

Entrevista

Duplicando o Escritor

David Attwell sobre seu diálogo textual com J. M. Coetzee

David Attwell

University of York

Africa do Sul

Elleke Boehmer

University of Oxford

Inglaterra

34

Resumo: A autora apresenta nessa entrevista, na qual ela e David Attwell investigam a natureza da verdade, da realidade e da escrita como interpretada por Coetzee em seu trabalho, cresceram até se tornaram a coleção de ensaios, comentários e diálogos *Doubling the Point*, de 1992 (algo como *Duplicando o Ponto*, sem tradução em português). Como todos os leitores de Coetzee devem saber, *Doubling the Point* tem sido massivamente influente em moldar as definições e as dimensões do pensamento crítico da obra de Coetzee. Em especial, talvez, em moldar o entendimento crítico da contida auto-reflexão e do envolvimento comprometido com as complexidades da representação, elementos que perpassam todo o trabalho de Coetzee.

Palavras-Chave: Doubling the Point; Coetzee; Criação e Teoria Literária.

Abstract: The author presents in this interview, in which she and David Attwell probed together the nature of truth, reality and writing as interpreted by Coetzee in his work, grew into the collection of essays, commentaries and dialogues, *Doubling the Point* (1992). As all readers of Coetzee will know, *Doubling the Point* has been massively influential in shaping the definitions and dimensions of Coetzee criticism, in particular, perhaps, critical understanding of the spare self-reflexiveness and of the concomitant involvement with the complexities of representation that inform Coetzee's work throughout.

*Duplicando o
Escritor
David Attwell sobre
seu diálogo textual
com J. M. Coetzee*

DavidAttwell
&
Elleke Boehmer

Key-words: Doubling the Point; Coetzee; Literary Creation and Theory.

Duas décadas atrás, de 1989 a 1991, J. M. Coetzee embarcou numa série de entrevistas com o acadêmico David Attwell. Coetzee já era então o ganhador de um Booker Prize (por *A espera dos bárbaros*, de 1982) e o grandemente aclamado, mas não ainda o internacionalmente laureado, autor da condição moderna tardia, nem o ganhador do Prêmio Nobel de 2003, como é hoje. Reveladoramente, ele ainda considera a si próprio como um “escritor/crítico”.

Essas entrevistas, nas quais o autor e o crítico investigam igualmente a natureza da verdade, da realidade e da escrita como interpretada por Coetzee em seu trabalho, cresceram até se tornaram a coleção de ensaios, comentários e diálogos *Doubling the Point*, de 1992 (algo como *Duplicando o Ponto*, sem tradução em português). Como todos os leitores de Coetzee devem saber, *Doubling the Point* tem sido massivamente influente em moldar as definições e as dimensões do pensamento crítico da obra de Coetzee. Em especial, talvez, em moldar o entendimento crítico da contida auto-reflexão e do envolvimento comprometido com as complexidades da representação, elementos que perpassam todo o trabalho de Coetzee.

Em maio e junho de 2009, na iminência da visita de J. M. Coetzee a Inglaterra para uma leitura de *Summertime* (*Verão*, 2009), o terceiro tomo de sua regular a-biografia, ou outra-biografiaⁱ, *Cenas da Vida Provinciana*, Elleke Boehmer, ela própria uma leitora de Coetzee, encontrou-se com David Attwell para conversar sobre as entrevistas que ele fez com o autor e para explorar a natureza e o alcance da influência delas.

Perpassando os meandros do diálogo como uma linha invisível estava a comum opinião por parte dos dois críticos sobre a própria reticência de Coetzee. As entrevistas de vinte anos atrás com Coetzee representam um período sem precedentes de abertura auto-reflexiva para com o seu próprio discurso, para com a sua prática como romancista. Como Attwell supõe em sua primeira menção a Coetzee no livro, *Doubling the Point* precisa ser visto como um prefácio estendido da sempre oblíqua reflexão ‘outra-biográfica’ de Coetzee, que começou com *Boyhood* (*Infância*), de 1997, e que agora se conclui com *Summertime* (*Verão*) em 2009.

Elleke Boehmer Nessa conversa sobre a gênese e sobre a subsequente ampla influência de *Doubling the Point*, uma conversa que combinamos há algum tempo, estou ansiosa por explorar dois aspectos que considero imperativos. Primeiro, há o seu papel fundamental na feitura daquele livro – e o seu papel em dar forma a Coetzee, a *persona* do escritor. Segundo, há o diagnóstico e a influência recorrente do seu livro sobre a crítica dedicada a Coetzee. Por razões óbvias, é adequado que nós exploremos esses aspectos na forma de uma entrevista. Mas primeiro, para começarmos apropriadamente com a narrativa, você poderia descrever o processo que o levou a conduzir essas entrevistas com o avesso a entrevistas Coetzee? Essa é também, sem dúvida, uma questão sobre a relação que você teve com ele. Sem dúvida teve ter sido uma relação motivada por respeito e confiança.

David Attwell Eu espero que sim. Eu seria reticente, entretanto, em declarar que eu tive um papel importante em moldar ou dar forma ao que você chamou de *persona* do escritor, porque isso sem dúvida teria acontecido sem minha participação. Há também, é claro, uma certa *persona* pública – o recalcitrante, o recluso, o pouco colaborativo – que *Doubling the Point* não tentou moldar, o que eu acho muito estranho. Porém, para passar a sua pergunta sobre as origens do livro, um fio dessa história jaz com o próprio Coetzee e caberia a ele contar. O que eu sei é que, logo depois da publicação de *White Writing*, ele foi questionado pela Editora da Universidade de Harvard sobre a possibilidade de publicar outra consistente coletânea sobre estudos linguísticos e críticos, textos que não teriam relação com a África do Sul. Coetzee não estava muito interessado, como entendi na época, porque ele sentia que já havia deixado aquele trabalho para trás, mas ele aceitou uma contraproposta, que foi a de fazer uma seleção e entrecortá-la com uma série de diálogos que explorassem as conexões entre ficção e não-ficção; para começar, uma biografia intelectual de diferentes textos. Se o volume contribuiu em algo, então eu diria que não foi tanto para a *persona* como foi para a própria narrativa, como o início de um tipo de biografia intelectual.

A parte da estória das origens do livro que é minha seria mais ou menos assim. Num ato de precocidade, como só os estudantes pesquisadores cometem, eu enviei a

Coetzee uma proposta de dissertação sobre sua obra que eu havia desenvolvido sob a orientação de Bernth Lindfor em Austing, Texas, com algumas perguntas. (Ainda não havia monografia alguma sobre Coetzee – a de Teresa Dovey foi a primeira a surgir, logo depois disso.) Eu estava determinado a escrever sobre isso porque, quando eu estava ensinando na Universidade de Western Cape (UWC), a histórica universidade negra da Cidade do Cabo, ele havia supervisionado (com simpatia e genuíno interesse, suponho) minha dissertação de mestrado sobre a formação crítica em desenvolvimento nos estúdios literários africanos no período imediatamente posterior à independência. Que tivéssemos também na época rebatido alguns bastões no campo de críquete entre essas instituições pode também ter ajudado bastante.

Sua resposta, corretamente, foi a de perguntar se eu deveria estar buscando a colaboração dele. Mas então ele conectou meu trabalho com um filão da crítica que ele próprio estava tentando manter distância – o tipo de ideologia-crítica que via a ficção como um elemento secundário para o discurso histórico. Sua reação a essa posição dominante na cultura literária da África do Sul (a língua inglesa) dos anos 80 é hoje bem conhecida.

Na disposição mental em que estava, eu supunha que houvesse mencionado aquele problema na proposta. Meus mentores na África do Sul (aqueles que eu havia escolhido entre meus professores) eram marxistas (defensores de Lukacs e Althusser), mas eu percebi ainda antes disso que eu deveria discordar completamente deles num sentido bem particular se eu pretendesse compreender a sutileza histórica da ficção de Coetzee. Quer dizer, os modos pelos quais o marxismo sul-africano construiu a relação entre narratividade e história eram simplesmente inadequados para as complexidades auto-reflexivas da escrita de Coetzee. Os cursos de graduação na América no Norte mostraram-se muito úteis nesse sentido, introduzindo-me às dependências da teoria para com a lingüística, o estruturalismo, o pós-estruturalismo, a semiótica e, muito importante, ao tipo de marxismo que poderia estar engajado com aquele ambiente intelectual – Fredric Jameson, particularmente. Seu argumento de que o real é inacessível a nós, exceto via formas de textualidade passadas através do inconsciente político, parecia para mim uma descrição apurada de como a ficção de Coetzee funcionava.

*Duplicando o
Escritor
David Attwell sobre
seu diálogo textual
com J. M. Coetzee*

DavidAttwell
&
Elleke Boehmer

Então, com tudo isso atrás de mim, e na certeza de que eu tinha pouco a perder, eu escrevi de volta para Coetzee com uma gentil réplica, reafirmando meu objetivo em termos mais amplos, mas sem qualquer tipo de expectativa de que ele poderia mudar sua mente sobre responder minhas perguntas.

EB Eu lembro muito bem da predominância desse ponto de vista na academia sul-africana nos anos 80; a dificuldade de se afastar, ou de encontrar uma rota epistemológica ao redor, da ideologia-crítica.

DA Foi por volta dessa época que Coetzee fez a conferência no Weekly Mail's Book Fair, na cidade do Cabo, em 1987, fala que foi publicada como "O Romance Hoje". Eu me lembro de perguntar a ele sobre aquele evento, em que sentido ele estava desconfortável com o discurso histórico quando sua ficção estava tão cheio dele? Ele pareceu levemente desconfortável com a pergunta e eu deplorei ter usado aqueles termos, mas pensava que aquela era essencialmente a pergunta correta a fazer.

Eu nunca saberei exatamente como essas trocas influenciariam o curso subsequente dos eventos, mas logo depois Coetzee escreveu para perguntar se eu estaria interessado em trabalhar com ele no livro que ele estava discutindo com Harvard, ou seja, o livro que se tornou *Doubling the Point* (não havia ainda um título). Eu duvidei que ele estivesse impressionado com os meus argumentos; mais importante, pensava, fora o fato de que tivéssemos tido um desentendimento razoavelmente construtivo. Foi somente depois, quando começamos mesmo o diálogo, que sua posição a respeito das vozes-contrárias do processo criativo finalmente emergiu. O que ele desejava evitar, suponho eu, era ter de trabalhar com um secretário. Essa é a parte da estória que, em retrospecto, mais me agrada – o fato de que o livro tenha partido de um desentendimento. Da parte dele, foi um convite impulsivo, arriscado, mas generoso; da minha, uma imensa sorte.

EB Uma tão imensa sorte que acabou tornando a forma de diálogos gradativamente reveladores. É interessante que, apesar do que você estava dizendo sobre os seus mentores marxistas, no livro você é o único que tende a introduzir o assunto da teoria, e os nomes de proeminentes teóricos desconstrutivistas – Lacan,

Derrida, Foucault –, quase como se você autorizasse o tópico para ambos. Coetzee, em contraste, gosta de exemplificar por referir à prática de outros autores – Beckett, Ford Madox, Hardy e outros. É no campo da ficção que ele parece sentir uma irresponsabilidade para com a obrigação de significar algo. Além disso, como você salientou para ele, sua prática romancista é profundamente informada pelo pensamento pós-estruturalista. O que essa observação está começando a investigar, eu acho, diz respeito ao tipo de dinâmica na qual o diálogo envolveu vocês. Quais eram os mecanismos discursivos dessas trocas? Onde elas moldaram largamente a escrita ou onde elas *viviam* na escrita? Como você gravou ou registrou as entrevistas? E, uma pergunta mais ampla que se conecta com essa, de que modo você então as editou?

DA Minha suspeita sobre sua possível dívida com certos teóricos pós-estruturalistas, politicamente orientados, era realmente uma tentativa de conhecê-lo parcialmente. Se escolhesse responder, não em termos teóricos, mas mudando de terreno para a ficção, era algo inesperado, mas instrutivo. Mas é claro, a correspondência anterior que descrevi aconteceu, em sua grande parte, por escrito – e isso pode ter sido importante para o preparo dos diálogos.

O processo de criação de um livro começou quando ele me enviou toda a sua extensa não-ficção, não-revisada. Eu a li, reli e comecei a ler algo de suas leituras, para começar a compreender tudo aquilo em meus próprios termos. Ao ter terminado, eu propus um conjunto de ensaios e itens curtos sobre um tema particular. Ele responderia a uma seleção, tomando notas, relembrando relações dos ensaios e suas situações em qualquer história de sua gênese que pudessem fazer alusão. Fiz essas notas, esbocei perguntas, tentando retomar as anotações e abrir novos ângulos. Ele devia responder com mais textos, então eu mandaria mais perguntas e assim sucessivamente, até que sentíssemos que a conversa tivesse atingido a conclusão natural. Começaríamos então com outro tema e conjunto. Assim seguiu-se.

Então, é claro, como você concluirá disso, as conversas eram ao vivo, exatamente assim, mas não chegaram a ser gravadas num gravador. Não tenho dúvidas de que são mais minuciosas por isso. Nessa fase, já havia um número de entrevistas publicadas, algumas razoavelmente bem-sucedidas, outras definitivamente nem tanto. Ambos sabíamos que a entrevista convencional ao vivo não funcionaria; com efeito, ele

tinha uma objeção de princípio a ela, o que é discutido nos diálogos em algum momento. Fizemos tudo por escrito, passando envelopes de um lado para o outro. A discussão ao vivo, para manter essa distinção, foi parte do processo, não a substância, mas as entrevistas não eram menos intensas.

EB Pelo que você relata, então, as trocas eram tanto ao vivo como por escrito. Isso é intrigante. Talvez essas mídias duais ou interligadas induziram a um tipo de intensidade ou densidade criativa em ambos os lados, mas foram intercaladas com intervalos para fazer avaliações, refletir? O que me leva a perguntar: vocês estavam conscientes, enquanto escreviam e reescreviam as entrevistas, de que escreviam sobre si mesmos, de que escreviam sobre si mutuamente, seja pela sua relação professor-aluno ou por suas experiências mútuas de leitura, ou por suas vidas partilhadas como escritores? Lembra que no começo da primeira entrevista Coetzee observa “tudo o que você escreve, inclusive crítica e ficção, escreve sobre você na medida em que você o escreve”?

DA Isso é muito provável. Há um truque particular no processo de escritura e reescritura que descrevi que talvez lhe interesse. Estávamos trabalhando com programas de digitação incompatíveis; ele tinha um Microsoft, o meu era um Apple, numa época em que eles se recusavam a dialogar. Isso significava que teria que ajustar suas respostas ao texto impresso. Pode-se pensar que isso fosse secundário, mas tornou-se importante de minha parte, tendo que me habituar àquela voz, como se fosse a que frequentemente desafiava a minha. Num dado momento, quando a conversa tornou-se muito tensa, ele expressou preocupação sobre isso, com verdadeira compreensão. E, é claro, houve um ou dois momentos quando eu me senti relutante em continuar. O que me fez prosseguir foi um nítido sentido de que o processo era mais importante do que meus sentimentos sobre ele, que a melhor coisa a fazer era superá-la. No tocante àquela questão que você perguntou, se nós mesmos editamos, num certo sentido, isso se torna secundário ao processo central do trabalho de nosso percurso através das entrevistas, de ordená-las, mas, para ser breve, sim, nós mesmos editamos as entrevistas ao preparar o manuscrito final, mas apenas de leve. Um revisor devia encontrar algo para discutir na edição, mas meu sentido é de que a edição era irrelevante; por bem ou por mal, sentimos que podíamos viver com o que surgia.

EB Você parece sugerir que Coetzee estava completamente envolvido, não apenas em gravar a voz, mas também em determinar o programa das entrevistas, determinando os tópicos a ser explorados e os protocolos de exploração, uma previsão ou tática de jogo, era assim? Num momento, na entrevista de abertura para *Dubling the Point* (p. 19), Coetzee sugere que o diálogo deve prover um meio de acesso a seu objetivo em escrever – um acesso que o monólogo de sua escrita não permite. Seria possível dizer, no fim do dia, *quem* guiou aquela tessitura mútua junto à ficção e o conhecimento que vocês começaram a esboçar? Foi o entrevistador ou o entrevistado?

DA Bem, o diálogo foi construído num ponto de partida e concepção de todo o projeto. O comentário a que você se refere mostra a vontade genuína dele em permitir que o processo tomasse seu curso, sem preconcepções. Tínhamos um acordo sobre o processo, mas não seu produto.

Se houve um plano, como você propõe, ele veio, conforme me lembro, muito de minha parte. No final das contas, os temas e conjuntos de temas surgiram de minha leitura não-ficcional. Mas deixe-me tentar esclarecer aqui algo importante para o processo. Estava escrevendo a tese que se tornou o livro *J. M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing*, publicado pela California University Press, em sua série *Perspectives on Southern Africa* um anos após *Dubling the Point*. Interessava-me que a série tinha publicado nomes como A. C. Jordan, Albie Sachs, Jeff Peires, Brian Willan e outros – todos estes eram localmente radicados, historicamente situados, com trabalhos progressivos, contraculturais. Esse era meu contexto. *Onde* trabalhei também importava; UWC era uma instituição politicamente volátil, uma universidade que vivia como se já estivesse no futuro. O que eu queria com o livro era uma resposta à pergunta sobre a referência à ficcionalidade de Coetzee de modo contextual, como aproximar a narrativa e a historicidade pós-moderna. Isso me levou à descrição da escritura de Coetzee como uma metaficção situacional.

EB Ambos sentiam, pode-se dizer, um caminho através da metaficção e em direção à situacionalidade histórica, embora de ângulos diferentes, mas não abertamente distantes. Seria essa uma maneira de formulá-lo?

DA Possivelmente, embora nos diálogos você encontrará a resistência dela aos meus esforços de re-historizar. Por isso não faço nenhuma justificativa. Para o presente exercício, o ponto é que Coetzee e eu não partilhávamos um programa, estritamente falando. Se eu tivesse um, creio que foi mínimo – aberto e afinado com sua compreensão do processo criativo. Eu tinha uma agenda, mas em meu mundo não ter uma era uma irresponsabilidade.

Não estou preocupado em defender a agenda, necessariamente, mas em termos de processo, era importante que eu tivesse uma. Não poderia ter me envolvido nos diálogos de modo algum se eu não tivesse feito primeiro uma leitura de sua obra. Era algo contra-intuitivo; as entrevistas não alimentavam minha tese e meu livro. Antes, parecia o contrário, ou seja, tive que primeiro desenvolver os argumentos em que se tornaram o livro *Doubling the Point*. Os dois projetos estavam mutuamente se reforçando, mas não de maneira que alguém pudesse presumir. Coetzee viu apenas *J. M. Coetzee* quando foi publicado. No prefácio, eu disse que não sabia se era um tributo ou uma deslealdade e nunca terei certeza absoluta.

EB Se alguma interpretação crítica represente potencialmente uma deslealdade, como você sugere, será que posso perguntar se havia resistências particulares, áreas não discutidas, postas antes dos diálogos? Será que poderíamos falar da existência de um contrato, em algum sentido, pelo qual Coetzee em algum momento chama de ‘textualização’ de sua obra em *Doubling the Point* (p. 63)? Levando isso mais além, na introdução você fala do arranjo cronológico em oposição a uma possível organização temática do livro. Isso parece envolver, assim como outras alusões e citações o fazem nas entrevistas e ensaios, que essas partes podem ser vistas como alguma forma de adendo ou hipertexto para uma autobiografia ou outro-biografia de Coetzee, embora ninguém tenha começado ainda a escrever nesse momento (ou assim presumamos). Por exemplo, nos ensaios, ele está interessado na inevitável perda da completude histórica na qual a autobiografia pós-moderna deve estar implicada (Coetzee, p. 29). Ele também fala da ‘massiva empresa de escritura autobiográfica que completa uma vida’. Para parafrasear Coetzee, expomos verdades do ser até mesmo em mentiras propagadores

sobre nossa vida. Há fundamentos para considerar essas entrevistas, tecidas com ensaios como elas são, algum tipo de abertura auto/biográfica?

DA Essa não era uma biografia, em sentido comum; era biografia intelectual, portanto não havia quaisquer áreas não discutidas ou restrições. Perto do fim do projeto, alguma reflexão autobiográfica começou a surgir e foi interessante vê-la desenvolvida adequadamente em *Boyhood*, mas os diálogos focaram a vida intelectual. A única parte de texto volátil que foi deixada de fora foi ‘The Novel Today’ (O Romance hoje). Sugerí que devia ser incluída, mas ele se opôs, suspeito porque ele sentia que era muito atual, possivelmente muito combativa. Era, contudo, obviamente importante, por essas mesmas razões, e não entra no texto ao ser *referida* – então não é expurgada. Triste para ele, embora eu não tenha verificado nenhum índice de citação, perto de *White Writing* pode ser sua obra crítica mais citada. Essa é a proporção do que é uma empreitada cansativa, que um escritor sul-africano pode ser; para alguém com um senso tão refinado de posicionalidade e um cidadão da cultura mundial, isso pode ser uma restrição.

EB Ainda sobre o assunto da auto-textualização, quando se pensa em *Doubling the Point*, nos anos interpostos, você já notou que as respostas de Coetzee às suas perguntas, ou as percepções que ele lhe deu, foram informadas, mesmo se de modos oblíquos, pelo que ele estava escrevendo no momento, *The Master of Peterburg*? Ou talvez a questão seja mais profunda. Na obra após 1991, quando as entrevistas foram terminadas, podemos detectar formas de escrita que remetem a esses diálogos entre vocês dois? Por exemplo, as observações dele sobre o fracasso amoroso na África do Sul no discurso do Prêmio Jerusalém, embora, é claro, procedam das entrevistas, poderia se dizer que deram base para *Disgrace*.

DA Não acho que haja evidência para tal escritura. Minha impressão não comprovada é de que *The Master of Petersburg* foi escrito mais tarde, sobre pressões muito diferentes, mas pessoal e contextual. *Age of Iron* foi escrito durante uma interrupção nos diálogos, mas não vejo nenhuma ligação óbvia. Eu acho que, como você já notou, se os diálogos desempenharam algum papel na obra subsequente, seria ao prover oportunidades para a reflexão autobiográfica.

EB Até o momento, exploramos principalmente o primeiro aspecto pelo qual me interessei em esboçar no começo de nossa conversa – seu papel em modelar *Doubling the Point*. Gostaria agora de continuar com o segundo foco de interesse, a influência do livro na forma e direção descoberta da crítica de Coetzee. Você deve estar ciente de que cada crítico do planeta que discute Coetzee, assim como muitos de seus leitores recorrem a suas entrevistas com ele, especialmente dada a relutância dele em dar entrevistas. Você poderia descrever como é estar preso no que pode, de fato, constituir uma linha repetidora? Aqui podemos nos descobrir que lemos Coetzee através de Attwell que lê Coetzee; nós o vemos através da lente de suas primeiras percepções críticas de Coetzee, desenvolvidas nas entrevistas com ele. A frase de Coetzee na entrevista ‘Autobiography and Confession’ (Autobiografia e Confissão) que ‘o corpo com sua dor’ é um modelo, ‘um contador para os julgamentos sem fim da dúvida’, reemergem inúmeras vezes nos comentários críticos sobre *Disgrace*, também em partes de *Elizabeth Costello* e *Slow Man*. Então, você experiencia algo parecido com uma rede repetidora, ou estamos simplesmente dizendo que Coetzee não é nada se não é consistente em seus temas? Estou ciente de que pergunta exige um bom grau de autorreflexão crítica.

DA Sim, é uma pergunta arriscada, mas deixe-me aventurar uma resposta. Ler a crítica publicada após 1992 não me surpreende como um caso de estar preso numa linha de retorno. Antes, vejo uma crescente comunidade cada vez mais interdisciplinar de leitores (muitos deles jovens, certamente uma situação saudável, que estão aptos a entender as questões centrais da obra de Coetzee e continuamente lançam nova luz sobre ela, embora possam, é claro, ser ajudados com os comentários de *Doubling the Point*). Sugeriria certa orientação inescapável para a linguagem, certas posições sobre a apresentação do sujeito, um incompleto desejo em relação ao significado e uma busca das conexões entre escritura e sofrimento (sofrimento entendido como ontológico tanto quanto uma condição cultural).

Não uso a palavra comunidade em vão; há surpreendentemente algumas divergências sérias entre os críticos de Coetzee, e todo o campo é fundado na rejeição

de um grupo notavelmente insubstancial de sentenças sobre sua suposta política irresponsável. Todo o grande crítico revisita essas frases e dá uma leitura mais empática.

EB Estamos agora chegando ao fim de nossa conversa, então, é hora de fazer as últimas perguntas. Tenho apenas duas. Primeiro, você acha que revisou significativamente ou voltou a todas as observações que você propôs para Coetzee durante os diálogos? Há aquela ideia central que você esboçou sobre o envolvimento dele, embora de modos conscientes, ardilosos e pós-modernos, com a violenta história da África do Sul. Você continua a pensar que durante seu período na África do Sul ele atingiu esse tipo de envolvimento, em parte através de sua ‘torção’ linguística? E então, finalmente, há algo que você omitiu de perguntar a Coetzee entre 1989 e 1991, que dada a oportunidade agora, vinte anos depois, você ainda gostaria de perguntar?

DA Você o expressou muito bem; o engajamento consciente, ardiloso, com a violenta história da África. Ainda penso que é a base da obra, muito embora possa não ser o ponto final. E não vejo a torção linguística como tendo sempre implicado uma guinada da história. Quanto à sua pergunta final, sim, é claro, há inúmeros assuntos não terminados. Felizmente, apesar disso, num sentido lato, essa comunidade uniu-se nos diálogos e é um alívio que não tenha que pensar em sustentá-los eu mesmo.

EB Muito obrigado por seu tempo, David. Foi um prazer conversar com você.

Obras Citadas

Coetzee, J. M. *Doubling the Point: Essays and Interviews*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1992

Lutge Coullie, Judith, Stephan Meyer, Thengani H Ngwenya and Thomas Olver, ed. *Selves in Question: Interviews on Southern African Auto/biography*. Honolulu: U of Hawaii P, 2006.

Nota:

Agradecemos a David Attwell e Elleke Boehmer pela autorização de publicar essa entrevista anteriormente editada pela Revista Wasafiri, Volume 25, Issue 3, 2010, Pages 57 – 61. DOI: 10.1080/02690055.2010.486259.

Tradução

Enéias Farias Tavares

Carlos Roberto Ludwig

ⁱ Numa entrevista mais tardia com David Attwell (Coullie et al 2006), Coetzee explorou a ‘outro-biografia’, como um termo para descrever a autobiografia parcial fictional que ele desenvolveu em *Boyhood* (1997) e *Youth* (2002).