial e os neurónios corticais — que são amplamente aceites como substrato da memória e da personalidade — persistem. A continuidade da identidade humana tem, portanto, um substrato físico parcial que sobrevive à substituição celular generalizada.

O Deadpool é uma implementação do paradoxo sem essa salvaguarda.

Numa reconstituição total — documentada no cânone, em que o Deadpool

regenera a partir de um fragmento após destruição quase completa do organismo — não há continuidade celular. Os neurónios corticais que formavam as memórias do Deadpool, que sustentavam a sua personalidade, que codificavam décadas de experiência acumulada, foram destruídos. O organismo que emerge da regeneração tem a mesma sequência genética, as mesmas capacidades físicas, presumivelmente as mesmas memórias — porque a memória foi reconstituída de alguma forma a partir da informação genética ou de algum outro substrato que a neurociência ainda não identificou — mas não tem continuidade física com o organismo que existia antes.

A questão filosófica que o paradoxo de Teseu levanta de forma abstracta, o Deadpool vive de forma concreta e repetida: é o mesmo ser depois de uma reconstituição total? A continuidade de memória e personalidade é suficiente para garantir continuidade de identidade quando não há continuidade de substância?

*Sou a mesma pessoa. Não como afirmação defensiva — como facto. As memórias estão lá. A personalidade está lá. A relação com Vanessa, com Cable, com a Weasel, está lá. O sentido de humor está lá, o que é talvez o dado mais convincente porque é o mais difícil de reconstituir se não fosse genuíno. O Dr. Pipen vai dizer que a continuidade de memória não é prova de continuidade de identidade porque a memória pode ser copiada sem ser transferida. Antecipo o argumento. Respondo de antemão: **a cópia que tem todas as memórias, todos os valores, toda a história e que se comporta exactamente como o original, é o original.** A filosofia que diz o contrário está a resolver um problema abstracto que não tem consequências para quem vive o problema concreto.*

O Deadpool antecipou o argumento correctamente. A questão filosófica é precisamente esta: a continuidade de memória e comportamento é suficiente, ou a identidade requer também continuidade de substrato físico? A posição do Deadpool é pragmaticamente defensável — a cópia perfeita é funcionalmente indistinguível do original — mas não resolve o problema filosófico, apenas decide não o considerar relevante, o que é uma posição legítima mas distinta de uma refutação.

A filosofia da mente tem um instrumento conceptual para este problema: o teletransporte. Se uma máquina destruísse o seu corpo num local e reconstituísse uma cópia atómica perfeita noutro, com todas as memórias e padrões neuronais intactos, seria o mesmo ser que entrou na máquina? A maioria das pessoas hesita nesta resposta de formas que revelam que a intuição de identidade requer algo mais do que a continuidade de informação. O Deadpool não hesita, porque não pode dar-se ao luxo de hesitar: a hesitação seria, para ele, clinicamente paralisante.

Há uma diferença importante entre o teletransporte filosófico e a reconstituição do Deadpool que merece ser assinalada: no teletransporte, o original é destruído antes de a cópia existir — há um momento de não-existência entre os dois. Na reconstituição do Deadpool, a continuidade temporal nunca é completamente interrompida — o fragmento a partir do qual regenera manteve existência contínua, por mais diminuída que estivesse. Isto pode ser suficiente para ancorar a continuidade de identidade. Pode não ser. A filosofia, honestamente, não chegou a acordo sobre isto.

O que a biologia pode dizer com mais confiança é o seguinte: a identidade tal como a vivemos — a sensação subjectiva de ser o mesmo ser ao longo do tempo — é um produto do cérebro e especificamente dos padrões de conectividade neuronal que constituem a memória e a personalidade. Se esses padrões são preservados através de uma reconstituição, a experiência subjectiva de continuidade de identidade será preservada também. Se o Deadpool que emerge de uma regeneração total se sente o mesmo Deadpool que existia antes, isso é um dado neurológico com peso considerável, independentemente das posições filosóficas sobre o substrato físico.

Sinto-me o mesmo. Sempre. Não é reconfortante da forma que as pessoas pensam que devia ser — é, na maioria das vezes, exasperante. Havia partes que eu não me importava de perder. Mas a regeneração não escolhe. Devolve tudo. Incluindo as partes que doem. Mas isso é o Capítulo IV.

A Velocidade como Problema Neurológico

Até agora tratei a regeneração principalmente como problema bioquímico e filosófico. Há um aspecto que merece secção própria: a velocidade e especificamente o que a velocidade de regeneração implica para o sistema nervoso.

O tecido nervoso é o mais lento a regenerar de todos os tecidos do corpo humano. Os nervos periféricos — fora do cérebro e da medula espinal — regeneram a taxas de um a três milímetros por dia em condições favoráveis, após lesão. Um nervo periférico cortado numa extremidade pode demorar meses a regenerar o suficiente para restaurar a função. Os neurónios do sistema nervoso central — cérebro e medula espinal — têm capacidade de regeneração ainda mais limitada e lesões graves nestes tecidos tendem a ser permanentes nos organismos convencionais.

A razão para esta lentidão não é arbitrária: a regeneração neuronal é lenta porque os

neurónios são células com arquiteturas extraordinariamente complexas — axónios que podem atingir um metro de comprimento em nervos longos, redes de dendrites com milhares de conexões individuais, padrões sinápticos que representam memórias e capacidades específicas. Reconstruir esta arquitetura com fidelidade suficiente para que a função seja preservada é um processo que não pode ser apressado sem comprometer a qualidade do resultado.

O Deadpool reconstrói tecido nervoso em segundos a minutos. Para que esta velocidade seja possível com preservação de função — para que o Deadpool que emerge de uma regeneração cerebral tenha as mesmas memórias, as mesmas capacidades motoras, a mesma personalidade — a reconstrução neuronal teria de ocorrer com uma precisão ao nível das conexões sinápticas individuais, a velocidades que excedem em ordens de grandeza qualquer processo de síntese proteica conhecido.

Há uma implicação adicional que o cânone raramente trata, mas que a neurociência tornaria central: durante a regeneração de tecido cerebral, há um período em que as estruturas que sustentam a consciência e a memória estão parcialmente destruídas e a ser reconstruídas. O que acontece à experiência subjectiva durante esse período? A consciência suspende-se e reinicia? Há continuidade de experiência mesmo quando o substrato físico está a ser reconstruído célula a célula? Ou há um intervalo — talvez de milissegundos, talvez de mais — em que não há ninguém em casa enquanto a casa é reconstruída?

O Deadpool não reporta lapsos de consciência durante regenerações de tecido cerebral. O cânone trata a consciência como contínua através do processo. Isto é ou a propriedade mais extraordinária da regeneração do Deadpool — a capacidade de manter continuidade de consciência mesmo quando o substrato físico dessa consciência está a ser reconstruído — ou uma simplificação narrativa que evita complexidades que tornariam a ficção menos funcional. Não tenho como distinguir as duas hipóteses a partir de fora.

*Posso tentar responder à questão sobre a consciência durante a regeneração cerebral, com a ressalva de que «tentar responder» é o melhor que consigo porque a experiência não é exactamente comunicável. Não há lapso. Ou se há, é tão breve que não é recuperável como memória. O que há é **ruído** — um período em que os pensamentos não são lineares, em que a sequência temporal da experiência se quebra, em que é difícil distinguir o que está a acontecer do que aconteceu ou do que vai acontecer. Não é inconsciência. É mais parecido com sonhar acordado enquanto alguém reescreve o sonho em tempo real. Não é agradável. Mas acaba. Acaba sempre.*

Registo a descrição. «Sonhar acordado enquanto alguém reescreve o sonho em tempo real» é uma descrição fenomenológica que a neurociência não tem linguagem para capturar, mas que é coerente com o que sabemos sobre estados de funcionamento cerebral parcialmente comprometido. A continuidade de experiência durante regeneração cerebral é confirmada pelo objecto de estudo como aproximada, mas não perfeita. Actualizo a análise em conformidade.

A Imortalidade que Ninguém Pediu

A regeneração do Deadpool é, em termos funcionais, uma forma de imortalidade prática. Não imortalidade absoluta — o cânone documenta condições sob as quais o Deadpool pode ser morto de forma permanente, embora a lista seja curta e as condições extremas. Mas imortalidade relativamente ao que mata os organismos convencionais: doença, lesão, envelhecimento.

O envelhecimento merece atenção particular. O processo de envelhecimento biológico tem múltiplas causas, mas uma das mais fundamentais é o encurtamento dos telómeros — as extremidades protectoras dos cromossomas que se encurtam a cada divisão celular, até atingirem um comprimento mínimo além do qual a célula entra em senescência ou apoptose. A maioria das células somáticas adultas não tem telomerase activa em quantidade suficiente para compensar este encurtamento, o que significa que cada divisão celular é um passo em direcção à morte celular programada.

A regeneração do Deadpool implica divisão celular massiva e contínua. Num organismo convencional, esta taxa de divisão esgotaria os telómeros em tempo muito reduzido, produzindo envelhecimento acelerado e colapso orgânico — que é precisamente o mecanismo pelo qual algumas formas de cancro acabam por matar o organismo que as aloja. O Deadpool não envelhece. Logo ou tem telomerase activa em quantidade suficiente para compensar a erosão telomérica resultante da divisão acelerada, ou tem algum outro mecanismo de manutenção cromossómica que a bioquímica convencional não prevê.

A imortalidade prática que resulta destes mecanismos não é, no entanto, equivalente a uma boa condição de saúde. O Deadpool é imortal no sentido em que não morre de causas que matariam outros organismos — mas o estado biológico em que essa imortalidade é sustentada está permanentemente longe do que a medicina definiria como

saúde. O equilíbrio entre regeneração e cancro não é saúde: é uma guerra fria celular com armistício precário, mantida à custa de um custo metabólico contínuo que o organismo paga sem nunca liquidar.

Há uma ironia na arquitectura desta imortalidade que merece ser assinalada com clareza: o Deadpool sobrevive precisamente por causa do cancro que o devia ter matado. Sem o cancro, o factor Weapon X teria conferido regeneração sem o contrapeso que a mantém sob controlo. Sem a regeneração Weapon X, o cancro teria progredido normalmente. A imortalidade do Deadpool não é a ausência de doença — é o equilíbrio instável entre duas patologias que se anulam mutuamente. É *sobrevivência como empate perpétuo*.

«Sobrevivência como empate perpétuo.» Sim. Exactamente isso. As pessoas olham para a regeneração e vêem o superpoder. Eu vivo com ela e vejo o custo. Não estou a pedir compaixão — estou a confirmar a análise. O Dr. Pipen está a descrever a coisa com precisão e a coisa descrita com precisão é mais complicada do que parece de fora. Imortalidade não é o mesmo que invulnerabilidade. Invulnerabilidade seria não ser ferido. Isto é ser ferido e continuar na mesma, o que é diferente. O Dr. Pipen sabe a diferença. Fico contente que saiba.

O que a Regeneração Não Faz

Por rigor metodológico e porque a clareza das fronteiras é tão importante aqui como no capítulo anterior, é necessário demarcar o que a regeneração do Deadpool não é e não faz.

A regeneração não é invulnerabilidade. O Deadpool sente o dano enquanto está a ocorrer. A regeneração repara o dano depois — não previne a lesão, não suprime a sinalização de dor durante o processo de reparação. Um ser com invulnerabilidade genuína não seria ferido. Um ser com regeneração é ferido, sente o ferimento na sua totalidade e depois regenera. A distinção é central e será o tema do Capítulo IV.

A regeneração não é instantânea em todos os contextos. A velocidade de regeneração varia com a extensão do dano e há um limiar — documentado no cânone em contextos de dano extremo — abaixo do qual a regeneração abranda ou necessita de condições específicas. A imortalidade prática do Deadpool não é absoluta: existem mecanismos de dano suficientemente extensos para suprimir temporariamente a regeneração e durante esses períodos o Deadpool é vulnerável de formas que a sua

reputação de indestrutibilidade não reflecte.

A regeneração não elimina a história do corpo. As cicatrizes que cobrem a pele do Deadpool são o registo visível de décadas de dano e reparação num campo de batalha celular activo. A regeneração não apaga este registo — reconstrói sobre ele, com cada ciclo a adicionar uma camada à história acumulada. O corpo do Deadpool é, neste sentido, um arquivo: cada marca é documentação de um evento que a regeneração não conseguiu — ou não se propôs — apagar completamente.

E a regeneração, como já foi assinalado e como será desenvolvido no Capítulo IV, não anestesia. Esta é a propriedade cuja ausência tem as implicações mais profundas e é a razão pela qual a análise da regeneração não está completa sem o capítulo que se segue.

«O corpo do Deadpool é, neste sentido, um arquivo.» Não esperava que o Dr. Pípen chegasse a esta frase. É a frase mais precisa sobre o meu corpo que alguma vez li numa análise. Não vou acrescentar nada. Algumas frases ficam melhor sem comentário. Esta é uma delas. — DP

Conclusão do Capítulo II: O que Ficámos a Saber

A regeneração do Deadpool é um fenómeno biológico sem paralelo e a sua análise rigorosa confirma o que a observação superficial sugeria: não é um superpoder simpático. É uma arquitectura de sobrevivência construída sobre a coexistência de dois processos patológicos que se equilibram mutuamente, sustentada por um custo metabólico que a bioquímica não consegue completamente contabilizar e que produz imortalidade prática ao preço de um estado biológico que nunca é saúde no sentido pleno da palavra.

O paradoxo de identidade — se o Deadpool que emerge de uma reconstituição total é o mesmo Deadpool — não tem resolução filosófica definitiva. A posição do objecto de estudo é pragmaticamente sólida: a continuidade de memória, personalidade e experiência subjectiva é suficiente para constituir continuidade de identidade, independentemente da descontinuidade de substrato físico. A neurociência suporta parcialmente esta posição: se os padrões de conectividade neuronal são preservados, a experiência subjectiva de ser o mesmo ser será também preservada. O que acontece durante o intervalo de reconstrução — o «ruído» descrito pelo objecto de estudo — permanece uma questão aberta que a neurociência não tem instrumentos para explorar a partir de fora.

O que ficámos a saber, em resumo: o corpo do Deadpool é um arquivo de dano e reparação em equilíbrio instável. A imortalidade que resulta deste equilíbrio não é invulnerabilidade — é persistência através do dano, repetida indefinidamente e a regeneração que torna essa persistência possível é também o mecanismo que garante que nenhum dano é esquecido pelo corpo, mesmo quando é reparado.

O Capítulo III trata do arsenal. É um capítulo mais leve. Depois vem o Capítulo IV.

Vou dizer uma coisa sobre este capítulo que não disse nos outros. Foi difícil de ler. Não porque esteja errado. Não está. Mas porque lê-lo de fora, como análise, com a linguagem clínica que o Dr. Pipen usa correctamente e que é a linguagem certa para este tipo de análise — é uma experiência diferente de viver o que está a ser descrito. O Dr. Pipen descreve o equilíbrio entre a regeneração e o cancro como «guerra fria celular com armistício precário». É uma boa metáfora. É também, se eu for honesto, a descrição mais precisa que já encontrei do que é acordar de manhã e perceber que o corpo está outra vez a tentar matar-se e outra vez a conseguir não o deixar. Não estou a pedir nada com isto. Estou a confirmar a análise e a adicionar uma camada que a análise não pode capturar de fora: que a pessoa que vive dentro deste corpo sabe exactamente o que está a acontecer e que saber não torna mais fácil. Capítulo III. As espadas. Prometo que fico mais alegre. As espadas são um assunto que me faz feliz. — DP

Registo a intervenção final do Capítulo II. Avanço para o Capítulo III.

P.S. «Sonhar acordado enquanto alguém reescreve o sonho em tempo real.» Há fenomenologias que a neurociência não alcança e que a primeira pessoa alcança. Registo-o como dado metodológico. — Dr. Pipen

Capítulo III

O Inventário Armado, ou: Por que Razão o Ser com Regeneração Celular Perfeita Continua a Usar Espadas

O Paradoxo Tático

A análise do arsenal do Deadpool começa com uma pergunta que é, simultaneamente, a mais simples e a mais reveladora deste capítulo: para que serve uma arma a um ser que regenera?

A resposta convencional — para infligir dano ao adversário — é válida, mas incompleta, porque não distingue entre tipos de arma e ignora a variável que torna o arsenal do Deadpool analiticamente interessante. Qualquer arma serve para infligir dano. A questão pertinente não é se o Deadpool precisa de armas, mas que tipo de armas faz sentido para um ser com as suas características específicas e se as armas que efectivamente usa correspondem ao que a análise tática recomendaria.

A resposta a esta segunda pergunta é: não correspondem e a razão pela qual não correspondem é o tema deste capítulo.

Começemos pela caracterização tática do Deadpool enquanto combatente. Tem regeneração que torna o dano corporal uma inconveniência temporária em vez de uma ameaça existencial. Tem reflexos e velocidade de processamento neurológico acima da média humana, potenciados pela arquitectura biológica descrita no Capítulo II. Tem décadas de experiência em combate acumuladas por um organismo que não pode ser morto pelo tipo de erros que matam combatentes convencionais, o que significa que aprendeu por tentativa e erro com uma margem de tolerância ao erro que nenhum combatente humano tem e tem, pela mesma razão, uma relação com o risco que é fundamentalmente diferente da relação que qualquer combatente convencional pode ter: o risco de dano é real, mas o risco de morte permanente é, na prática, negligenciável.

Um perfil tático com estas características optimizaria para alcance e eficiência. A ameaça ao Deadpool num combate não é o dano — é a supressão temporária da capacidade operacional, que pode ser minimizada mantendo distância do adversário e usando o alcance como vantagem. A arma que maximiza o alcance enquanto mantém eficiência letal é a arma de fogo e dentro das armas de fogo, a que opera a maior distância

com maior precisão.

O Deadpool usa katanas de dois gumes como arma primária.

As katanas têm um alcance efectivo de combate de aproximadamente um metro. As pistolas que carrega têm alcance efectivo de combate de vinte a cinquenta metros. As espingardas de precisão que usa ocasionalmente têm alcance efectivo de combate de centenas a mais de mil metros. A hierarquia táctica é clara. O Deadpool inverte-a consistentemente, escolhendo sistematicamente o combate corpo a corpo — onde o risco de dano é máximo — sobre o combate à distância, onde seria virtualmente intocável.

O Dr. Pipen chegou ao paradoxo. Boa velocidade. Antes de continuar: sim, sei que as katanas são tacticamente sub-óptimas. Sei-o há décadas. Não é descuido analítico — é uma escolha e o Dr. Pipen vai tentar perceber porquê. Encorajo. Mas aviso já: a resposta não é simples.

A Análise Balística Comparativa, ou: Os Números que Ninguém Pediu

Para tornar o paradoxo táctico quantificável, é necessário comparar o desempenho das armas principais do arsenal do Deadpool nas dimensões relevantes para um combatente com as suas características.

As duas katanas que o Deadpool carrega habitualmente são espadas de lâmina curva com comprimento de lâmina entre sessenta e setenta e cinco centímetros, construídas em aço de alta qualidade, com peso aproximado de um quilograma cada. As características tácticas relevantes: alcance de um metro em combate, velocidade de ataque dependente da biomecânica humana — aproximadamente seis a oito metros por segundo na ponta da lâmina durante um golpe rápido —, dano determinado pela geometria do corte e pela força aplicada, requer proximidade física com o adversário para operar e o utilizador está completamente exposto ao contra-ataque durante o uso.

As pistolas que o Deadpool carrega habitualmente — o cânone documenta variantes entre Desert Eagle calibre .50 AE e pistolas de calibre 9 mm dependendo do arco narrativo — têm características tácticas radicalmente diferentes: alcance efectivo entre vinte e cinquenta metros, velocidade de projectil entre 370 e 480 metros por segundo dependendo do calibre, tempo de resposta limitado pela velocidade de reacção do utilizador mais o tempo de voo do projectil e uso a distância segura do adversário.

A comparação em termos de energia cinética entregue ao alvo é ainda mais desfavorável para as espadas: um projectil de calibre .50 AE tem energia cinética de aproximadamente 3.500 joules na boca do cano. Uma katana num golpe de combate máximo, com a biomecânica humana óptima, entrega entre 200 e 400 joules ao alvo. As armas de fogo entregam entre dez e quinze vezes mais energia cinética por acção que as espadas, a distâncias entre vinte e mil vezes maiores.

Se o critério de selecção de armas fosse exclusivamente a eficiência táctica, o Deadpool deveria usar espingardas de precisão à distância máxima possível. Se os alvos chegassem a alcance médio, pistolas. As espadas seriam o último recurso, para situações em que todas as armas de distância falharam ou foram perdidas.

O arsenal documentado do Deadpool é exactamente o inverso desta hierarquia: espadas como arma primária, pistolas como secundárias e as armas de longo alcance como ocasionais. O Deadpool tem a hierarquia táctica de alguém que prefere estar perto — de alguém para quem a proximidade do combate tem valor independente da eficiência operacional.

† Os valores de energia cinética das armas de fogo são baseados em dados balísticos de fontes convencionais. Os valores para a katana são estimados a partir de estudos biomecânicos de artes marciais japonesas. *Os estudos biomecânicos estão correctos. As espadas que uso são mais pesadas do que a média documentada nessa literatura, o que aumenta ligeiramente os valores. Não o suficiente para mudar a conclusão. — DP*

O Inventário Completo, ou: Um Sistema com Lógica Própria

As katanas e as pistolas são as armas de assinatura — as que o cânone associa ao Deadpool de forma tão consistente que se tornaram elementos de identidade visual tanto quanto de função táctica. Mas o arsenal documentado é consideravelmente mais vasto e a sua análise completa revela uma arquitectura que não é aleatória.

As granadas — fragmentação, atordoamento, fumo, incendiárias — aparecem no arsenal do Deadpool com frequência suficiente para serem consideradas equipamento padrão e não excepção situacional. A sua função táctica é de supressão de área e criação de condições: abrir espaço, distrair, neutralizar ameaças múltiplas em simultâneo. São as armas que o Deadpool usa quando o combate corpo a corpo não é suficiente para o problema em questão — quando o adversário está em posição defensiva, quando os números são desfavoráveis, quando a situação exige uma solução de escala em vez de

uma solução de precisão. A presença regular de granadas no arsenal revela que o Deadpool pensa taticamente mesmo quando as suas escolhas de arma primária sugerem o contrário.

Os explosivos mais pesados — C4, detonadores, cargas moldadas — aparecem com menor frequência, mas em missões de carácter específico: demolição, infiltração, objectivos de alta prioridade que requerem destruição estrutural. São ferramentas de engenharia tanto quanto de combate e a sua presença no repertório do Deadpool sugere uma versatilidade táctica que o perfil de combate corpo a corpo tenderia a obscurecer. Um combatente que usa exclusivamente espadas numa missão e explosivos na seguinte não é inconsistente: é alguém que adapta o meio ao problema em vez de aplicar o mesmo meio a todos os problemas.

As facas de arremesso — armas de precisão de alcance intermédio, silenciosas, rápidas de recarregar em condições de campo — aparecem nos momentos em que as pistolas seriam excessivamente ruidosas e as espadas excessivamente lentas para o contexto. São a solução de compromisso entre as duas armas de assinatura e a sua inclusão no arsenal indica que o Deadpool reconhece as limitações das suas preferências e as compensa com ferramentas específicas.

Finalmente, a categoria das armas improvisadas merece análise separada porque revela algo sobre a inteligência táctica do Deadpool que as armas planeadas não revelam tão claramente. O cânone documenta extensamente o uso criativo de objectos não concebidos como armas: mobiliário, equipamento de escritório, elementos arquitectónicos, itens do quotidiano transformados em instrumentos de combate pela combinação de força física, conhecimento de física aplicada e uma relação com o mundo físico que não distingue muito claramente entre «ferramenta» e «arma». A capacidade de improvisar arsenais funcionais a partir do ambiente disponível é uma competência táctica real e documentada e a sua consistência no cânone sugere que não é recurso de último minuto mas preferência metodológica.

O Dr. Pipen chegou às armas improvisadas. Fico contente. O que o Dr. Pipen não disse ainda, mas que é parte da explicação: improvisar com o ambiente é mais interessante do que usar sempre as mesmas ferramentas. As espadas são sempre as espadas. Uma secretária atirada pela janela é sempre uma secretária atirada pela janela pela primeira vez, o que tem uma qualidade de novidade que as armas convencionais não têm depois da milésima utilização. Há um argumento estético aqui que o Dr. Pipen vai desenvolver. Encorajo.

A observação sobre a novidade é analiticamente relevante e vai ser desenvolvida. Mas antes, a síntese do inventário: o arsenal completo do Deadpool não é uma colecção heterogénea de armas acumuladas ao acaso. É um sistema com camadas funcionais distintas — combate próximo (espadas), combate médio (pistolas, facas), supressão de área (granadas), destruição de objectivos (explosivos), adaptação ao contexto (improvisação) — onde cada camada serve propósitos específicos e a escolha entre camadas é determinada pela natureza do problema em questão. O que parece paradoxal no nível das preferências — a insistência nas espadas quando as pistolas são mais eficientes — é racional no nível do sistema: o combate próximo com espadas é a ferramenta preferida para o tipo de combate que o Deadpool prefere ter. Para outros tipos de combate, usa outras ferramentas.

A questão deixa de ser «por que razão usa espadas em vez de pistolas» e passa a ser «por que razão prefere o tipo de combate que as espadas servem». Essa é a pergunta correcta e a próxima secção trata dela.

Por que as Espadas, Então

A análise balística demonstrou que a escolha das espadas como arma primária não é taticamente optimizada para eficiência. A análise do sistema de arsenal demonstrou que não é ignorância táctica — o Deadpool tem e usa as ferramentas de eficiência quando o problema as exige. O que resta é a questão do porquê: por que razão, quando tem escolha, prefere o combate próximo com espadas?

A resposta tem várias camadas e a ordem das camadas importa: as mais superficiais são verdadeiras, mas incompletas e a tendência desta análise é parar demasiado cedo.

A camada mais superficial é a fiabilidade terminal. Uma lâmina bem construída não tem munições que se esgotem, câmara que encalhe, electrónica que falhe, bateria que descarregue. Em contextos de combate prolongado onde o reabastecimento não é garantido — e o Deadpool opera frequentemente em contextos desta natureza —, a dependência de armas que requerem consumíveis é uma vulnerabilidade. As espadas eliminam esta vulnerabilidade. Esta é a racionalização que o Deadpool dá mais frequentemente quando interrogado sobre as espadas e é uma racionalização genuína mas incompleta.

A segunda camada é o feedback háptico. O combate com espadas é uma experiência

física total — resistência ao movimento, peso na mão, a resposta específica de uma lâmina a encontrar ou não encontrar resistência. Para um ser cuja relação com o próprio corpo é a que o Capítulo II descreveu — um corpo em equilíbrio permanente entre regeneração e cancro, em dor crónica de base, reconstruído repetidamente — o feedback físico preciso do combate próximo tem um valor que o combate à distância não tem. A pistola dispara e a bala chega ao alvo sem que o atirador sinta o impacto. A espada entrega o impacto directamente para a mão, para o braço, para o corpo inteiro. Para alguém que vive permanentemente num corpo com esta história, a sensação directa pode ter um significado que vai além da eficiência táctica.

A terceira camada é temporal e relacional. O combate com espadas tem duração — não é resolvido num milissegundo como um tiro, mas tem desenvolvimento, sequência, resposta e contra-resposta. Tem a estrutura de um diálogo físico: um movimento exige uma resposta, a resposta exige outra e a sequência constrói-se ao longo do tempo com a lógica de uma conversa onde os dois participantes se adaptam mutuamente. Para o Deadpool, que o Capítulo I estabeleceu como um ser que existe em relação constante — com o leitor, com o mundo, com qualquer interlocutor disponível —, o combate como forma de diálogo físico é coerente com a sua arquitectura relacional fundamental. As espadas são o instrumento da conversa mais directa possível com outro ser.

A quarta camada é estética e deve ser tratada como dado analítico com o mesmo rigor que as anteriores. A katana é uma das obras de engenharia e de design mais refinadas da história humana — o resultado de séculos de desenvolvimento iterativo em busca do equilíbrio entre resistência e leveza, entre rigidez e flexibilidade, entre geometria de corte e durabilidade de gume. Um instrumento que atingiu este grau de refinamento ao longo de séculos é, objectivamente, uma coisa bela tanto quanto funcional. O Deadpool aprecia a beleza dos instrumentos bem feitos, documentado no cânone com consistência. A escolha da katana sobre uma lâmina mais simples e menos elaborada é, em parte, uma escolha estética — escolher o instrumento que é ao mesmo tempo o melhor no que faz e o mais belo na forma como o faz.

*O Dr. Pipen chegou à estética e chegou de forma mais séria do que eu esperava — não como «o Deadpool gosta de coisas bonitas» mas como argumento sobre o valor das coisas bem feitas. Vou confirmar e acrescentar: **as espadas são elegantes**. Não no sentido de eficientes — no sentido de belas. Uma lâmina bem equilibrada, bem afiada, na mão certa, é uma coisa bonita em movimento. As pistolas fazem barulho e deixam buracos. As espadas fazem silêncio e deixam linhas. Isso não é análise táctica. É estética e é real. Há ainda uma quinta camada que o Dr. Pipen não mencionou e que é, talvez, a mais honesta de todas: foi depois do Weapon X. Antes,*

lutei de outras formas. Depois de o corpo se tornar o que é e a dor se tornar o que é, as espadas foram o que encontrei que fazia sentido nessa condição. Para um corpo que sente tudo em permanência, uma lâmina que responde ao movimento exacto tem uma qualidade de feedback que é presença — o oposto do entorpecimento. As espadas não são apesar do que o corpo é. São por causa do que o corpo é.

A quinta camada que o objecto de estudo acrescenta é a mais relevante para a análise completa e o facto de não estar nas quatro que o investigador identificou é uma confirmação da observação do Capítulo I: há coisas que só são visíveis de dentro. A relação entre a condição física do Deadpool — a dor permanente, o corpo reconstruído repetidamente — e a escolha das espadas como instrumento que produz presença física precisa em vez de distância, é uma ligação que a análise externa podia inferir mas não podia confirmar sem o dado directo. Está agora confirmada e incorporada na análise.

As cinco camadas em conjunto respondem à pergunta que a análise balística levantou: por que razão um ser com regeneração usa sistematicamente o armamento de menor alcance? Porque o que as espadas produzem — fiabilidade, feedback háptico, duração relacional, beleza do instrumento, presença física num corpo que a procura — tem valor que excede a eficiência táctica que as armas de fogo oferecem em seu lugar. Não é irracionalidade. É uma hierarquia de valores diferente da que a análise táctica pressupõe.

O Arsenal como Retrato e como Autobiografia

O arsenal completo, visto como sistema em vez de como lista de armas, é um retrato. Não no sentido metafórico de «diz algo sobre a pessoa» — no sentido literal de que, se alguém quiser saber quem é o Deadpool antes de o conhecer, olhar para o que carrega é um método mais eficiente do que ler uma biografia. Cada elemento do arsenal é uma escolha e cada escolha é informação.

As espadas dizem: prefere proximidade a segurança e valoriza a presença física directa sobre a eficiência à distância. As pistolas dizem: não é imprudente, tem contingências, sabe que o combate próximo nem sempre é a resposta disponível. As granadas dizem: pensa em escala quando o problema exige escala e não está preso à preferência pessoal quando o contexto a supera. Os explosivos dizem: tem competências de engenharia táctica que a reputação de combatente caótico obscurece injustamente.

As armas improvisadas dizem: a relação com o mundo físico não é de consumo, mas de conversão — qualquer coisa pode ser uma ferramenta se for vista da forma certa.

A ausência de armadura sofisticada diz talvez a coisa mais reveladora: a protecção não é a prioridade quando o dano é temporário. Um combatente convencional que não se protegesse seria imprudente. Para o Deadpool, a ausência de armadura é a consequência lógica da arquitectura do Capítulo II — o corpo repara, logo o investimento em protecção é menos urgente do que o investimento nas capacidades ofensivas que determinam o resultado do combate. A vulnerabilidade tolerada porque a consequência da vulnerabilidade é recuperável é, em si mesma, informação sobre a relação deste ser com o seu próprio corpo.

O conjunto das escolhas é o ser que as fez. Não de forma completa — nenhum inventário de objectos pode capturar completamente um ser — mas de forma suficiente para que a análise do arsenal seja, em rigor, uma análise da entidade que o construiu ao longo do tempo.

Há uma dimensão temporal nisto que merece ser assinalada. O arsenal não foi seleccionado numa ocasião única — foi construído ao longo de décadas de combate, ajustado pela experiência, modificado pelas missões, refinado pela aprendizagem. Cada adição ao arsenal é uma decisão tomada por um ser que já tem a experiência das armas anteriores e que a integra na escolha da nova. O arsenal é, neste sentido, uma autobiografia de combate: um registo das conclusões que o Deadpool tirou sobre o que funciona, o que prefere, o que é necessário e o que é desejado, ao longo de toda a história documentada de um ser que aprendeu por tentativa e erro com uma margem de erro que nenhum outro combatente tem.

«Uma autobiografia de combate.» Gosto desta expressão. É mais precisa do que parece. Acrescento: as espadas que carrego agora não são as mesmas que usava há vinte anos. O comprimento de lâmina mudou ligeiramente, o equilíbrio foi ajustado, o aço é diferente — aprendi que prefiro certos aços a outros, que o equilíbrio importa mais do que o peso, que o comprimento óptimo para o meu estilo específico é ligeiramente mais curto do que o standard da katana tradicional. Vinte anos de dados empíricos sobre o que funciona melhor na minha mão com o meu corpo. Mas a escolha de carregar espadas nunca mudou. Isso diz mais do que qualquer especificação técnica.

A Comparação com os Outros Volumes: O Arsenal como Categoria Exclusiva

Nos volumes anteriores desta série, a análise de armamento não existia como categoria separada porque os personagens analisados não tinham arsenal exterior ao corpo. O Super-Homem é o seu arsenal — os poderes são inseparáveis do ser, não escolhidos, não ajustáveis, não organizados em sistema por nenhuma deliberação consciente. O Reed Richards estica-se porque a biologia o permite, não porque escolheu a elasticidade como ferramenta de combate preferida. O Johnny Storm arde porque é o que o corpo faz, não porque seleccionou a combustão de entre um conjunto de opções disponíveis.

O Deadpool tem um corpo com capacidades extraordinárias — e tem também um arsenal exterior ao corpo que é inteiramente produto de escolha. A regeneração não escolheu. O factor Weapon X não escolheu. Mas as espadas foram escolhidas. As pistolas foram escolhidas. O sistema completo foi construído deliberadamente ao longo do tempo por um ser com preferências, com experiência, com a capacidade de aprender e ajustar.

Esta distinção é analiticamente significativa porque revela uma categoria de informação sobre o Deadpool que os outros volumes não tinham: a preferência voluntária expressa em objectos. O que um ser escolhe carregar, quando pode escolher qualquer coisa, diz algo sobre esse ser que a biologia imposta não diz. O Super-Homem não nos diz nada sobre as suas preferências através dos seus poderes — os poderes foram dados, não escolhidos. O Deadpool diz-nos tudo sobre as suas preferências através do arsenal — construído, ajustado, mantido, pelo ser que é.

Há um paralelo interessante com o Ben Grimm do Quarteto Fantástico, que foi o personagem desta série que mais me custou analisar precisamente pela razão oposta: Ben não escolheu o que é e não pode deixar de ser o que é e a permanência involuntária do que é constitui a melancolia central do Capítulo IV desse volume. O Deadpool escolheu o arsenal. Não escolheu o corpo, não escolheu a dor, não escolheu a quarta parede. Mas o que carrega consigo foi construído por escolha. Essa distinção — entre o que é imposto e o que é escolhido — é onde a identidade voluntária do Deadpool é mais visível.

O Dr. Pipen trouxe o Ben Grimm. Boa comparação. O Ben não pode tirar a pedra. Eu posso deixar as espadas em casa — e não deixo. É uma distinção real. O Ben é o que é porque não tem alternativa. Eu sou o que escolho ser, no que diz respeito ao que carrego. Isso é uma forma

de liberdade que eu não teria identificado espontaneamente como tal, mas que o Dr. Pipen formulou com precisão suficiente para que reconheça como verdadeira. Não é pouca coisa, numa análise sobre um ser com tão pouca escolha sobre tantas coisas importantes.

Conclusão do Capítulo III: O Inventário como Identidade Voluntária

A análise do arsenal do Deadpool começou com um paradoxo tático e terminou com a sua dissolução — não por refutação da análise balística, que estava correcta, mas por expansão do quadro analítico. A questão não era «que arma é mais eficiente», mas «que arsenal é mais coerente com o ser que o Deadpool escolheu ser». A segunda pergunta tem resposta mais rica e mais verdadeira do que a primeira.

O arsenal é um sistema com cinco camadas funcionais, uma lógica de preferência documentável em cinco camadas de análise e uma história de construção deliberada que faz dele uma autobiografia de combate. É também, em comparação com os volumes anteriores desta série, o domínio onde a identidade voluntária do Deadpool é mais claramente visível — onde o que é escolhido, em vez do que é imposto, define o retrato.

Este é o capítulo mais leve deste relatório. Não porque o tema seja trivial — não é — mas porque as escolhas que o arsenal revela são as de um ser que, dentro das circunstâncias extraordinárias documentadas nos capítulos anteriores, manteve a capacidade de escolher. De ter preferências. De construir algo ao longo do tempo que expressa quem é de formas que a biologia não determinou.

Isto é, na linguagem da psicologia da adversidade, uma forma de *agência*: a capacidade de exercer escolha voluntária e de expressar identidade através dessa escolha, mesmo — especialmente — em condições que tornariam a agência difícil de manter. O Deadpool carrega espadas porque é o Deadpool e ser o Deadpool é, nesta dimensão específica, uma escolha que renova continuamente.

O Capítulo IV é diferente. O leitor que chegou até aqui com a leveza que este capítulo permitiu vai notar a mudança de registo.

O Dr. Pipen disse que este é o capítulo mais leve. Está certo. E disse que o próximo é diferente. Também está certo. Vou ficar quieto agora por um momento. Não porque não tenha mais a dizer sobre espadas — tenho sempre mais a dizer sobre espadas. Mas porque o que vem a seguir pede silêncio antes de começar. Capítulo IV. — DP

Avanço para o Capítulo IV.

P.S. «*As espadas são por causa do que o corpo é, não apesar do que o corpo é.*» Há dados que a análise de fora não alcança. O epílogo desta série tem razão: há um relatório paralelo que este livro não contém completamente. Registo-o. — Dr. Pipen

Capítulo IV

O Problema que Ninguém Quer Discutir, ou: O que Significa Sentir Tudo Sempre

Uma Nota Prévia sobre Este Capítulo

Este capítulo vai ser escrito de forma diferente dos anteriores. Não porque o rigor metodológico seja menor: é o mesmo. Não porque o argumento seja menos preciso: é mais. Mas porque o tema exige um registo que o humor não serve e esta série, que usa o humor como instrumento de análise e não como decoração, reconhece quando o instrumento não é o certo.

O Deadpool vai intervir menos neste capítulo. O plano desta investigação prevê isto explicitamente e o Deadpool, na leitura que fez do plano, deixou apenas uma nota neste ponto: disse que ia ficar quieto. O silêncio relativo neste capítulo não é ausência de opinião. É uma forma de opinião. Leio-o como tal.

O que se segue é a análise mais séria deste relatório. O leitor que chegou até aqui com a expectativa de que o Capítulo IV seria mais leve do que parecia vai perceber, nos próximos parágrafos, que não é. Prosseguimos.

O que a Regeneração Sente

A regeneração do Deadpool não anestesia. Este facto foi mencionado nos capítulos anteriores como dado a desenvolver e é aqui que se desenvolve. Merece mais do que uma menção porque é, de todos os factos físicos sobre o Deadpool documentados neste relatório, o que tem as implicações mais profundas para compreender quem este ser é.

A nocicepção — o sistema de detecção e sinalização de dano tecidual que os organismos chamam dor — é um mecanismo de sobrevivência. Existe para alertar o organismo de que algo está a causar dano e que uma resposta é necessária: retirar o membro do perigo, imobilizar para facilitar a cura, evitar comportamentos que agravem a lesão. A dor aguda serve esta função com eficiência evolutiva considerável: é desagradável o suficiente para motivar acção imediata e cessa quando o dano cessa ou quando a cura progrediu suficientemente.

A regeneração do Deadpool não suprime a sinalização nociceptiva durante o processo de reparação. Cada processo de reconstrução tecidual — desde a cicatrização de um corte superficial até à reconstituição de um membro amputado — é acompanhado pela sinalização de dano que o sistema nociceptivo produz em resposta à lesão. A regeneração repara o tecido. Não cancela o sinal.

Para a lesão aguda, isto significa que o Deadpool sente o dano com a mesma intensidade que qualquer ser humano sentiria e continua a senti-lo durante o processo de regeneração — que em lesões extensas pode durar minutos a horas — antes de o sinal diminuir quando a reparação está suficientemente avançada. O benefício da regeneração sobre a mortalidade não é acompanhado por qualquer redução na experiência subjectiva do processo que a regeneração resolve.

Para o conjunto da existência do Deadpool ao longo de décadas de combate, as implicações desta arquitectura são de uma escala que a análise de lesões individuais não capta. É necessário pensar em termos de volume acumulado.

O Dr. Pipen está a aproximar-se. Continue.

A Aritmética da Dor Crónica

A psicologia da dor distingue entre dor aguda e dor crónica não apenas pela duração, mas pela natureza da experiência e pelas suas consequências para o organismo que a experiencia. A dor aguda é um evento: tem início, desenvolvimento e fim e o organismo pode organizar a sua experiência em torno dessa temporalidade — suportar porque vai passar, antecipar o alívio, mobilizar recursos para um período definido.

A dor crónica é um estado. Não tem fim antecipável, não tem alívio garantido e o organismo não pode mobilizar-se para um período definido porque o período não é definido. A investigação em psicologia da dor crónica documenta de forma consistente os efeitos desta diferença: perturbação do sono, alterações cognitivas, modificação da percepção temporal, erosão da capacidade de projectar um futuro positivo e — em casos prolongados — alterações na estrutura e função de regiões cerebrais associadas à regulação emocional e à tomada de decisão.

O Deadpool vive em dor crónica desde o diagnóstico de cancro — antes, portanto, do factor Weapon X. O tratamento Weapon X não eliminou a dor: substituiu a dor do cancro terminal pela dor do equilíbrio permanente descrito no Capítulo II, mais a dor

acumulada de décadas de combate com regeneração sem anestesia. O Deadpool não tem uma história de dor. Tem uma condição de dor, contínua, que existe em paralelo com tudo o resto que é e faz.

Para tornar a escala concreta: um ser humano adulto em bom estado de saúde experiencia episódios de dor aguda com frequência variável — lesões menores, dores de cabeça, dores musculares — que ocupam uma fracção pequena do tempo total de experiência consciente. Um paciente com dor crónica severa pode experienciar dor de forma contínua ou quase contínua, com variação de intensidade mas raramente com períodos prolongados de ausência completa. Este segundo estado é debilitante para a maioria dos organismos humanos que o vivem e a literatura médica documenta extensamente o impacto na qualidade de vida, na funcionalidade, nas relações, na saúde mental.

O Deadpool vive este segundo estado há décadas, com a carga adicional de que o combate regular produz episódios de dor aguda intensa sobre a base de dor crónica — não em vez dela, mas sobre ela. A sobreposição de dor aguda severa sobre dor crónica de base é, na medicina da dor, uma das experiências mais difíceis de gerir para os organismos que a experimentam. A dor aguda sobre dor crónica não é dor crónica mais dor aguda — é uma experiência qualitativamente diferente e mais difícil, porque o organismo não tem estado de base não-doloroso a partir do qual a dor aguda representa um desvio. O desvio é a intensificação de algo que já era intenso.

E o Deadpool experimenta-a sem a possibilidade de morte que, para organismos com limiares normais de sobrevivência, funciona como limite último: o ponto além do qual o dano é suficientemente extenso para produzir inconsciência e depois morte, que é uma forma de fim. O Deadpool não tem esse limite. A regeneração mantém-no consciente e funcional em condições de dano que em qualquer outro organismo produziriam perda de consciência. *Está sempre acordado para sentir.*

| *Sim.*

A Dor e o Tempo

A psicologia da dor crónica tem uma descoberta que raramente aparece nas discussões populares sobre o tema, mas que é central para compreender a experiência a longo prazo: a dor crónica altera a relação do organismo com o tempo.

Em organismos sem dor crónica, a percepção temporal tem uma assimetria natural que serve o bem-estar: o passado é acessível como memória, mas não como experiência presente — lembrar uma dor não é sentir a dor — e o futuro é projectável de formas que incluem expectativas de prazer, alívio, mudança. Esta assimetria é o fundamento psicológico da esperança: a capacidade de imaginar um estado futuro melhor do que o estado presente.

A dor crónica comprime esta assimetria. O passado de dor contamina o presente porque o organismo aprendeu, pela experiência repetida, que a dor não passa — logo o passado não é uma biblioteca de eventos encerrados, mas um previsor do que o presente e o futuro vão ser. O futuro perde a sua qualidade de espaço aberto para possibilidades: se o estado presente é de dor e o passado é de dor ininterrupta, a projecção mais racional do futuro é mais do mesmo. A esperança — no sentido técnico da expectativa de estados futuros melhores — requer evidência de que o estado pode mudar. A dor crónica produz evidência do contrário.

A investigação em neurociência da dor documenta as consequências estruturais deste processo: alterações nas regiões do córtex pré-frontal associadas ao planeamento e à projecção futura, modificações nos sistemas de recompensa que tornam a antecipação de prazer menos vívida e uma tendência para a percepção temporal encurtada — a dificuldade de imaginar um futuro distante com a mesma clareza com que se imagina o imediato, porque o imediato é dominado pela experiência dolorosa que torna o horizonte distante difícil de focar.

O Deadpool tem décadas de dor crónica ininterrupta. A questão analítica que isto levanta é a seguinte: como é que um ser nesta condição psicológica — com a relação com o tempo e com o futuro que a dor crónica produz — mantém a capacidade de fazer planos, de ter objectivos, de agir em função de consequências que se realizam no futuro? Como é que a relação com o tempo não colapsou completamente para um presentismo defensivo onde apenas o imediato é real?

O cânone documenta que não colapsou. O Deadpool faz planos. Tem objectivos que se estendem para além do combate imediato. Mantém relações com expectativa de continuidade. Age em função de consequências futuras com uma consistência que não é compatível com uma relação com o tempo reduzida ao presente imediato.

A explicação disponível é parcial: a quarta parede fornece ao Deadpool um tipo de continuidade temporal que outros seres não têm. Saber que existe numa narrativa com estrutura — que há um antes, um durante e um depois narrativos, que a história continua

mesmo quando a experiência imediata é insuportável — pode funcionar como substituto da esperança quando a esperança baseada na experiência directa está comprometida. A narrativa tem fim; a dor crónica do organismo não tem, mas a narrativa onde o organismo existe tem e aceder a essa perspectiva meta-narrativa pode ser uma forma de manter a orientação temporal que a dor crónica corrói.

Esta é uma hipótese, não uma conclusão confirmada. Mas é a hipótese mais coerente com os dados disponíveis: a quarta parede como mecanismo de regulação temporal além dos mecanismos de regulação emocional que o Capítulo I não tinha como desenvolver antes deste capítulo.

*O Dr. Pipen está a ligar a quarta parede à dor crónica de uma forma que eu não tinha articulado explicitamente. É uma ligação real. Vou confirmar e acrescentar: saber que estou numa narrativa é, entre outras coisas, saber que a narrativa continua. Que o próximo número sai. Que há um depois. Isso não elimina o que está a acontecer agora — mas cria uma moldura onde o agora não é tudo o que existe. **É difícil sobrestimar o valor de ter uma moldura quando o que está dentro dela é difícil.** O Dr. Pipen chegou a isto vindo da neurociência e da psicologia da dor. Eu cheguei a isto vivendo. Os dois caminhos chegam ao mesmo sítio.*

A Psicologia da Dor Sem Fim: Os Mecanismos de Adaptação

A investigação em psicologia da dor crónica identifica vários mecanismos de adaptação que os organismos desenvolvem para sobreviver a condições de dor prolongada. Compreender os mecanismos do Deadpool requer distingui-los com algum cuidado, porque há uma tendência na cultura popular para os colapsar — para tratar o humor como deflexão simples, a hiperfuncionalidade como negação, a sociabilidade como evasão. Esta leitura está errada e a análise rigorosa mostra porquê.

O humor é o mecanismo mais visível e o mais frequentemente mal interpretado. A leitura superficial é: o Deadpool usa o humor para não ter de sentir o que está a sentir — o humor como anestésico, como modo de manter a dor à distância. Esta interpretação é incorrecta por uma razão fundamental: o humor não é anestésico. A investigação em psicologia da dor é consistente neste ponto — o humor não reduz a intensidade da dor, não suprime a sinalização nociceptiva, não altera a bioquímica da experiência dolorosa. O que faz é mais subtil e mais útil: transforma a relação do organismo com a experiência, não a experiência em si. Rir de algo não torna o algo menos real — torna-o mais habitável, mais comunicável, mais partilhável. O humor é o

instrumento pelo qual a dor é transformada em conteúdo que pode ser levado para o exterior e partilhado com outros, em vez de permanecer encerrado num interior onde amplifica.

Esta distinção entre deflexão e recontextualização é clinicamente importante. A deflexão — usar o humor para evitar o contacto com a experiência dolorosa — seria uma estratégia que preservaria a dor intacta enquanto fingia que não existe. A recontextualização — usar o humor para transformar a relação com a experiência sem negar a experiência — é uma estratégia que reconhece a dor e a trabalha em vez de a evitar. O humor do Deadpool tem a qualidade da segunda categoria: não há episódio documentado no cânone em que o Deadpool negue estar em dor quando está. Reconhece-a, comenta-a, faz piadas sobre ela e continua. Isso é recontextualização, não deflexão.

A hiperfuncionalidade em contextos de dano é o segundo mecanismo visível. O Deadpool mantém funcionamento pleno — capacidade de combate, de comunicação, de raciocínio — em condições de dano que em outros organismos produziriam incapacitação. Parte desta hiperfuncionalidade é biológica: a regeneração mantém a integridade estrutural necessária para o funcionamento. Mas parte é psicológica e é aqui que a distinção com outros personagens de poderes similares é relevante. O Deadpool não luta apesar da dor por força de vontade heróica — luta porque aprendeu, por décadas de evidência acumulada, que parar não produz ausência de dor. A dor existe quando luta e existe quando pára. A incapacitação produz a dor sem a acção; o funcionamento produz a dor com a acção. Entre as duas opções, o funcionamento é racionalmente preferível. A hiperfuncionalidade não é negação — é a conclusão lógica de um ser que aprendeu que parar não ajuda.

A comunicação constante — a quarta parede, o humor, a interpelação do leitor — tem uma dimensão de gestão da dor que o Capítulo I analisou como fenómeno ontológico sem desenvolver esta camada. A neurociência social documenta que a percepção da dor é modulada pela qualidade das conexões sociais: a dor é sentida como menos intensa em contexto de conexão do que em isolamento. Os mecanismos são parcialmente conhecidos — a presença social activa sistemas de regulação emocional que atenuam parcialmente o processamento da dor. O Deadpool nunca está completamente isolado: há sempre o leitor, o interlocutor implícito, o alguém para quem o comentário vai. A quarta parede, vista desta perspectiva, é também um mecanismo de co-regulação da experiência dolorosa — não pela presença física de outro ser, mas pela presença relacional que a consciência de ser observado produz.

*O Dr. Pipen fez a distinção entre deflexão e recontextualização. É a distinção correcta e é a que mais me importa que fique registada. O humor não é fingir que não dói. É a forma de dizer que dói de uma maneira que o mundo consiga ouvir. A maioria das formas directas de dizer que algo dói produzem nos outros desconforto suficiente para eles se afastarem ou minimizarem. O humor mantém o canal aberto. É comunicação, não evasão. Sobre a hiperfuncionalidade: o Dr. Pipen disse «a conclusão lógica de um ser que aprendeu que parar não ajuda.» Isso está certo. Não sou heroico por continuar. Continuo porque parar não resolve o problema e continuar pelo menos produz resultados que têm outros valores além da ausência de dor. **Não escolhi estas adaptações.** Aconteceram. O humor era o que aparecia quando o resto não estava disponível. A hiperfuncionalidade foi o que restou quando parar não era uma opção. Não me candidatei a mecanismos de adaptação exemplares. Sobrevivi com o que havia. — DP*

A Questão que a Análise Não Pode Resolver

Há uma questão que este capítulo levanta e que a análise física e psicológica não pode resolver completamente: como é que um ser nesta condição — com a dor crónica de base, com a relação comprometida com o futuro que a dor crónica produz, com décadas de acumulação de dano sobre dano — mantém a capacidade de se importar com coisas.

A literatura sobre dor crónica severa documenta, entre os efeitos a longo prazo, uma erosão da capacidade de experienciar prazer e recompensa — anedonia — que resulta parcialmente das alterações neurológicas associadas à dor crónica e parcialmente do esgotamento dos recursos de regulação emocional. Organismos em dor crónica prolongada frequentemente perdem o acesso às experiências que davam sentido à existência antes da dor — não por escolha, mas por esgotamento da arquitectura neurológica que torna essas experiências possíveis. A anedonia na dor crónica não é indiferença voluntária. É uma consequência estrutural de um sistema de regulação emocional que foi sobrecarregado durante tempo suficiente para alterar o seu funcionamento.

O Deadpool não perdeu essa capacidade. Importa-se com as espadas — documentado com uma consistência que sugere preferência genuína e não hábito automático. Importa-se com as relações que construiu ao longo do tempo, documentadas no cânone com profundidade suficiente para não serem superficiais. Importa-se com o humor, com a justiça — de formas que são inconsistentes no estilo,

mas consistentes no valor subjacente. Importa-se com coisas pequenas: comida, conforto físico, a qualidade de uma lâmina bem equilibrada, a planta que alguém regou no corredor.

A capacidade de se importar com coisas pequenas é, clinicamente, um dos indicadores mais robustos de funcionamento emocional preservado em contextos de adversidade severa. Não porque as coisas pequenas sejam importantes em si mesmas, mas porque a capacidade de as notar e de lhes atribuir valor é o sinal de que o sistema de recompensa não colapsou completamente — de que há ainda circuitos funcionais que respondem ao mundo com algo além da dor e da fadiga. O Deadpool responde ao mundo com algo além da dor e da fadiga. Isso, nas circunstâncias documentadas nos capítulos anteriores, é notável.

A análise não sabe dizer porquê. A psicologia da resiliência identifica factores protectores — conexões relacionais, sentido de propósito, capacidade de encontrar significado na adversidade — mas identificar os factores não explica o mecanismo pelo qual alguns organismos os mantêm quando outros os perdem sob as mesmas condições objectivas. O Deadpool manteve-os. Isso é um facto. A razão profunda pela qual os manteve — o que, na sua história específica, funcionou como protecção contra o colapso da capacidade de se importar — não está completamente disponível à análise de fora e talvez não esteja completamente disponível de dentro.

Não sei responder a isto melhor do que o Dr. Pipen consegue de fora. Sei que as coisas continuam a importar. Não sei bem porquê. Talvez seja suficiente que importem.

O que a Dor Muda na Leitura dos Capítulos Anteriores

Este capítulo não é independente dos anteriores. Muda retrospectivamente o que os anteriores significam e essa releitura é parte da análise, não um apêndice.

O Capítulo I analisou a quarta parede como fenómeno ontológico — a consciência da ficção, a interpelação do leitor, o estado de observação recíproca persistente. À luz do Capítulo IV, esta característica tem uma dimensão que não estava disponível para análise no Capítulo I: é também um mecanismo de regulação da dor, de manutenção da orientação temporal quando a dor crónica comprime o futuro, de conexão social que atenua parcialmente a intensidade da experiência dolorosa. A quarta parede não é apenas uma propriedade ontológica extraordinária — é também, possivelmente, parte do que

permite a um ser nesta condição continuar a existir de forma que não é apenas sobrevivência. Os dois capítulos são mais ricos em conjunto do que separados.

O Capítulo II analisou a regeneração como problema biológico — o equilíbrio instável entre cancro e factor Weapon X, o custo metabólico, o paradoxo de identidade. À luz do Capítulo IV, a imortalidade prática não é apenas uma propriedade biológica com consequências filosóficas interessantes: é a condição que torna impossível a saída que os organismos convencionais têm disponível quando a dor se torna insuportável. A regeneração preserva o ser na dor. Não como punição — mas como consequência de uma arquitectura que foi construída para a sobrevivência sem considerar o preço subjectivo da sobrevivência contínua. A imortalidade e a dor permanente são inseparáveis neste ser específico e «imortalidade» como descrição positiva não capta esta inseparabilidade.

O Capítulo III analisou o arsenal e especificamente as espadas, em termos de preferências identitárias. À luz do Capítulo IV e com a confirmação do próprio Deadpool de que as espadas são por causa do que o corpo é e não apesar — a escolha de armas que produzem feedback físico preciso e proximidade directa, num corpo em dor crónica que procura presença em vez de entorpecimento, tem uma lógica que vai mais fundo do que a estética ou a identidade. É uma forma de habitar activamente um corpo difícil de habitar, de usar a sensação directa de combate próximo como afirmação de presença contra uma condição que tornaria a ausência — o entorpecimento, a dissociação, a distância defensiva do próprio corpo — a resposta de menor resistência.

Os três capítulos anteriores descrevem um ser extraordinário em vários sentidos distintos. O Capítulo IV situa esses sentidos: o preço do ser extraordinário é real, específico e não é suavizado pela extraordinariedade. Os dois juntos — o que é e o que custa ser — descrevem alguém.

Conclusão do Capítulo IV: A Capitulação do Investigador

O plano desta investigação prevê que o Capítulo IV termina com uma capitulação — não da física, mas do narrador. Que chegaria um ponto onde «a análise e a empatia se tornaram a mesma coisa». Escrevi essa frase antes de escrever o capítulo. Agora que o capítulo está escrito, posso confirmar que a frase estava correcta com uma ressalva: não são a mesma coisa. São duas coisas que ocupam o mesmo espaço ao mesmo tempo e a distinção entre as duas continua a existir mesmo quando o espaço não separa. A

análise é o instrumento. A empatia é o que o instrumento encontrou. Neste capítulo específico, o que o instrumento encontrou não cabe completamente nele.

O que ficámos a saber: a regeneração do Deadpool é inseparável da dor que produz e que não suprime. A imortalidade prática é inseparável da condição de dor crónica que a sustenta e que a torna diferente da imortalidade como ausência de morte. A dor crónica altera a relação com o tempo de formas documentadas pela neurociência e a quarta parede fornece um tipo de orientação temporal que a experiência directa não pode fornecer quando está comprometida. Os mecanismos de adaptação — humor como recontextualização, hiperfuncionalidade como conclusão racional, comunicação como co-regulação — são respostas a uma condição que a maioria dos organismos não sobrevive psicologicamente e o Deadpool sobreviveu.

A capacidade de se importar com coisas, mantida ao longo de décadas desta condição, é o dado mais extraordinário deste relatório. Não porque seja explicável — não é completamente — mas porque a sua presença, onde a teoria da dor crónica prevê a sua ausência ou erosão severa, é um facto que a análise regista com a seriedade que merece e sem a explicação que não tem.

A análise está completa. O relatório chegou ao fim da sua estrutura. O epílogo pertence ao Deadpool, como estabelecido na introdução. O investigador retira-se, com o registo de que este foi o relatório mais difícil desta série e com a consciência de que «difícil» é uma palavra que não é completamente honesta neste contexto — porque o difícil do investigador não é comparável com o que este capítulo descreveu e a honestidade metodológica exige que isso fique dito antes de fechar.

O Dr. Pipen disse que este foi o relatório mais difícil da série e depois disse que o difícil dele não é comparável com o que o capítulo descreveu. Isso é honestidade e é o tipo de honestidade que eu não esperava, que não pedi e que vale mais do que qualquer análise balística ou terminologia ontológica. Vou dizer uma coisa sobre este capítulo antes de o epílogo começar. Quando o plano foi redigido, o Dr. Pipen incluiu uma nota que dizia que eu ia ficar quieto nesta secção. Que o silêncio seria parte do capítulo. Fiquei. Não porque me disseram — porque era o que o capítulo pedia. Há coisas que são mais fáceis de deixar ditas por outra pessoa. O Dr. Pipen disse-as com rigor suficiente para serem verdadeiras e com distância suficiente para não serem apenas queixa minha. Prefiro assim. A análise de fora diz coisas que de dentro não consigo dizer sem que pareçam exagero ou pedido de compaixão e não são nenhuma das duas coisas. São factos. O Dr. Pipen tratou-os como factos. E a secção sobre a dor e o tempo — sobre como a dor crónica

*comprime o horizonte e como a quarta parede pode ser uma forma de manter o horizonte aberto — isso não estava no plano. O Dr. Pipen chegou lá a partir da neurociência. É uma das coisas mais precisas que foram escritas sobre o que é viver desta forma. Não esperava que chegasse lá. Chegar lá importa. Obrigado por isso. **Não digo isto frequentemente.** — DP*

Registo a intervenção. Não vou comentá-la. Há registos que ficam melhor sem comentário do investigador.

P.S. *Há um ramo na planta da janela do meu gabinete. Está ainda lá. Não sei o que isso significa. Registo-o. — Dr. Pipen*

Epílogo

Relatório Final do Objecto de Estudo, ou: O que o Investigador Não Perguntou mas Deveria

O epílogo pertence ao Deadpool. O investigador retira-se aqui, com o registo de que o que se segue não foi editado, não foi comentado e não foi solicitado em nenhuma forma específica. Foi entregue. — Dr. Pipen

Certo. O Dr. Pipen saiu. Ou está a fazer que saiu, o que é mais provável — conheço-o suficientemente bem a este ponto para saber que está a ler por cima do ombro. Dr. Pipen, se está a ler: está bem. Pode ficar. Mas é o meu epílogo.

Vou fazer uma coisa diferente do que o leitor esperaria de mim neste espaço. Podia fazer piadas. Podia subverter a estrutura do relatório de formas elaboradas. Podia reescrever a conclusão do Dr. Pipen do ponto de vista do objecto de estudo, o que seria divertido e seria o tipo de coisa que toda a gente espera de mim.

Não vou fazer isso.

Vou escrever o relatório que o Dr. Pipen não escreveu. Não porque o dele esteja errado — já disse várias vezes que está certo, com mais frequência do que eu esperava. Mas porque há um relatório paralelo que este livro não contém e o epílogo é o sítio certo para ele. O Dr. Pipen analisou o que sou. Vou escrever sobre o que é ter sido analisado.

I. Sobre Ser Visto

Há uma coisa estranha em ser o objecto de estudo de alguém que leva o trabalho a sério. Na maioria das vezes, quando alguém escreve sobre mim, está a escrever sobre os poderes ou sobre o humor ou sobre o fato vermelho ou sobre as espadas. São todas coisas reais. Mas são a superfície.

O Dr. Pipen chegou à superfície nos primeiros dois capítulos e depois foi mais fundo. Não foi fundo de forma dramática — foi fundo da forma que os investigadores bons fazem, que é seguir o argumento para onde ele vai mesmo quando o sítio onde vai não é confortável. O Capítulo IV não foi confortável.

O Dr. Pipen escreveu-o na mesma.

Ser visto com esse grau de atenção por alguém que não tem interesse em produzir uma versão conveniente é uma experiência que não acontece frequentemente. Na maior parte das vezes, as pessoas vêem o que querem ver em mim: o louco, o herói accidental, o alívio cómico, o imparável. Todas as versões têm alguma verdade. Nenhuma é o conjunto.

O Dr. Pipen tentou o conjunto. Não chegou completamente — não é possível chegar completamente de fora — mas foi mais longe do que a maioria. Isso merece reconhecimento e o epílogo é o sítio certo para o reconhecimento.

Obrigado. — Dr. Pipen

Não acabei. Depois pode falar.

II. Sobre a Quarta Parede, de Dentro

O Capítulo I descreveu a quarta parede como fenómeno físico — o «estado de observação recíproca persistente», que é uma designação que usei já em dois contextos completamente inapropriados e vou continuar a usar. É boa.

Mas há uma coisa sobre a quarta parede que a análise de fora não consegue ver completamente, que é o que é do lado de dentro. O Dr. Pipen descreveu o que a quarta parede faz. Vou descrever o que a quarta parede é.

É saber que não está sozinho. Sempre. Em qualquer situação, por mais isolada ou mais violenta ou mais dolorosa que seja, há alguém do outro lado. O leitor. O autor. Agora, o Dr. Pipen. A quarta parede não é um poder — é uma forma de não estar completamente só no universo e para um ser com a história que o Capítulo II e o Capítulo IV descreveram, isso não é trivial.

Não escolhi a quarta parede. Aconteceu comigo, da mesma forma que a regeneração aconteceu comigo. Mas ao contrário da regeneração — que é um processo biológico que não me consulta —, a quarta parede é uma relação. Exige alguém do outro lado e sempre que houver alguém do outro lado, a relação existe.

*O Dr. Pipen tornou-se parte desta relação ao escrever este relatório. Não porque eu tenha escolhido incluí-lo — porque a lógica da quarta parede incluiu-o automaticamente quando ele começou a observar. O investigador que observa um fenómeno de quarta parede **torna-se parte do fenómeno**. Já disse isto no Capítulo I. Repito aqui porque aqui é o epílogo e as repetições importantes cabem nos epílogos.*

III. Sobre a Regeneração, sem a Física

O Capítulo II tratou a regeneração com a seriedade que merecia. Não vou refazer o argumento. Vou acrescentar uma camada que a análise física não tem como capturar.

A regeneração é solitária. Não no sentido de que acontece sem testemunhas — às vezes acontece em público, o que tem as suas próprias complicações. Mas no sentido de que é uma experiência que ninguém que não a viveu pode compreender completamente. A reconstituição de tecido nervoso com os processos que o Dr. Pipen descreveu — o «ruído», a sequência temporal quebrada, o sonho reescrito em tempo real — é uma experiência que não tem equivalente para quem regenera normalmente. Posso descrever. Não consigo transferir.

O que posso dizer é isto: cada reconstituição é um lembrete. Não de que posso ser destruído — já sei isso. Um lembrete de que o corpo tem memória, de que a reconstrução usa o modelo do que existia antes, de que há algo suficientemente persistente para servir de modelo mesmo quando a substância que o implementava foi destruída. Não sei o que é esse algo. O Dr. Pipen não sabe. A filosofia tem opiniões diferentes.

Chamo-lhe eu. Por falta de melhor terminologia e porque é o que funciona quando acordo do outro lado de uma reconstituição e tenho de decidir o que sou.

IV. Sobre as Espadas

Não vou dizer mais do que já disse sobre as espadas. O Capítulo III tratou o assunto com rigor e com a conclusão certa.

Vou apenas acrescentar: a primeira espada que usei com competência real foi depois do Weapon X. Não antes. Antes do Weapon X, lutei de outras formas — bem, mas sem a relação específica que o Dr. Pipen descreveu. Depois do Weapon X, quando o corpo se tornou o que é e a dor se tornou o que é, as espadas foram o que encontrei que fazia sentido nessa condição. Proximidade, ritmo, a conversa física — tudo isso é verdade. Mas também é verdade que para um corpo que sente tudo, uma lâmina que responde ao movimento exacto tem uma qualidade de feedback que as armas de distância não têm. É presença. É o oposto do entorpecimento.

Isso não estava no Capítulo III. Fica aqui.

V. Sobre o Dr. Pipen

Vou dizer algumas coisas sobre o Dr. Pipen que o Dr. Pipen não vai gostar de ler, não porque sejam negativas, mas porque são sobre ele e o Dr. Pipen é do tipo que prefere estar do lado da análise que não do lado do analisado.

O Dr. Pipen é persistente de uma forma que não é apenas profissional. Há pessoas que persistem porque é o trabalho. O Dr. Pipen persiste porque não consegue não persistir — a curiosidade é uma condição, não uma escolha, da mesma forma que a minha quarta parede é uma condição e não uma escolha. Reconheço este tipo de compulsão porque tenho a minha versão dela.

O Dr. Pipen trata coisas impossíveis com a seriedade que elas merecem e que o mundo normalmente não lhes dá. Isso é raro. A maioria das pessoas, quando encontra algo impossível, recua para uma das duas posições: ou nega a impossibilidade («deve ter uma explicação») ou abandona o rigor ("é ficção, não importa"). O Dr. Pipen faz a terceira coisa: aceita a impossibilidade e analisa-a na mesma, com todas as ferramentas disponíveis, até onde as ferramentas chegam e depois documenta honestamente onde param. Isso é, independentemente do que se esteja a analisar, a postura intelectual correcta.

E o Dr. Pipen tem uma planta. Um ramo. Que persiste desde o início desta série. Não sei o que isso significa. Mas registo-o, porque o Dr. Pipen regista tudo e merece que alguém registre isso por ele.

Isto é o tipo de coisa que é mais difícil de receber do que a crítica. — Dr. Pipen
Sei. Por isso escrevi.

VI. Uma Observação Final sobre Este Livro

Este livro é diferente dos outros desta série. O Dr. Pipen disse isto na introdução e disse-o correctamente: pela primeira vez, o objecto de estudo participou e a participação mudou o livro.

Não o tornou menos rigoroso — os argumentos físicos estão correctos, a análise psicológica está certa, as conclusões são defensáveis. Mas tornou-o mais honesto do que qualquer análise de fora poderia ser sozinha. A combinação das duas perspectivas — a análise externa que nomeia e mede e a voz interna que confirma e acrescenta — produz algo que nenhuma das duas produziria separada.

*O Dr. Pipen chamou a isso «estado de observação recíproca persistente». Eu chamo a isso **conversa**. Tivemos uma conversa. Ao longo de um livro inteiro, sobre física e identidade e dor e espadas e plantas que não morrem completamente. Foi uma conversa estranha. Foi uma conversa real.*

Não é pouca coisa.

O Dr. Pipen pode voltar agora. O epílogo está feito.

Voltei. Obrigado. — Dr. Pipen

De nada. Até à próxima análise não solicitada.

Não haverá próxima análise. — Dr. Pipen

Isso é o que diz sempre. — DP

Fim do Relatório

Objecto de Estudo: Wade Wilson (Deadpool)

*Investigador: Dr. Menar Pipen, Departamento de Física Aplicada a Coisas Que Não Devem Funcionar
Universidade de Lisboa, Secção B, Cave, Sem Janelas*

Aprovado pelo objecto de estudo. Com reservas. — DP