> Embora ainda não estejamos totalmente cientes de que é assim, a vida interior é uma vida real, e os sonhos intangíveis das pessoas têm um efeito tangível no mundo.
>
> James Baldwin

Camaradas,

No verão de 2022, voltei à Universidade de Howard para ensinar escrita. Dado o meu percurso assaz mediano de estudante universitário, não consegui deixar de me sentir algo envergonhado com o privilégio. Mas foi um privilégio, porque foi lá que vos conheci. A nossa primeira aula foi na floresta, na zona rural da Virgínia, onde, com a minha amiga, a poeta Eve Ewing, passámos duas semanas a ler, a escrever e a discutir ideias. Ensino escrita de alguma forma e sob diferentes títulos praticamente desde que sou escritor, e o único trabalho de que gosto mais é o próprio ato de escrever. Porém, convosco, dei por mim a ver o primeiro rivalizar com o segundo. Não tenho intenção de desconsiderar nenhum outro grupo de alunos a que dei aulas noutros momentos e lugares: todos eram talentosos e trabalhadores. Todavia, a verdade é que houve algo mais profundo que nos juntou.

Creio que começa com a nossa instituição, por ter sido fundada para combater a longa sombra da escravidão, uma sombra que sabíamos que ainda não tinha recuado, o que significava que nunca poderíamos praticar a escrita enquanto exercício artístico por si só e tínhamos necessariamente de acreditar que a nossa escrita estava ao serviço de um mandato de emancipação mais amplo. Era algo a que fazíamos referência muitas vezes, quando não o afirmávamos expressamente. Todo o nosso trabalho tinha que ver com o tipo de pequenas peculiaridades do ser humano com que a literatura tende a lidar. Porém, quando se vive como nós vivemos, entre pessoas cuja humanidade está sempre em dúvida, até o pequeno e particular — sobretudo o pequeno e particular — se torna político. Para vocês, não pode haver uma verdadeira distância entre a escrita e a política. E quando vi isso em vocês, vi-me a mim próprio.

O amor pela linguagem é, claro, a raiz deste eu. Quando tinha apenas seis meses, gatinhava até às colunas do meu pai quando ele punha os Last Poets a tocar. E, quando o disco acabava, chorava até que o pusesse de novo. Aos cinco anos, deitava-me na cama, com um dos livros de *Poems and Rhymes* da série Childcraft aberto no poema «The Duel», e passava o dia sem conseguir deixar de murmurar para mim próprio: «The gingham dog and the calico cat / Side by side on the table sat.»* Fazia-o apenas pela forma como as palavras me sabiam na boca e me soavam aos ouvidos. Mais tarde, descobri que havia MC, seres humanos que pareciam ter nascido e sido criados apenas para combinar a música da linguagem com o som de uma tarola ou de um baixo produzido por uma caixa de ritmos, e a alquimia subsequente parecia-me tão natural como o bater do coração:

* O cão de guingão e o gato de calicó / estão lado a lado numa mesa só.

I haunt if you want, the style I possess
I bless the child, the earth, the gods and bomb the rest[*]

Haunt. Assombrar. Ouviram-me dizer esta palavra muitas vezes. Convencer os leitores das nossas palavras nunca é suficiente. O objetivo é *assombrá-los*. Fazer com que pensem nas nossas palavras antes de irem dormir, as vejam manifestar-se nos sonhos, falem sobre elas com os companheiros ou as companheiras na manhã seguinte, agarrem pessoas ao acaso na rua, as sacudam e digam: «Já leu isto?» Era o que eu sentia sempre que ouvia Rakim a entoá-las, ou, diga-se, os Last Poets. Era isso que me fazia murmurar os versos da série Childcraft. Este achaque era de encantamento e desejo. Era prazer, mas também uma necessidade profunda de compreender a mecânica desse deleite, a matemática e a cor que subjaziam às palavras e todas as emoções que evocavam. Imagino que haja crianças que veem um quadro e não consigam tirar a imagem da cabeça. Imagino que a virem e revirem à noite no escuro, assombradas, a pensar e a repensar, e que haja um pequeno êxtase secreto a crescer dentro delas sempre que o fazem, e, lá no fundo, uma necessidade de transmitir um enlevo que seja só delas. Foi o que aconteceu comigo desde o momento em que fui capaz de inscrever palavras na memória. E este instinto estava naturalmente ligado ao mundo à minha volta, porque eu vivia numa casa que transbordava linguagem organizada em livros, a maioria dos quais relacionada com «a comunidade», como dizia a minha mãe. Por isso, tornou-se claro para mim que as palavras podiam assombrar não apenas com a forma, não apenas com o seu ritmo e fluidez, mas também com o conteúdo.

Quando eu tinha sete anos, a minha mãe comprou-me um exemplar da *Sports Illustrated.* Ensinou-me a ler antes de eu ir para

[*] Assombro se quiseres, não me falta estilo
Dou graças pelas crianças, pela terra, pelos deuses, ao mais ateio um rastilho

a escola, e incentivou a leitura de todas as formas que conseguiu. E que melhor incentivo podia haver do que aquele número da *Sports Illustrated* em que Tony Dorsett, jogador de futebol americano dos Dallas Cowboys e meu herói, aparecia em destaque. Estávamos em 1983, uma era do futebol americano em que os *running backs* pareciam do tamanho dos campeões retirados dos mitos gregos. Como podia um homem com o poderio físico de Earl Campbell correr tão depressa, passar por um defesa sem dificuldade e depois arrombar o peito de outro? Como podia Eric Dickerson correr com uma postura tão reta, tão pouco convencional, aproveitando os buracos das defesas, um alvo óbvio que nunca ninguém conseguia apanhar? Hoje, vejo ocasionalmente um velho *clip* de Roger Craig a fazer uma corrida de cerca de meio campo contra os Rams movido apenas a força de vontade, ou Marcus Allen a fazer uma jogada reversa no Super Bowl. Contudo, na altura, num mundo ainda não conectado, as estórias, as palavras, as histórias… nada estava à mão de semear. Se testemunhássemos tal feito — e eu testemunhei um de Allen —, guardávamo-lo na memória até que os deuses das transmissões televisivas decidissem que o podíamos rever. Por isso, uma revista que apresentasse os feitos de um destes heróis não era apenas um conjunto de palavras e de histórias para mim. Era um tesouro.

Porque eu acreditava verdadeiramente que Tony Dorsett era mágico. Media um metro e setenta e dois e tinha a constituição vulgar de um dos meus tios. Porém, quando punha o capacete com uma estrela na cabeça, transformava-se em algo intocável. Lembro-me de o ver a passar como um foguete pela defesa, a mudar de direção sem abrandar, a dançar, a correr de um lado ao outro do campo, e a bater uma equipa inteira em velocidade. Porém, apesar da minha afinidade com Dorsett, não é disso que eu me lembro naquele número da revista. Na verdade, até há poucos meses, tinha-me mesmo esquecido de que Dorsett

aparecia na capa, porque, no interior da revista, encontrei um artigo tão inquietante, tão assustador até, que me fez esquecer todos os pormenores adjacentes.

O artigo chamava-se «Where Am I? It Has to be a Bad Dream»*. Era sobre Darryl Stingley, que também fora jogador de futebol americano, atuando na posição de *wide receiver*. Eu também via os *wide receivers* como figuras míticas, contorcionistas como Wes Chandler, a esticar-se para resgatar uma bola que ressaltava em direção ao éter, ou acrobatas como Lynn Swann, a dançar no ar. Eu absorvia aquelas proezas aos domingos de manhã graças a resumos preparados pela própria NFL. Contudo, uma revista como a *Sports Illustrated* não existia apenas entre flores, e estendia-se às ruas, onde o jornalismo e a literatura se tocavam. E esse espaço não era mágico nem mítico, antes o mais real dos monstros.

Por isso, li a verdadeira história de Stingley, que, em 1978, foi placado numa corrida em diagonal e acordou no hospital. A história começava lá, no hospital, com Stingley incapaz de mexer um único membro, incapaz de ligar à mãe, incapaz de enxugar as lágrimas que lhe escorriam pelo rosto. De um momento para o outro, o contorcionista fizera-se tetraplégico. Ao fim de poucos parágrafos, apetecia-me pousar a revista para sempre, fugir da história, mas fui agarrado por forças que não conseguia compreender naquela altura. Sabia que havia algo diferente na narrativa, algo no estilo que me atraía com a gravidade de uma estrela, até eu estar lá, no campo, a gritar, a pedir insistentemente a Stingley que tivesse cuidado com o impacto que se aproximava e, depois, no hospital, ao lado dele, incapaz de lhe aliviar o horror que lhe florescia nos olhos ao perceber o que tinha pela frente. E a estrela tornou-se um buraco negro, e eu atravessei um ponto sem retorno em que já não me estava a imaginar ao lado de Stingley, mas em que era Stingley, e era o meu corpo que estava confinado

* Onde estou? Só pode ser um pesadelo

a uma cama com varetas enfiadas no crânio, a chorar para um deus distraído.

Assombro se quiseres, não me falta estilo. E eu estava assombrado: pelo estilo, pela linguagem. E, vaga e instintivamente, percebi que o único exorcismo possível eram mais palavras. Fui ter com o meu pai e comecei a disparar as perguntas, porque eu era esse tipo de criança, sempre a perguntar *porquê* (para exasperação dos meus irmãos). A forma como o meu pai lidava com as perguntas estava patenteada e, naquele dia, a manobra foi executada na perfeição. Levou-me para a sala das traseiras, onde tinha uma ampla coleção de livros, e tirou um da estante. O livro chamava-se *They Call Me Assassin*.* Era o livro de memórias de Jack Tatum, o jogador da linha defensiva da equipa adversária que tinha placado Stingley, deixando-o naquele estado.

Assim, mergulhei mais fundo na história, à espera de encontrar alguma luz relativamente à mentalidade de um homem que tinha deixado outro aleijado para sempre. Gostaria de dizer que encontrei alguma grande revelação, mas o livro era sobretudo constituído por um conjunto de histórias sobre a carreira não mais do que vagamente interessante de Tatum. Lembro-me de Tatum ter escrito que a colisão com Stingley não tinha sido particularmente violenta. Se um leitor tivesse ido, como eu, à procura de uma qualquer meditação profunda sobre uma catástrofe, não a teria encontrado. Por isso, fiquei de novo a debater-me sozinho com a questão, sem Google, sem Wikipédia, sem redes sociais que me permitissem partilhar a compaixão. Só eu e aquela história terrível de um acrobata sepultado no próprio corpo a repetir-se insistentemente no meu subconsciente.

Contudo, tinha-me acontecido alguma coisa no processo. Tinha mudado enquanto leitor. Já não estava apenas a jogar com as palavras na cabeça e na língua, estava a jogar com histórias inteiras.

* Chamam-me Assassino.

Até a história de Tatum dizia muito precisamente por não dizer grande coisa, uma vez que aludia à vergonha que se pode sentir ou ao paradoxo de um jogo que valoriza a violência e depois fica horrorizado pelas consequências da mesma. Eu ainda não conseguia ver isto tudo. Todavia, ao longo dos anos que se seguiram, quando refletia sobre as histórias, sentia as revelações que iam respingando de cada uma. O que eu sentia na altura era que a história de Darryl Stingley tinha violado alguma lei profunda e invisível da justiça que era predominante em todos os desenhos animados que via. Eu sabia que o futebol americano era violento: era na violência que assentava o ato de escape de Tony Dorsett. No entanto, a violência era a antagonista numa história com um final feliz. Nunca podia vencer, pois não?

Porém, a verdade era que, à minha volta, a violência estava a ganhar. Aquele foi o ano da primeira lembrança que tenho de uma criança a ser alvejada por causa de uma peça de roupa que estava na moda; este tipo de histórias não iria demorar a tornar-se um pano de fundo da minha adolescência. E o perigo girava à minha volta: histórias de lâminas de barbear enfiadas em maçãs do amor, crianças de quatro anos empaladas por dardos. A história de Stingley deu um embrulho a tudo isto e trouxe à luz uma nova ideia: sim, às vezes, o mal ganhava… talvez até na maioria das vezes. Sim, aconteciam coisas más, nem que fosse apenas porque podiam acontecer. Por mais perturbadora que esta ideia fosse, fez-me mais forte porque me fez mais sabedor. E o peso desta sabedoria estava intimamente associado ao método que me permitira chegar lá. O jornalismo. A narrativa pessoal. O testemunho. As histórias.

Cresci. Começaram a acontecer-me coisas más a mim e às pessoas à minha volta: espancamentos, assaltos a bancos, arrombamentos e roubos de joias. Acho que só acabei por sobreviver com a ajuda das histórias. Porque, assim como explicavam o meu mundo, as histórias também me podiam ajudar a fugir para outros.

Portanto, independentemente do que acontecesse lá fora, podia voltar para casa, agarrar na *World Book Encyclopedia* e deixar que as palavras me levassem para florestas e selvas, taigas e tundras. Ou podia agarrar num exemplar do *Deadly Bugs and Killer Insects* (Bichos Letais e Insetos Assassinos) e, por meio das palavras, deliciar-me com a biologia letal das viúvas-negras e das formigas--lava-pés. Ou podia abrir o *African Glory* e atravessar o Deserto do Sara com Mansa Musa ou ver o reino dos Songais pelos olhos de Ásquia, *o Grande*. Ou podia voltar ao meu mundo, por meio de um disco de vinil ou de uma cassete, de «Louder Than a Bomb», «The Symphony» ou «My Philosophy». Nenhum destes mundos estava separado dos outros na minha cabeça. Não tinha na altura, nem tenho agora, uma ideia do que é a «alta» ou a «baixa» arte. A única coisa que me importava era o que me assombrava e a razão desse assombro e, devagar, comecei a ver o fio que passava por cada um deles. Na escola secundária, li *Macbeth* e fui para um lugar muito mais distante da sala de aula do que qualquer verso de Kool G Rap me pudesse levar:

SECOND MURDERER
I am one, my liege,
Whom the vile blows and buffets of the world
Hath so incens'd that I am reckless what I do
To spite the world.

FIRST MURDERER
And I another,
So weary with disasters, tugg'd with fortune,
That I would set my life on any chance,
To mend it or be rid on 't.*

* «Segundo Assassino / Senhor, tanta / Porrada, tanta sova já levei / Na minha vida que tanto me dá / O que tenha a perder. // Primeiro Assassino/ E aqui estou eu, / tão moído, tão farto de desastres, /Que arrisco a qualquer custo a minha vida; / Pra mim é tudo

O que via aqui era a minha cidade, que estava ligada a outras cidades cujos costumes e códigos estavam a ser exaltados em compilações de músicas e videoclips: Deuses e Terras, Gângsteres e Rainhas. Mas também aí havia uma estrela morta, com outra gravidade, a atrair-me para outros séculos até eu ser capaz de perceber que, neles, as regras e os costumes, que eu pensava serem só nossos, se mantinham. E, por meio das palavras, percebi que a minha Baltimore não estava condenada, que o que eu via nos olhos dos rapazes por lá, o que ouvia na música, era algo antigo, algo inefável, que marcava toda a humanidade, que ia de Stratford upon Avon às Ruas.

E, naqueles momentos, era levado de volta às minhas obsessões da infância: à organização das palavras, dos silêncios e do som em histórias. E, a isso, acrescentei o emprego de verbos específicos, o uso criativo da pontuação e o prazer privado que tudo isso me trazia. E, ao pensar na frase, «I am one, my liege, / Whom the vile blows and buffets of the world», vi que havia magia na repetição do som representado pelo *b,* e que essa era a mesma magia usada por Rakim, só que, neste caso, com o som representado pelo *r:*

I'm the arsenal, I got artillery, lyrics are ammo
Rounds of rhythm, then I'ma give'em piano[*]

Tinha mais ou menos a vossa idade quando comecei a compreender o que tinha começado por vislumbrar naquele exemplar da *Sports Illustrated:* que o som e o ritmo são ainda mais poderosos quando dispostos numa narrativa. Ou seja, as palavras são poderosas, mas ainda o são mais quando organizadas para contar histórias. E, devido ao seu poder, as histórias exigem uma leitura,

ou nada.» Shakespeare, William. *A Tragédia de Macbeth*. Lisboa, Penguin Random House Grupo Editorial, 2023; tradução de Daniel Jonas.

[*] «Sou o arsenal, tenho a artilharia, as letras são munições
Se o ritmo é de balas, eu dou-lhes canções»

interpretação e investigação rigorosas. Ali estava eu, com a *Sports Illustrated* aberta no colo, a sentir que estava a ser lançado numa viagem de descoberta. Acabei de ler o artigo, mas precisava de saber mais. Por isso, procurei fazer trabalho jornalístico e, com esse fim, fiz do meu pai a minha primeira fonte. Essa fonte mandou-me fazer pesquisas na biblioteca. E o caminho acabou ali, o que foi frustrante. Os livros não me levaram muito longe. Gostava de ter podido falar com Tatum ou Stingley. Gostava de ter sido eu a burilar as perguntas, a organizar e interpretar as respostas e, depois, com palavras, a expressar o significado que tinha retirado da busca.

Mais tarde, viria descobrir que o podia fazer. Na Universidade de Howard, encontrei uma vasta biblioteca que ia muito além da sala do meu pai, uma vez que contava com bases de dados cheias de artigos de revistas e jornais. E eu já era adulto e podia, afinal, ligar às pessoas a questioná-las eu próprio, de maneira que a lista de potenciais fontes aumentou bastante. Munido dessas fontes brutas e da forma como eu sentia que as palavras podiam ser organizadas — *um estilo que não me faltava* —, talvez eu pudesse passar de assombrado a assombrador, de leitor a escritor e, assim, ter as estrelas, e a sua inegável gravidade, ao meu dispor.

Era claro que tal poder deveria servir algo mais do que o meu gozo pessoal — que deveria fazer o trabalho de iluminar, de confrontar e de desfazer a violência que via à minha volta, que deveria associar a beleza à política — e que o estilo que não faltava deveria ir ao encontro da luta exigida:

> O bem que devíamos procurar e o mal a evitar estavam em diferentes pratos da balança a ser sopesados. Por um lado, ali estava a escravatura, a realidade implacável, o olhar furioso e medonho, as vestes já tingidas de vermelho pelo sangue de milhões, uma visão terrível, a devorar avidamente o que

> tanto nos custou a ganhar e a banquetear-se vorazmente com a nossa carne. Este era o mal ao que era preciso fugir.
> Por outro lado, muito distante de nós, na vaga lonjura onde todas as formas pareciam meras sombras sob a luz vacilante da Estrela do Norte, atrás de uma colina escarpada ou de uma montanha nevada, erguia-se uma dúbia liberdade, semicongelada, a atrair-nos para o seu território gelado.*

Isto é Frederick Douglass a dar vida à díade abstrata da escravidão e da liberdade, sobretudo a esta última. Como é óbvio, a escravidão é um mal. Porém, para ir em busca do «bem», os escravizados têm de abandonar a muito real terra de nascimento para irem atrás de um sonho e talvez de um pesadelo: um «território gelado» que se ergue «na vaga lonjura» sob «a luz vacilante… semicongelada.» A liberdade de Douglass não é feita de faixas e hinos, mas do terror que não deixou de abraçar. O contraste — o bom luminoso do princípio da liberdade em confronto com a realidade escura e desconhecida — evoca o lugar-comum do «mal conhecido». Contudo, o *chiaroscuro* de linguagem de Douglass ilumina a verdade enterrada no lugar-comum de forma a atrair-nos para uma experiência distante, e Douglass deixa de ser uma personagem-tipo chamada «escravo» e passa a ser um ser humano como nós. Escrever assim, imaginar os escravizados, os colonizados, os conquistados como seres humanos sempre foi um ato político. No caso dos escritores negros, foi uma estratégia empregada tantas vezes que constitui já uma tradição; uma tradição a que eu voltei naquele verão na Virgínia convosco.

---

* Este excerto foi retirado do livro *My Bondage and My Freedom*, que Frederick Douglass escreveu em 1855 e que não foi traduzido em Portugal. Existe um outro livro anterior do autor, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*, que foi traduzido para português por Guilhermes Pires (*Narrativa da Vida de Frederick Douglass*, *Um Escravo Americano e Outros Textos*, Lisboa, Penguin Clássicos, 2023) e em que esta passagem aparece com uma redação ligeiramente diferente. Aproveitei a tradução do Guilherme Pires, adaptando às novidades trazidas pelo segundo livro.

Penso que esta tradição de escrita, de fazer sobressair uma humanidade comum, é indispensável para o nosso futuro, nem que seja apenas porque o que tem de ser cultivado e cuidado precisa, antes de mais, de ser visto. E o que eu vejo é isto: uma figura em pé no limiar de uma extensa floresta encarregada de mapear essa floresta com tanta precisão que qualquer pessoa que veja o mapa sinta que foi transportada para o território. A figura vê os picos cobertos de neve à distância e poderá tecer algumas teorias sobre o que viverá entre ela e os picos: pinheiros, sopés de montanhas, uma ravina com um riacho a atravessá-la. A figura são vocês, os escritores, com uma ideia na cabeça, apontamentos escritos à pressa numa folha solta, talvez um esboço de uma estrutura. Todavia, para escreverem, para desenharem o mapa, para nos levarem para a selva, não podem ficar apenas no limiar da floresta. Têm de percorrer o terreno. Têm de ver a elevação por vocês próprios, a cor do solo. Têm de descobrir que, na verdade, a ravina é um vale e que o riacho é um rio que serpenteia para sul vindo de um glaciar nas montanhas. Não podem saber nada disso de antemão. Não podem usar a lógica para se desenrascarem nem para se refugiarem no vosso génio inato. A crença nesse génio é uma grande parte da praga que nos aflige, e eu cheguei à conclusão de que as pessoas que são altamente elogiadas pela força do seu intelecto tanto podem iluminar como confundir. O «génio» pode ajudar ou não um escritor cujo trabalho consiste, acima de tudo, em clarificar.

Um mundo que se fez mais claro: foi o que eu senti aos sete anos quando a verdadeira face do futebol americano se aclarou aos meus olhos. Ao vê-lo liberto dos cuidados tendenciosos de entidades poderosas, percebi o terrível preço do desporto. Estou a escrever no rescaldo do #MeToo, que foi, entre outras coisas, um movimento nascido das palavras. Porque uma coisa é esboçar um mundo onde «o assédio sexual é um problema no local

de trabalho» e outra bem diferente é descrever os escritórios de Manhattan com portas invioláveis, ou apresentadores de renome a encurralar assistentes de férias, ou atores que afirmam ser «homens feministas», mas deixam um rasto de abusos atrás deles. O que eu me lembro da leitura dos artigos de investigação destes casos é da forma como todo o jargão ativista e académico — toda a conversa do «patriarcado» e da «cultura de violação» e do «privilégio masculino» — se solidificou e incorporou de uma forma que não só me deixou convencido como me comprometeu. Não era novidade para mim que, sendo um homem, era um privilegiado, mas comecei a olhar para esse privilégio com um novo horror. Pensei na minha própria carreira e compreendi que, fossem quais fossem os desafios que tinha enfrentado, não havia um botão de violação entre eles. E esse é um mundo mais claro:

> A qualidade da luz pela qual escrutinamos as nossas vidas influencia diretamente o modo por que vivemos e as mudanças que esperamos operar através dessas vidas. Assim embrenhadas nesta luz, formamos as ideias pelas quais lutamos para concretizar a nossa magia.[2]

Audre Lorde estava a escrever sobre poesia, mas eu acho que as palavras dela se aplicam em todas as arenas da escrita. Não se pode agir sobre o que não se pode ver. E somos inundados de linguagem morta e histórias mortas que servem pessoas cujo objetivo é pouco menos do que um mundo morto. E não basta levantarmo-nos contra estes dissimuladores. Tem de haver algo dentro de nós que anseie por clareza. E vamos precisar dessa ânsia, porque, se seguirmos esse caminho, não demoraremos a confrontar não apenas os mitos e as histórias desses dissimuladores, mas também os nossos mitos e as nossas histórias. E é difícil, nem que seja apenas porque tanta da nossa mitificação ter nascido

para ajudar à libertação, por termos feito o que podíamos para sairmos do poço para o qual nos tinham atirado. E, acima de nós, estão as pessoas que nos atiraram, a zombar de nós, a lançar-nos terra para os olhos, a gritar de cima para baixo: «vocês estão a fazer tudo mal». Mas nós não somos como eles, e os padrões dos esclavagistas, colonizadores e vilões não vão servir. Precisamos de outro padrão, um padrão que veja no apuro da nossa escrita o apuro da nossa qualidade de iluminação. E, iluminados, teremos a responsabilidade de examinar as histórias que nos contaram e de perceber como sustentam a política que aceitámos, para depois sermos nós a contar histórias novas.

Os sistemas a que nos opomos são sistemas de opressão e, portanto, por inerência, sistemas de cobardia. Funcionam melhor no escuro, a essência escondida e tão inexplorada como o grande passatempo norte-americano era para mim. Porém, depois, um escritor contou-me uma história e eu vi algo essencial e terrível no mundo. Todas as nossas conversas sobre técnica, sobre ritmo e metáfora, acabam por redundar no seguinte: nas histórias que contamos, na necessidade de assombrar, ou seja, na forma como fazemos com que as pessoas sintam tudo o que está em jogo.

Falámos pela última vez no primeiro semestre de aulas há quase dois anos. Num momento de leveza, prometi-vos que iria apresentar o meu ensaio para vossa apreciação no *workshop* que viéssemos a fazer a seguir. Vocês ficaram quase eufóricos, em boa parte porque pensaram que poderiam usar as minhas próprias lições contra mim: mostrar onde fui vago, verborreico ou apenas preguiçoso. Contudo, quando o semestre terminou, eu não tinha escrito ensaio algum. Parecia que ainda era aquele aluno mediano de há trinta anos. Porém, o ensaio era a sério, tão a sério que não vos vi desde então. Tenho andado a viajar: Senegal, Carolina do Sul, Palestina. No entanto, agora estou em casa, e trago comigo o meu trabalho em atraso: apontamentos sobre língua e política,

sobre a floresta e sobre a escrita. Estes apontamentos são para vocês, embora tenha de confessar que estou a pensar em jovens escritores em todo o lado cuja tarefa é nada menos do que fazerem a sua parte para salvar o mundo.