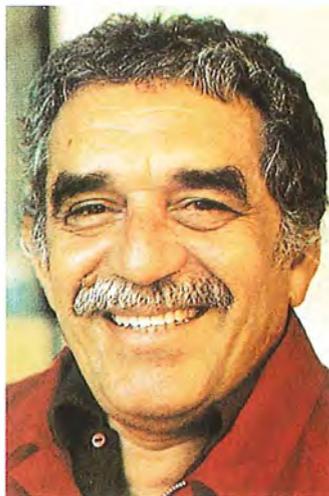


Gabriel García Marquez e o Realismo Mágico Latino- Americano

João de Melo



Mais lido e estimado do que todos os escritores latino-americanos do seu escol e da sua geração, Gabriel García Marquez, hoje tão universal como os maiores mestres do romance moderno, está entre os nomes gloriosos de toda a literatura e é uma das maiores figuras literárias do século.

O CHAMADO «*boom* LATINO-AMERICANO» (entenda-se: o êxito mundial da nova ficção da América Latina, nele se incluindo as paixões e as controvérsias que usualmente estimulam a dialéctica teórica e mesmo o progresso das literaturas) transformou-se depressa num dos mais curiosos fenómenos literários do século xx. Não apenas por si (ainda que sobretudo por isso), mas também pela dinâmica e pelo movimento de curiosidade que gerou em torno das impropriamente chamadas «literaturas marginais» ou «literaturas periféricas».

O centro literário tradicional (no âmbito da escrita, da produção teórica e ideológica e, ainda, do fomento das «modas de leitura») situava-se, até, há ainda bem poucos anos, no sentido de um eixo geográfico que, atravessando sempre o coração de Paris, envolvia em si o consenso de leitura dos mais gloriosos romancistas russos; coexistia com os melhores nomes do romance norte-americano (alguns dos quais, como o de Hemingway, sintomaticamente com acção na Europa), admitindo mal o génio de escritores mais «nebulosos», como Musil, Mishima, Lampedusa, Kafka, Joyce ou Beckett.

A dinâmica gerada por esta expansão está pois na base da deslocação do tal eixo tradicional para a descoberta progressiva da literatura de países que em regra não constavam dos roteiros de leitura nem dos «mercados» internacionais. Todavia, mais do que um novo surto da latitudinalidade, ele é hoje uma irradiação problemática dos valores e gostos de uma nova vanguarda, situando-se já ao nível de uma alternativa aos hábitos, aos conceitos e aos desafios teóricos dos estudos literários. Quando concreta e especificamente avaliada, é fácil verificar que essa literatura apreende e representa o real e o imaginário, a verdade e a ficção, a notícia histórica e a vicissitude quotidiana de um continente cuja



existência política e social se apresenta em geral mal-amada e pouco conhecida.

É provável e natural que a prudência aconselhe a não se proferirem afirmações absolutas sobre um mundo específico e tão móvel como o da literatura. Em boa verdade, o império teórico do existencialismo e a práxis do *nouveau-roman* francês sempre ergueram em torno de si um muro de barragem ao reconhecimento de outros imaginários.

O tal «boom latino-americano» teve mesmo de passar pela prova de fogo de todo o sistema avaliativo. Os críticos literários europeus só o reconheceram quando ele era já um fenómeno de popularidade entre os leitores, ao mesmo tempo que estimulava o aparecimento, por toda a Europa, de uma nova geração de escritores. Afirmando-se na ordem inversa de uma posição de perda do «gosto francês», deslocou afinal a literatura para fora das suas formas pesadas. Desafiada por uma escrita que em si continha a força, a estranheza e a novidade de uma autêntica alquimia literária, a babilónia das letras não teve outro recurso senão render-se à evidência de uma vitalidade que há muito já lhe não assistia. E como os grandes males se curam com os melhores remédios, a inversão da ordem repôs o equilíbrio perdido: a literatura americana de língua castelhana (e, noutras proporções, também a brasileira) estabelecia as bases de um novo fascínio: o desafio dos limites impostos à própria convenção literária.

Não é possível colher unanimidade num domínio tão sensível como o das reciprocidades e o da influência literária. Também não é minha intenção incorrer na metafísica da nossa criação mais recente, que, muito à portuguesa, tem sido preferencialmente julgada pelas aparências e menos pela sua intrínseca verdade.

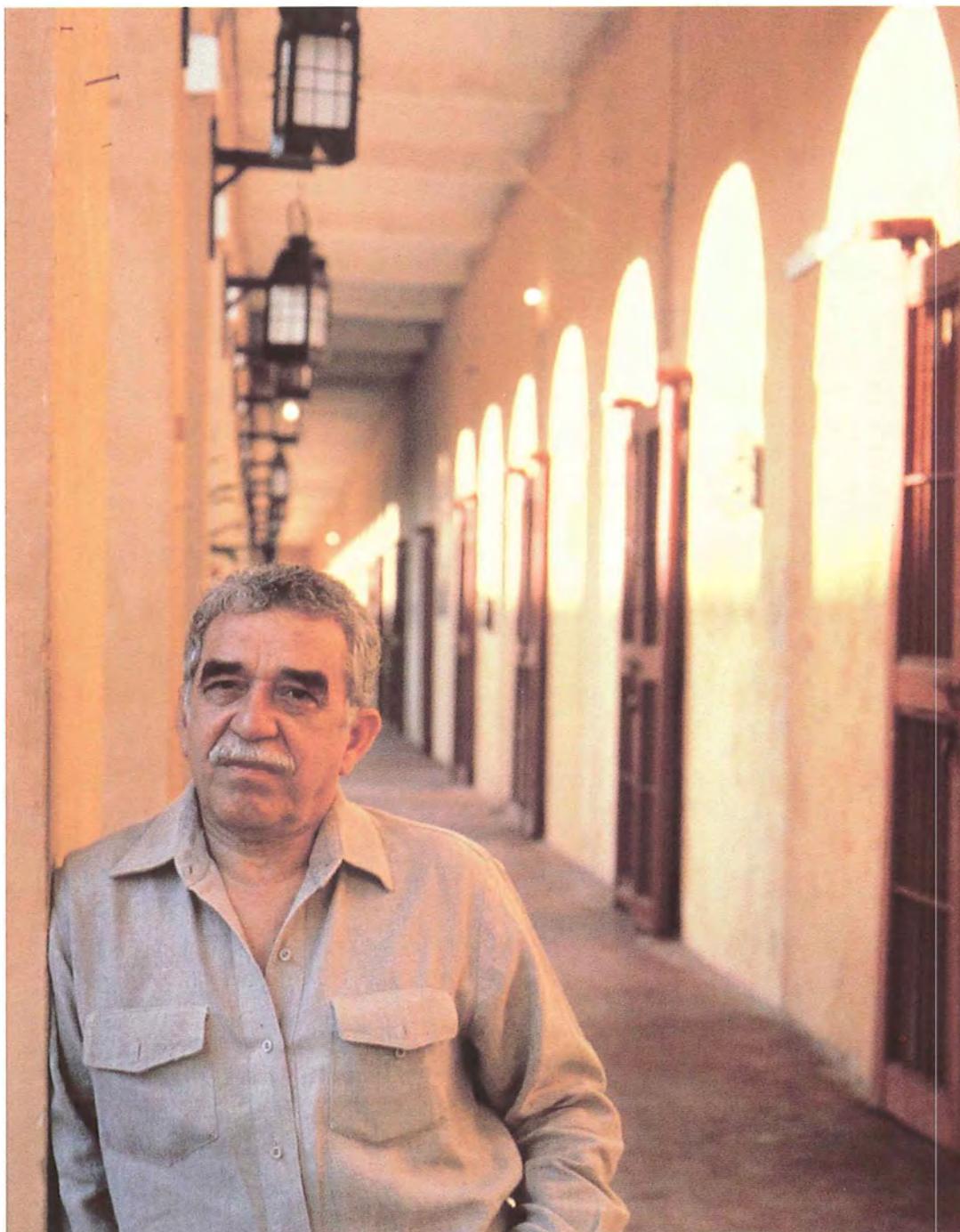
Vem ao caso referir que também em Portugal os latino-americanos deixaram visíveis, quem sabe se insuperáveis sinais de uma influ-



ência temática e formal, que é, aliás, extensível a toda a Europa. Contudo, se for certo dizer-se que nunca houve entre nós *sartrianos* puros (ainda que um Vergílio Ferreira, por exemplo, se lhe tenha rendido do princípio ao fim da sua obra), também se tem de admitir, ao mesmo nível, que o nosso tempo não é o dos *borgeanos* nem o dos *marquezianos* puros. Entre difuso e avassaladoramente sísmico, esse impulso exterior contribuiu para instaurar entre nós uma consciência literária que, em muitos casos, coincide com a prática de pelo menos duas gerações de escritores portugueses: ainda que não obsessiva, essa influência é mais do que palpável em certos livros de José Riço Direitinho, Hélia Correia, João de Melo, Lídia Jorge, Almeida Faria, António Lobo Antunes, Mário de Carvalho, Fer-

Geralmente considerada a sua obra-prima, *Cem Anos de Solidão* fica na História da Literatura como um dos mais expressivos romances do nosso tempo.

A ideia que me ocorre para genericamente caracterizar o estilo de García Marquez, sendo talvez pouco ortodoxa, nada deve às percepções e ao convénio da mais corrente terminologia literária: a energia... que se traduz numa prosa velocíssima, caudalosa... dotada de um ritmo frásico próximo da vertigem.



nando Dacosta, A. M. Pires Cabral, José Viale Moutinho, Mário Ventura — e mesmo nos de Urbano Tavares Rodrigues e de José Saramago.

Quais os suportes da novidade, e em que medida caracterizam eles a escrita original dos latino-americanos? O difícil é sobre isso estabelecer uma síntese segura e objectiva, como facilmente há-de admitir-se. A terminologia em geral mais divulgada (e a que melhor parece adequar-se-lhe) dá pela designação de «realismo fantástico» — havendo, embora, quem prefira o adjetivo «mágico», ou até quem funda essa expressão numa palavra composta: «etnofantástico». Mais do que os nomes, importam as noções que lhes subjazem ou a que dão cobertura. Se não for menos ortodoxo do ponto de vista do rigor, direi que essa ficção descobriu o seu ovo de Colombo

numa prática simples e simultaneamente deslumbrada, recorrendo aos grandes temas sociais, sem dúvida, mas envolvendo as realidades descritas numa auréola de sonhos, crenças e rituais lendários que bem podem estar na origem de uma nova mitologia literária. Para uma tal eficácia concorrem, no entanto, vários factores. Por exemplo: nunca nos foi tão próxima a ideia, como na obra desses escritores, de que compete à ficção iluminar o real, e não o contrário. Melhor: realidade e ficção entram nos dados do jogo para reciprocamente se anularem, ou para que ambas apareçam superiormente sublimadas num universo de fábulas e símbolos, cuja resultante é a amplitude máxima do próprio conceito de «imaginário».

Bem no fundo, esse ovo de Colombo provo-

FICÇÃO UNIVERSAL

Gabriel
García Márquez

*

O OUTONO
DO PATRIARCA

PUBLICAÇÕES DOM QUIXOTE



FICÇÃO UNIVERSAL

Gabriel
García Márquez

*

O AMOR
NOS TEMPOS
DE CÓLERA

PUBLICAÇÕES DOM QUIXOTE



Se o *Outono do Patriarca* é o romance mais literário de García Márquez... *O Amor nos Tempos de Cólera* será sem dúvida o mais poético.

ca no leitor uma espécie de regressão afectiva. A fórmula consiste numa intenção: a de contar aos leitores adultos as mesmas histórias de proveito e exemplo, como na infância, desafiando neles a memória das antigas fábulas, tornando-os cúmplices daquela mesma magia oral que um dia tocou a sua infância e que conferiu aos contadores de «casos» a iluminação, a sabedoria e o ritual dos épicos mais primitivos. A nova mitologia literária dos latino-americanos (cujos elementos exóticos recorrem das lendas e tradições índias) tem sobretudo o mérito de revelar o que havia estado desde há muito oculto e silencioso dentro (e ao redor) de todos nós. Usa tanto dos «prodígios» do texto bíblico, como usa das nossas metáforas quotidianas. Depois, faz convergir tudo isso para os mundos do excepcional: aqueles símbolos e as projecções espirituais que o mundo herdou das suas epopeias. Mundo sagrado e mundo profano deixam de ter a separá-los a linha concreta e nítida do racionalismo — no plano da escrita, como no da leitura. A racionalidade desperta, e por analogia, no imaginário do leitor, a quem de facto compete organizar o caos aparente de um mundo cuja realidade decorre das sublimações e dos enigmas dessa mesma desordem...

Há formas específicas de humor no «realismo fantástico». Por exemplo, assiste-se à ressurreição dos mortos, adivinha-se o destino humano, contacta-se de perto com as premonições das fadas e dos anjos — e não há um limite óbvio entre os objectos e as suas lendas. Assim, é do fundo desses jogos oníricos que a realidade social e política da América Latina clama por aproximação e por solidariedade. O seu perfil projecta-se nesse cristal de fantasia, é certo, mas é um perfil tão nítido como o dos navios-miniaturas no fundo das garrafas de anis. Como escreveu Gabriel García Marquez, a América Latina padece de uma solidão quase primordial: em nenhum outro lugar da Terra seria mais fácil

inverter o tempo e salvar a memória dos humanos. Lá, o passado está ainda tão presente como na moral de todas as lendas. O biblicismo da condição humana mantém-se na sua mais contínua e continuada aplicação. Como escreveu Julio Cortázar, o nome das coisas não designa a rigor as próprias coisas; ali, «tudo é normal, tudo é excepcional». O enigma social, ao mesmo tempo decifrado e sublimado como nas mitologias, encontra sentido e expressão na subtilidade, no fingimento, na «mentira» desses sublimes mentirosos, que são os escritores. Eles são a voz e o instrumento no canto desse mundo de gente acoçada, dos seus pobres crentes, das suas superstições e angústias. O leitor acaba por crer, mais e melhor, na ficção ilimitada desse mundo, do que no real verdadeiro. Prefere esse exercício da imaginação aos limites do razoável e ao condicionamento do jogo fictivo pela matéria da realidade.

Como quase sempre acontece anualmente, também a atribuição do Prémio Nobel da Literatura a Gabriel García Marquez (relativo a 1982) foi objecto de posições muito diversas entre nós. Dos depoimentos vindos a público, retenho sobretudo o facto de alguns dos inquiridos se terem pronunciado sobre outras opções: o argentino Jorge Luís Borges recolheu então as mais expressivas e também mais numerosas menções. Aparentemente, percebia-se mal que Borges nunca tivesse sido favorecido pelos critérios da Academia sueca, tanto mais que o autor de *O Aleph* e de *História Universal da Infâmia* recolhia por todo o Mundo os favores e as prerrogativas do espírito académico. Desses interessantíssimos debates, recordo uma frase de luxo que não resisto a transcrever de memória: «*Ele (Marquez) não trouxe nada de novo à Literatura*»...

Eis-nos, pois, no limiar de um sofisma que bem podia levar-nos a rever muitos dos equívocos

cos por que tem sido pautada a avaliação dos nossos conceitos de literatura. No essencial, uma tal afirmação visa tanto reduzir o autor de *Cem Anos de Solidão* à figura de mero epígono literário (coisa que jamais foi), como talvez pretenda censurar ou até obliterar a enorme audiência de que disfruta e a inegável importância da sua obra de ficcionista. Importa-me, por agora, contrapor a tal raciocínio algumas inocentes e inofensivas evidências. A primeira reside no facto de Gabriel García Marquez ser, possivelmente, o oposto perfeito de Borges — com a superior vantagem de a sua obra, apesar de muito menos ecléctica do que a do argentino, assumir, em pleno e em risco, a ideologia do século. Segunda evidência: a originalidade deste colombiano nascido em Aracataca em 1928, patente no chamado «ciclo do Macondo» (constituído pelo tríptico de *Ninguém Escreve ao Coronel*, *Os Funerais da Mamã Grande* e *Cem Anos de Solidão*) e na geografia imaginária da sua ficção sobre as Caraíbas, levou ao extremo limite, digamos mesmo ao limite suportável, a ideia de que à sua inventiva criadora dificilmente se ajustam as definições, os códigos e conceitos da tradição literária bem-pensante. Terceira: mais lido e estimado do que todos os escritores latino-americanos do seu escol e da sua geração, Gabriel García Marquez, hoje tão universal como os maiores mestres do romance moderno, estando (com Kafka, Camus, Hemingway e Borges) entre os nomes gloriosos de toda a literatura e sendo uma das maiores figuras literárias do século.

Sublinhe-se que não estamos em presença de uma avulsa e efémera popularidade de consumo, de quando se confundem escritores e livros com marcas de relógios ou roteiros turísticos. Ainda para além de Borges, o nome de Gabriel García Marquez destaca-se sozinho de uma plêiade de escritores latino-americanos de que não é lícito deixar de citar os argentinos Julio

Cortázar e Ernesto Sábato, os peruanos Mário Vargas Llosa e Manuel Scorza, os mexicanos Juan Rulfo e Carlos Fuentes, os cubanos Alejo Carpentier e José Lezama Lima (cubanos), o guatemalteco Miguel Angel Astúrias, o uruguaio Juan Carlos Onetti, o paraguaio Augusto Roa Bastos e o brasileiro Jorge Amado — para só citar os ficcionistas mais conhecidos. Estes nomes não são aqui chamados apenas para arregimentar à pressa o meu «bando de pardalitos» ou para tomar a nuvem por Juno: todos eles assinaram obra de vulto, guindando-se, nalguns casos, a um nível de projecção que poucos ou nenhuns escritores portugueses lograram atingir. Mesmo se os pudéssemos minimizar, seria pouco honesto não deixar escrito que entre eles se encontram autores de obras sobre as quais não parece haver duas opiniões. Não escondo as minhas preferências: *Os Passos Perdidos* (Alejo Carpentier), *Heróis e Túmulos* (Ernesto Sábato), *Todos os Fogos o Fogo* (Julio Cortázar), *Pedro Páramo* (Juan Rulfo), *Conversa na Catedral* (Mário Vargas Llosa), *Paradiso* (José Lezama Lima), *Rufam Tambores por Rancas* (Manuel Scorza) e *O Velho Gringo* (Carlos Fuentes). Não duvido de que Jorge Luís Borges seja a sobrenatural e patriarcal figura, senão mesmo o grande precursor do imaginário deste grupo. Mas a obra que nos deixou tem expressão única, está contida numa mitologia litúrgica e literária muito própria. O relativo «despauamento» físico das suas histórias, a sua poesia, o tecido dominante das suas abordagens e referências culturais, situam-no numa rota de complexidade que talvez permita considerá-lo como o último dos clássicos — não sendo essa, bem entendido, a figura retórica mais adequada a García Marquez. A questão de fundo é que a relação Borges-Marquez tem de ser desdramatizada, sobretudo quando posta em termos de uma oposição nominal. Se não é probo comparar livros entre si, menos será fazê-lo com os seus autores. Em

literatura, contam o grau e o sentido da «diferença» dos livros, e mais o estilo e as ideias (e a ideologia) de quem os escreveu.

No mundo e na obra da maioria dos escritores latino-americanos, a experiência jornalística, um dado decisivo da própria avaliação estética, sobretudo se referente à narrativa. No caso de Marquez, essa experiência é geralmente interpretada como a marca mais notória (e mais notável) da sua forma de escrita. Há mesmo quem sustente que ele é, acima de tudo, um prosador estilizado à força ou a coberto da disciplina jornalística (do que discordo). Segundo esses, os seus livros dificilmente iriam além de um superior exercício de «reportagem» — com excepção dos factos e das histórias criadas ao redor e à margem dos eventos reais. Mesmo que assim fosse, estaríamos ainda em presença de uma muito afortunada fusão de duas linguagens distintas, as quais identificam, se bem que em margens opostas, «jornalismo» e «literatura». Para mim, porém, é questão de somenos. Se é visível, na prosa de Marquez, o apelo da clarividência e da objectividade «jornalísticas», resulta muito claro também que o mundo compósito da sua criação incorre por inteiro nas exigências estéticas e humanas da Grande Literatura. A esse estilo dúctil e enérgico assistem um imaginário dificilmente catalogável, uma exuberância adjectivo que se socorre da função poética e da música, e uma retórica literária que não se esgota na forma melodiosa nem no que de melhor nela subsistisse das sinfonias barrocas. Se tal não bastasse, impunha-se o exame mínimo ou uma chamada de fundo ao conteúdo social e político dos seus livros.

Trata-se de uma obra vária, nem por isso muito extensa, repartida por livros de contos, novelas, romances e textos periodísticos, e na qual se apresentam, nítidas, as separações e fracturas entre os enredos e temas mais significativos — mas onde são perfeitamente observá-

veis uma grande unidade formal e um sentido de convergência para a individualidade do autor. *Cem Anos de Solidão*, geralmente considerado a sua obra-prima, fica na História da Literatura como um dos mais expressivos romances do nosso tempo, entre o fulgor e a glória das obras que registam e interpretam a fundo a condição humana. Enquanto pólo de irradiação do chamado «ciclo do Macondo», da sua gravitação participam outras obras, como *Ninguém Escreve ao Coronel* e *Os Funerais da Mamã Grande*, pois que nos introduzem na alegoria e no mundo mágico de um lugar e do seu povo. Não é seguro que a produção deste ficcionista possa ou deva ser distribuída por «fases» distintas. Os contos de *O Enterro do Diabo*, de *O Veneno da Madrugada* e mesmo de *A Incrível e Triste História da Cândida Eréndira e da Sua Avó Desalmada* podem considerar-se produções intervalares ou até, escritas «cinematográficas» um pouco como as que acontecem sob impulsos precisos, entre romances ou obras de maior fôlego narrativo. Mas se a esta arrumação um tanto arbitraria não cabe a noção tradicional de «fases» (porque nela não está implícita qualquer avaliação sobre o «crescimento» do autor), já talvez se possa arriscar que alguns dos citados livros lhe tenham acontecido como esboços ou ensaios para os romances que posteriormente escreveu. Que *Cem Anos de Solidão*, o delta natural de algumas ficções anteriores (de onde o que mais importa reter, talvez a construção progressiva da geografia imaginária de Macondo), disso já ninguém duvida. Mas há qualquer coisa que se prolonga, sempre de livro para livro, sem que nada neles se repita: as obsessões mitológicas, as situações absurdas, a construção de um mundo simultaneamente ancestral e primordial — entre a miséria e a maravilha humana. Na constelação desses mundos residem a soma e o produto de um universo ficcionado, onde cada livro ou cada história funciona como uma porta que

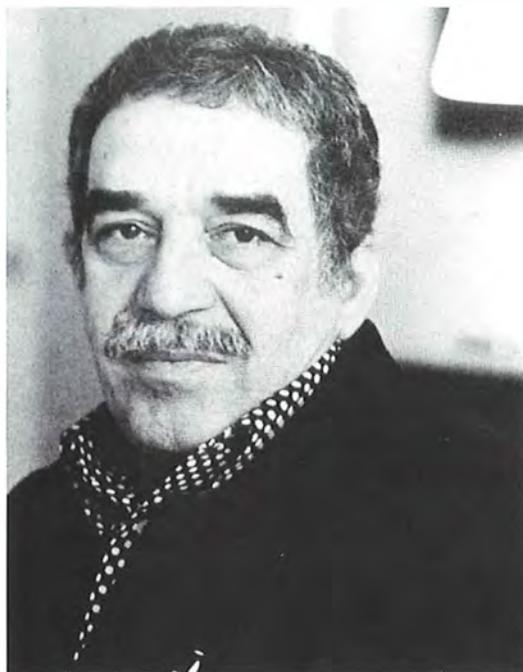
perante nós se abre sobre o infinito. Perseguido um pouco esta lógica, parece óbvio que a obra deste escritor «caminha» no sentido dos espaços que progressivamente se alargam: da casa para a rua, desta para a aldeia, da aldeia para a cidade e desta para os países, o continente, o universo. No fim do «ciclo do Macondo», a aldeia deixa de ser o *huis-clos* social de um mundo ficcionado nos seus símbolos; passa a haver a declaração de uma geografia que coincide com o «universo» das Caraíbas. Desse movimento ascensional vem a nascer o seu romance mais «literário» — *O Outono do Patriarca* (1975). Digo mais «literário» porque há nele um evidente ajuste de contas com a linguagem literária, e um efeito algo demolidor dos mais perversos e cruéis poderes mundanos (personificados num ditador velhíssimo e aparentemente imortal), o que passou por um profundo investimento no trabalho da escrita. Essa autêntica ópera literária, em torno da figura do ditador sul-americano, dos seus caprichos e presságios, da sua agonia despótica e promíscua, retira todos os argumentos a quantos possam opor-se ao seu estilo «experimental». Após esse romance, ocorre nova rotação nas suas pesquisas sobre a fatalidade do destino humano: uma novela de 1981, *Crónica de Uma Morte Anunciada*, notável como poucas no seu género, ensaia uma experiência modelar: começando por sugerir uma incursão nos domínios da chamada ficção policial (que tenho por forma literária menor), acaba por inflectir uma narrativa intensa e absoluta pelos caminhos da premonição e do *fatum* enquanto condição da vida. *O Amor nos Tempos da Cólera* (de 1985), um romance de pausa ou de síntese romanesca, no qual se fundem com grande fulgor imagístico o difícil triunfo do amor, as aventuras e desventuras da felicidade, a sublimação da Mulher e o olhar filosófico da velhice. Se *O Outono do Patriarca* é o romance mais literário de Gabriel García Marquez, *O Amor nos Tempos da Cólera* será

sem dúvida o mais poético — de mesma forma que *O General no seu Labirinto* (de 1989) é a sua ficção mais «histórica» (cabendo inteiramente nessa designação) e *Notícia de um Sequestro* (de 1996) a mais «jornalística» (talvez na linha de *Relato de um Náufrago*, de 1970, e dos assim chamados textos periodísticos). Em 1992, com os seus belos e fantasiosos *Doze Contos Peregrinos*, o escritor volta a maravilhar-nos, desta vez com uma vadiagem ou errância literária que o leva a situar cada uma dessas narrativas em cidades e outros lugares diferentes do mundo. O interesse supletivo da obra reside, aliás, no confronto da sua matriz literária com o imaginário específico dos espaços que percorre. São estes os livros que levam ao extremo limite a força inventiva e a mestria do autor, com pequenas variações de tensão no arco de toda a sua obra. Não será de estranhar que essa tensão conheça um previsível abrandamento nos momentos mais intervalares, como num romance de 1994, *Do Amor e Outros Demónios*, e também na tentativa dramática *Diatriba de Amor Contra um Homem Sentado*, do mesmo ano (ainda inédita entre nós).

A ideia que me ocorre para genericamente caracterizar o estilo de Gabriel García Marquez, sendo talvez pouco ortodoxa, nada deve às percepções e ao convénio da mais corrente terminologia literária: a energia. Entendo pelo termo «energia», aplicado aqui à literatura, a constante mobilização de todos os recursos da euforia verbal, que neste caso se traduz numa prosa velocíssima, caudalosa, pejada de imagens e magias, dotada de um ritmo frásico próximo da vertigem.

A coexistência total das mais concretas realidades das Caraíbas com o tom efabulatório dos seus «prodígios» sobrenaturais põe-nos em presença de um mundo exótico, algo bíblico, ao qual assistem tanto a primordialidade do livro do Génesis como a finitude trágica de um novo Apocalipse. De resto, é no próprio movimento

Poucos serão os autores que, com ele ou por ele, nos forcem não apenas a ler, mas a viver os seus livros.



desses dois pêndulos que oscila a filosofia da fatalidade que condiciona e explica todo o destino do homem sul-americano, na perspectiva de García Marquez. Para além do notório eco bíblico que repercute na escrita dos seus livros, só o surdo clamor das epopeias clássicas — embora sem a moral histórica nem a subversão mítica da sua leitura do tempo. Este discípulo de Hemingway e de Faulkner, se alguma vez se «apoia» no texto bíblico e no texto clássico, não o faz para os parafrasear, mas para sobre eles produzir um discurso eminentemente libertário. Existe uma evidente tensão interior, que é até certo ponto recíproca, entre esses marcos culturais e literários da humanidade e a espiritualidade essencial da cultura índia, da qual se inflama o imaginário do autor. Até certo ponto, é isso que mais identifica e singulariza Gabriel García Marquez no interior de todo o fenómeno latino-americano conhecido por «realismo mágico».

Cem Anos de Solidão, de uma parte, e *O Outono do Patriarca*, de outra, trocam fronteiras entre si: do lado de lá, clamam os pobres, o povo e os principais da aldeia inventada de Macondo; do outro lado, agoniza a solidão dos poderosos, e também a dos cúmplices e serventuários dos seus poderes corruptos. A dupla abordagem da realidade política e social do Continente processa-se tanto pela história como pelo mito (no concerto das suas guerras civis permanentes, nos surtos epidémicos, na miséria miserável dos povos, no fluir sem fim de um tempo imutável, que se transmite de geração em geração, sem a assistência do progresso e da justiça). Há uma voz erguida sobre o silêncio e o esquecimento histórico do mundo, cuja ordem internacional votou ao ostracismo e emudeceu a palavra, mas não a alma, desses proscritos da Terra. Essa voz, que inventa os deuses, cria a ilusão do éden e está onde a morte é mais escura e infinita — mas é também o canto-do-cisne e o hino fúnebre dos exploradores e dos ricos, e de quantos têm pena de morrer. Essa voz pertence ao mais conhecido e amado escritor do século primeiro da mundialização, aquele que um dia disse ser a solidão o contrário absoluto da solidariedade, e vice-versa.

Nenhum engenho se me afigura bastante para deixar ao leitor uma noção, ainda que elementar, do perfil, das projecções simbólicas e daquelas figuras errantes que atravessam os desertos e os livros de Gabriel García Marquez. O que me parece mais seguro, sim, é manter expressa a convicção de que poucos serão os autores que, com ele ou por ele, nos forcem não apenas a ler, mas a viver os seus livros. O leitor experimentará sozinho, em si e consigo, a «estranheza» a que me refiro. Pode ser que lhe aconteça pensar, por exemplo, que já de algum modo viveu, sonhou ou foi protagonista de uma ou outra das suas histórias mágicas; ou que está perante um sublime e verdadeiro «mentiroso» da Literatura em quem vale de facto a pena acreditar.