

Reconstrução e representação biográfica em *Summertime*, de J.M. Coetzee

Talita Mochiute Cruz¹

Universidade de São Paulo
talita.cruz@usp.br

Resumen: Em *Summertime* (2009), J.M. Coetzee desloca a ênfase da representação da história de vida, presente nas duas primeiras autobiografias ficcionais *Boyhood* (1997) e *Youth* (2002), para o nível “meta” da reconstrução e da representação biográfica. Neste trabalho, desenvolvo uma leitura para compreender esse deslocamento, examinando as estratégias formais e textuais que sublinham o próprio processo de escrita. Também analiso cenas e eventos dentro da narrativa como tematização ou encenação da discussão sobre a escrita biográfica. Essa encenação faz parte dos experimentos coetzeeanos na narrativa e contribuem para a conformação de um pacto ambíguo com o leitor. Desse modo, na trilogia *Scenes from Provincial Life*, a proposta de Coetzee para escrita (auto)biográfica sugere o compromisso com a experimentação formal e com o autoexame irônico de si.

Palabras clave: J.M. Coetzee – Literatura contemporânea – Biografia – Autobiografia – Autorreflexividade

Abstract: In *Summertime* (2009), J.M. Coetzee shifts the emphasis from the representation of life history, in his autobiographical works, *Boyhood* (1997) and *Youth* (2002), to the “meta” level of reconstruction and biographical representation. In this paper I develop a reading to understand this shift, examining formal and textual strategies that underline the process of writing. In addition, I outline scenes and events within the narrative as thematization or staging of discussion on biographical writing. This staging is part of Coetzee’s experiments in narrative and it also promotes an ambiguous pact with the reader. In this way, in *Scenes from Provincial Live* trilogy, Coetzee's proposal for (auto) biographical writing suggests a commitment to formal experimentation and ironic self-examination.

Keywords: J.M. Coetzee – Contemporary Literature – Biography – Autobiography – Self-reflexivity

¹ **Talita Mochiute Cruz** é doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Em *Summertime* (2009), do sul-africano J.M. Coetzee, o britânico Vincent deseja escrever um retrato biográfico do então falecido escritor John Coetzee. Seu objetivo é abordar os anos de 1971 a 1977, quando o biografado, na faixa dos trinta anos, retorna à África do sul e dá seus primeiros passos como ficcionista. Para a realização do projeto de escrita biográfica, o jovem pesquisador consulta cadernos de anotações de John e toma depoimentos de cinco pessoas. As fontes são, em sua maioria, mulheres com quem John teve relações afetivas. São elas: a vizinha e amante Julia Smith; a prima Margot; a dançarina brasileira Adriana Nascimento por quem vivera uma paixão platônica e a professora francesa Sophie Denoël, com quem teve um caso amoroso. O único homem entrevistado é Martin, ex-colega de docência na Universidade da Cidade, assim como Sophie. Ao ser questionado sobre o modo peculiar de selecionar os entrevistados, Vincent explicita suas intenções:

[...] não estou interessado em chegar a um juízo final sobre Coetzee. Deixo isso à história. O que estou fazendo é contar a história de um estágio da vida dele, ou se não se pode ter uma história única, então diversas histórias de diversas perspectivas (Coetzee *Verão* 225).

Com o mote da biografia do escritor-falecido em *Summertime*, Coetzee encerra a trilogia *Scenes from Provincial Life*. Se nos primeiros livros, em *Boyhood* (1997) e *Youth* (2002), a escrita autobiográfica é problematizada com a adoção da terceira pessoa, com o uso do tempo presente e com a recusa à retrospectiva confessional; em *Summertime*, há um deslocamento da “ênfase da representação da história de vida para o nível “meta” da reconstrução e da representação biográfica (Galle *O gênero autobiográfico* 232).

Nos três livros, há um pacto ambíguo e irônico com o leitor. O autor, que costuma ser avesso à exposição da vida íntima, joga com as expectativas do leitor e com as projeções em torno de sua figura. Ao mesmo tempo em que cria essa expectativa pela história de sua vida, deliberadamente deixa

lacunas na narração, quebra vínculos com a realidade externa ao texto e não satisfaz a curiosidade do leitor. O retrato autobiográfico apresentado na trilogia oscila entre a revelação e o encobrimento do sujeito, bem como entre a recusa e a herança da experiência sul-africana.

Em *Boyhood*, há o relato dos episódios da vida de John dos 10 aos 13 anos de idade (período de 1950 a 1953). O garoto vive em Worcester e na Cidade do Cabo, no seio de uma família africânder que valorizava a língua e a cultura inglesa, em um momento em que o governo nacionalista instalava o *apartheid*. Nas cenas da infância, seja na família, na escola, na fazenda do avô no interior do país ou nas ruas das cidades, destaca-se a tensão entre os diferentes grupos sociais na África do Sul. A obra esboça o retrato desse menino solitário e introspectivo inserido nesse contexto de brutalidade institucionalizada. Já *Youth* cobre o período dos anos 1959 a 1964, *quando* o jovem John deixa o país e os pais para trás. Ele procura construir uma nova vida na Inglaterra. Concilia o emprego na área de computação com a escrita do mestrado sobre Ford Madox Ford, mas seu verdadeiro desejo é ser poeta. Na concepção do romântico aspirante a poeta, a vida de escrita só seria possível na metrópole, não, na província. Nesses anos de formação, as certezas caem por terra e ele precisa lidar com os sucessivos fracassos.

Nos dois primeiros livros da trilogia, é possível, agora após anos da data de publicação, identificar uma correspondência maior entre os fatos narrados no texto e os acontecimentos autobiográficos. Em *Summertime*, os episódios distanciam-se mais dos acontecimentos da vida do autor empírico. Na narrativa, o escritor-personagem Coetzee é descrito como um homem solteiro que volta a viver com o pai no início dos anos 1970. Porém, nesse período, J.M. Coetzee, após temporada de estudos nos Estados Unidos, retorna à terra natal com esposa e filhos, conforme relata seu biógrafo Kannemeyer em *J.M. Coetzee: a life in writing* (2012).

Além da diferença no aproveitamento do material de cunho autobiográfico, há mudança no tratamento dado pelo autor na representação

desse conteúdo ao longo do projeto da trilogia. Nas primeiras obras, prevalecem narrativas organizadas de maneira mais convencional, aproximando-se de romances de corte realista. A narração ocorre na terceira pessoa, criando um afastamento do narrador frente ao passado. O autor fala de si de maneira bastante distanciada, como se fosse um “outro”. Transforma-se em um “ele”, pronome utilizado para referir-se ao protagonista John.

O uso da terceira pessoa nas duas primeiras narrativas ficcionais foi objeto de estudo da recepção crítica coetzeeana. Para Derek Attridge (2004), esse procedimento implicitamente dissocia a voz narrativa da consciência narrada. Na visão de David Attwell (2006), a terceira pessoa cria uma sensação de “auto-desapego”. Já Carrol Clarkson (2009) considera que a adoção da terceira pessoa não é apenas uma questão linguística para provocar distanciamento, mas também possui uma dimensão mais filosófica relacionada às discussões em torno de pensamento e linguagem e acerca do problema de como expressar a verdade do eu.

[...] Coetzee, in his writing, and in a self-conscious way, engages linguistic and literary strategies to question the authority of that ‘I’ – strategies such as use of the third person, the deployment of fictional characters that articulate thoughts we are often tempted to identify as Coetzee’s own, the self-questioning use of the genre of autobiography itself (Clarkson *Countervoices* 21).

A última obra de trilogia se diferencia das ficções anteriores ao acentuar a problematização da escritura (auto)biográfica, ganhando contornos mais experimentais e reflexões explícitas no nível “meta”. O relato mais organizado de *Boyhood* e *Youth* cede espaço a um novo arranjo da matéria de teor autobiográfico. Em *Summertime*, são incorporados outros gêneros (entradas de diário, entrevistas, depoimentos, anotações de revisão) na estrutura narrativa. Cinco capítulos trazem conversas entre o biógrafo e suas fontes. Os capítulos de abertura e de fechamento diferem dos demais, estando mais próximos do estilo das obras iniciais da trilogia com o uso da

terceira. O primeiro capítulo apresenta fragmentos dos cadernos escritos pelo biografado entre os anos 1972 e 1975. No último capítulo, os fragmentos não são datados. Em ambos, há anotações em itálico no rodapé: são lembretes registrados pelo próprio autor-personagem entre 1999-2000.

Essa organização híbrida realça os diferentes pontos de vista que descrevem a personagem John Coetzee, em blocos relativamente independentes. O emprego desse procedimento leva ao questionamento do uso de uma voz narrativa que compacta e dá unidade à história de vida de um sujeito. Em *Summertime*, a assinatura J.M. Coetzee na capa do livro, que remete ao autor empírico, transforma-se em personagem que sofre uma série de duplicações: o *ele* no singular (comum aos primeiros livros), torna-se plural. Vira o objeto de uma biografia; personagem coadjuvante nas narrativas dos entrevistados. É ainda o autor dos cadernos dos anos 70 e seu próprio revisor nos anos 2000.

O nível “meta” não está apenas na experimentação de estratégias formais. A reflexão sobre o fazer biográfico aparece ainda encenada/dramatizada em discussões inseridas no corpo da própria narrativa. Há passagens em que os métodos do biógrafo Vincent são expostos e questionados pelas personagens, trazendo à tona discussões sobre o fazer biográfico.

Invenção de uma ficção de si

Summertime, seja pelas estratégias formais ou nas discussões oriundas dos diálogos das personagens, sublinha o processo de escrita e de pesquisa para escritura (auto)biográfica. Fica evidente, nos depoimentos concedidos pelas fontes a Vincent, o interesse dos entrevistados em contar suas próprias histórias de vida mais do que ajudar a traçar um perfil do biografado, conforme expressa a personagem Júlia:

Senhor Vincent, eu tenho plena consciência de que o senhor quer ouvir falar de John, não de mim. Mas a única história relativa a John

que eu posso contar, ou a única que estou disposta a contar, é esta, ou seja, a história da minha vida e do papel que ele teve nela [...]. Estou avisando com toda a sinceridade [...]. Eu realmente fui o personagem principal. John realmente foi um personagem menor (Coetzee *Verão* 50-51).

Os entrevistados, ao recordar suas passagens com John, vão dando ênfase a suas experiências particulares e o enfoque que julgam mais apropriados. Também vão se interrogando sobre seu lugar na história do biografado. Em suas narrativas pessoais, diferentemente do livro a ser produzido por Vicent, John Coetzee não é protagonista, mas uma personagem coadjuvante.

Desse modo, ao leitor, é oferecida apenas a versão da personagem secundária, uma vez que a voz do protagonista se faz ausente em boa parte de *Summertime*. Se há ausência da voz de John, por outro lado, é marcada a presença do caráter “personagem”. Logo no primeiro depoimento, a palavra “personagem” sugere ao leitor uma característica do texto que está sendo lido: sua ficcionalização. Se a premissa de que Coetzee está morto não é válida, por que não compreender as fontes como personagens ficcionais? A estratégia textual de colocar no centro do encerramento do projeto (auto)biográfico um “eu/ele morto” e ao seu redor personagens ficcionais (biógrafo/fontes) distorce premissas desse tipo de escritura e enfatiza o caráter de reinvenção na narração de uma história de vida.

A consciência da invenção de uma ficção sobre si e acerca do outro surge em diversos diálogos entre as personagens de *Summertime*. As fontes demonstram consciência de que, ao recordar os acontecimentos relatados ao biógrafo, podem estar inventando. Julia, por exemplo, afirma: “eu estou inventando enquanto falo. O que deve ser permitido, eu suponho, uma vez que estamos falando de um escritor” (Coetzee *Verão* 39). O próprio biógrafo confia certo grau de ficcionalização ao transformar uma entrevista em uma narrativa: “Acrescentei um ou outro detalhe para dar mais vida à cena” (113). Contudo, ao assumir certa ficcionalização do relato, Julia, garante

fidelidade ao espírito do que ocorreu, assim como Vincent enfatiza que os detalhes acrescentados foram frutos de pesquisa empírica. Embora a veracidade desses conteúdos possa ser questionada com essas confissões, as ressalvas deixam mais complexa a questão sobre a verdade/fidelidade dos fatos narrados.

Em entrevista a David Attwell, publicada em *Doubling the Point* (1992), a relação entre ficção, confissão e verdade foi abordada por J.M. Coetzee que, como professor e pesquisador de literatura, se dedicou, em alguns ensaios², ao estudo do gênero autobiográfico. Na visão do ensaísta, a autobiografia, como uma atividade biográfica, é um tipo de “contação de histórias”.

Sobre o gênero biografia, Coetzee ressalta:

Biography is a kind of storytelling in which you select material from a lived past and fashion it into a narrative that leads into a living present in a more or less seamless way. The premise of biography is continuity between past and present (Coetzee *Doubling the Point* 391).

Em *Summertime*, o autor desestabiliza essa noção de continuidade entre passado e presente. O presente que motiva a escrita biográfica está ancorado em dado falso “a morte de Coetzee”. Essa morte é, na verdade, uma projeção de futuro. A continuidade também é distorcida quando se opta pelas múltiplas vozes no lugar de uma voz única e organizadora dos acontecimentos.

Com relação à escolha do que contar, *Summertime* discute esse princípio e seus limites nas conversas entre biógrafo e fontes. Para o ensaísta J.M. Coetzee, a seleção do material é um processo em que muitos fatos são deixados de fora, omitidos ou distorcidos; o que implica sempre uma infração com as verdades dos fatos, o que observamos na fala de Júlia.

² Cf. “Truth in Autobiography”, resultado de uma palestra inaugural proferida na Universidade da Cidade do Cabo em outubro de 1984, e “Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky”, ensaio publicado pela primeira vez em 1984 e reeditado na coletânea *Doubling the Point* (1992).

J.M. Coetzee considera ainda uma ingenuidade pensar que o processo de escrita resume-se a duas etapas: a decisão do que se vai dizer e depois a escrita do que pensou. Ele acredita que escrever “revela” o que se deseja dizer: “Truth is something that comes in the process of writing or comes from the process of writing” (Coetzee *Doubling the Point* 18). Por isso, defende que, em um sentido mais geral, toda escrita é autobiográfica. De acordo com ele, a verdade emerge da narração. O texto não se preocupa em dizer a verdade, mas, sim, em produzi-la. É o que parece fazer Vincent quando acrescenta os detalhes na escrita da biografia.

No capítulo intitulado “Margot” de *Summertime*, durante a leitura da versão editada de uma entrevista, o biógrafo confessa que dramatizou um pouco os fatos relatados pela prima de John Coetzee. Soma-se a isso, a transformação do discurso em primeira pessoa de Margot em terceira pessoa, remetendo ao procedimento empregado em *Boyhood* e *Youth*. Quando a entrevistada não se reconhece na versão escrita pelo biógrafo, ele justifica:

O *ela* que eu uso é como *eu*, mas não é *eu*. A senhora não gosta mesmo?

[...]

Eu não reescrevi, simplesmente reformulei como narrativa. Mudar a forma não afeta o conteúdo. Se a senhora acha que estou tomando liberdades com o conteúdo em si é outra questão. Estou tomando liberdades demais? (Coetzee *Verão* 97-99).

O incômodo de Margot é justamente com a forma do relato. Para ela, o modo como sua fala foi editada afeta, sim, o conteúdo. A mudança alterou a recepção do relato, uma vez que agora parece uma história ficcional. Suas intervenções chamam a atenção para o compromisso da edição de histórias narradas pelas fontes no processo de escrita biográfica. Margot, como outras fontes, pergunta a Vincent quem teria interesse em saber sobre ela em vez da história do escritor famoso.

O capítulo ainda problematiza a transformação de um relato pessoal em uma narrativa que se tornará pública. Ao se ver como personagem, além

de não se reconhecer como personagem, Margot se preocupa com a recepção da biografia pelos parentes vivos. Interroga-se como ficará sua relação com a irmã após tamanha exposição da vida íntima da família na biografia.

A recusa de ver sua própria vida exposta é reforçada no capítulo “Adriana”. A dançarina brasileira pressupõe qual história o biógrafo deseja ouvir, mas não aceita o rótulo de “uma das mulheres de Coetzee” imposto implicitamente por Vincent. Ela não permite que sua vida seja ficcionalizada.

Não era a história que o senhor queria ouvir, não é? [...] Queria ouvir sobre o romance entre o seu herói e a linda bailarina estrangeira. Bom, não estou lhe dando o seu romance, estou dando a verdade. Talvez verdade demais (Coetzee *Verão* 193).

Como Júlia e Margot, Adriana questiona as perguntas do biógrafo e coloca em xeque seu projeto. Ela não compreende como “Coetzee” vira objeto de uma biografia, uma vez que a brasileira não o considera um “grande herói”. Por que da vida de “um homem sem substância” merece ser contada?

Métodos e limites do fazer biográfico

Diferentemente das entrevistas com as três mulheres, Martin e Sophie, dois acadêmicos, evitam contar histórias privadas e procuram apenas emitir opiniões relacionadas à profissão do escritor. Em comum, todas as fontes questionam sobre a validade do projeto biográfico. Os entrevistados não reconhecem o biografado nem como um grande homem, nem como um grande escritor. Sua obra é “desprovida de paixão”. É um “homem sem importância”, “sem corpo”, “cômico”, inábil para vida prática. Nos depoimentos, eles esboçam, de modo nada complacente, traços da personalidade do biografado.

Se os relatos das três mulheres tematizam a reflexão sobre o que merece ser contado ou não em uma biografia, problematizam a noção de verdade e realçam o caráter de invenção no relato das memórias, a discussão

se amplia nos capítulos quinto e sexto, com mais acento na interrogação dos métodos usados para a escrita biográfica e as implicações éticas de uma obra biográfica.

No quinto capítulo, Martin, ex-colega de “Coetzee” na Universidade da Cidade do Cabo, por exemplo, alerta sobre a escolha das fontes. Na concepção do professor, o livro resultará em intrigas amorosas, pois ignora o valor do sujeito como escritor. O professor ainda questiona a estranha opção do Vicent de ignorar os escritos do biografado. É a mesma interrogação feita por Sophie Denoël. A resposta do pesquisador é:

Madame Denoël, examinei as cartas e os diários. Não dá para confiar no que Coetzee escreve, não como registro factual – não porque ele fosse mentiroso, mas porque ele era um ficcionista. Nas cartas, ele inventa uma ficção de si mesmo para seus correspondentes; nos diários ele faz a mesma coisa para os próprios olhos, ou talvez para a posteridade. Como documentos, são valiosos, claro; mas quando se quer a verdade, é preciso procurar atrás das ficções ali elaboradas e ouvir as pessoas que conheceram Coetzee, diretamente em pessoa (Coetzee *Verão* 234).

A resposta de Sophie é uma pergunta incômoda que coloca em questão o que é dito pelas fontes biográficas. “E se formos todos ficcionistas?” (234). O embate continua. Apesar de reconhecer que todos possam ser ficcionais, o biógrafo está convicto do seu projeto: reunir um conjunto de relatos independentes para apresentar o escritor.

A professora questiona então a falta de autorização do próprio “Coetzee” para tal empreendimento. Como a biografia tratará da vida privado do escritor, ela julga equivocada a falta de consentimento do biografado ou de sua família. Para Madame Denoël, ele discordaria do projeto se estivesse vivo. [...] “ele acreditava que nossas histórias de vida são nossas para construir como quisermos, dentro ou mesmo contra os limites impostos pelo real” (235). Há uma crítica à ideia da vida do escritor como um patrimônio público, como um monumento de todos. Esse trecho ainda é mais um exemplo de como a narrativa incorpora as reflexões sobre o fazer biográfico.

Dentro dessa encenação, a personagem do biógrafo mimetiza a postura do leitor empírico ávido por informações a respeito da vida do escritor. Por outro lado, Vincent ocupa o papel do responsável por contar uma vida e vivencia as implicações dessa tarefa. Em outras palavras, na figura de Vincent, J.M. Coetzee joga com o leitor e chama atenção para os problemas da reconstrução biográfica e da escritura de histórias de vida.

Espaço de interrogação

As discussões do nível “meta” também aparecem nos capítulos de abertura e de encerramento de *Summertime*, mas outras estratégias são usadas pelo autor. Na abertura, o leitor desavisado pensa estar diante da simples continuação das obras anteriores da trilogia, agora com episódios na forma de entradas de um diário. Nas entradas, o jovem escritor registra, na terceira pessoa, a crescente onda de violência na África do Sul sob o regime segregacionista do *apartheid*. Diante das cenas da vida na província, prevalece o sentimento de impotência e a interrogação sobre a validade do projeto de vida de escrita.

A forma do diário é desestabilizada neste capítulo de abertura de *Summertime*, não só pela voz em terceira pessoa, mas também pela inserção de passagens em itálico. São comentários de John para seus escritos, o que leva ao questionamento sobre o estatuto daqueles “diários”. São entradas de um diário íntimo? Ou os rascunhos de uma ficção? Ou uma escrita de si que será ficcionalizada? A inserção dessa nova faixa de texto cuja voz situa-se em um momento posterior ao registro do diário aponta duplamente para o processo de escrita, bem como para a natureza daqueles fragmentos. Ainda indica que aquele que escreveu os diários já é outro na ocasião em que comenta seus antigos registros. Na economia narrativa, esses cadernos com suas anotações corroboram a fala de Vincent de que os escritos de Coetzee não servem como registro factual.

No capítulo final de *Summertime*, os cadernos ressurgem, agora sem marcação de data, chamando atenção para a descontinuidade temporal. Não há preocupação em criar uma linha lógico-temporal com os fatos relatados na abertura. O que ganha relevo é o procedimento da inserção da voz de John Coetzee que se mostra ansioso para desenvolver os fragmentos. Outro destaque deste capítulo final é a predominância do registro mais confessional predomina. É quando John assume a incapacidade de cuidar do pai doente e assume sua escolha pela vida de escrita.

Ao término da leitura de *Summertime*, ficam diferentes versões da personagem biografada. É uma imagem difusa, ancorada em rótulos e verdades instáveis. A obra ironiza as diferentes visões a respeito do autor que se espalharam, especialmente, após a premiação do Nobel. É um gesto de recusa à espetacularização em torno da figura do escritor, como também um reforço a certa mitologia em volta da dele.

O “eu/ele” é apresentado por diferentes pontos de vista. Há o próprio olhar de si presente nos diários e o olhar dos outros (biógrafo e fontes). A própria escrita dá novos contornos sobre o retrato de si. Há ainda espaço para o leitor a recriar mais uma perspectiva enquanto lê. Se a verdade, na visão de J.M. Coetzee, aparece para o escritor no ato da escrita; para o leitor, ela surge no ato da leitura. A escrita assim é um espaço de criação e reflexão para o escritor e o leitor.

Summertime põe em relevo problemas da representação de uma vida, das complexas relações entre vida e obra e também acerca das condições pelas quais essa representação/reconstrução se realiza. É uma obra que mescla preocupações teóricas da reconstrução biográfica e da escritura de histórias de vida à escrita ficcional, reforçando o gesto inventivo e criativo no processo de escrita. A proposta de Coetzee, com o projeto *Scenes from Provincial Life*, portanto, sugere o compromisso com a experimentação formal, e com o autoexame irônico de si, convocando o leitor ao diálogo e à interrogação.

Bibliografía

Attridge, Derek. *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event*. Chicago: The University of Chicago Press, 2004.

Attwell, David. "All Autobiography Is Autre-biography: J.M. Coetzee interviewed by David Attwell". *Selves in Question: Interviews on Southern African Auto/biography*. Ed. J. Lütge Coullie, S. Meyer, T. Ngwenya and T. Olver. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006.

---. *J.M. Coetzee & the Life of Writing: Face to face with time*. London: Oxford University Press, 2015.

Clarkson, Carrol. *J. M. Coetzee: Countervoices*. London: Palgrave Macmillan, 2009.

Coetzee, J.M. *Doubling the Point: Essays and Interviews*. Edited by David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

---. *Boyhood: Scenes from Provincial Life*. New York: Penguin, 1997.

---. *Youth: Scenes from Provincial Life [II]*. New York: Penguin, 2002.

---. *Summertime: Scenes from Provincial Life [III]*. London: Harvill Secker, 2009.

---. *Infância: Cenas da vida na província*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010. Traduzido por Luiz Roberto Mendes Gonçalves.

---. *Juventude: Cenas da vida na província II*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010. Traduzido por José Rubens Siqueira.

---. *Verão: Cenas da vida na província*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010. Traduzido por José Rubens Siqueira.

Galle, Helmut. "O gênero autobiográfico: Possibilidade(s), particularidades e interfaces". Tese de Livre Docência. Universidade de São Paulo, 2011. Meio impresso.

Kannemeyer, J. C. *J.M. Coetzee: a life in writing*. Brunswick, Victoria: Scribe, 2012. Traduzido por Michael Heyns.