

“The dog came in the kitchen”, la pausa poética en “Esperando a Godot”¹



Cerqueira, Tereza Cristina Damásio

Universidade do Estado da Bahia, Brasil

tecdamasio2@gmail.com

Fecha de recepción: 15 de julio de 2023

Fecha de aceptación: 01 de agosto de 2023

Resumen

Cuando leímos el comentario de la profesora Ruby Cohn sobre “Esperando a Godot”, encontramos su referencia a la balada del perro. Vimos que no nos equivocábamos cuando nuestra atención se dirigió a esta línea que inicia el segundo acto de la citada obra de Samuel Beckett. En el siguiente fragmento, traducido al portugués de Brasil por el Prof. Dr. Fábio Andrade (2001), el profesor de la Universidad de California dice: “[...] No recuerdo ninguna de mis impresiones del entreacto, pero sigo viendo las hojas del árbol en el segundo acto, como trozos de papel crepé. E inmediatamente me doy cuenta de la importancia de la balada del perro. “De esto trata la obra”, debo haberme dicho, al redescubrir la jerga ya familiar de los dos vagabundos [...]” Las preguntas surgieron como un intento de comprender exactamente esta parte de la obra: el discurso de Vladimir al principio del segundo acto como la forma (poesía) dentro de la forma (drama). Cómo cumple la función de una pausa. Pero no una pausa cualquiera. Es una pausa en forma de poesía, cuyo tono y ritmo populares producen una ruptura en el ritmo de este drama. Sin embargo, la balada del perro condensa la profundidad del argumento incrustado en la expresión “nada que hacer” que recorre toda la obra y nos golpea como “un puñetazo en el estómago”. Así, observando los silencios y pausas que están en la arquitectura del citado drama beckettiano, consideramos que el breve poema “El perro se metió en la cocina” es una pausa poética, no sólo por su forma, sino también porque ocupa una posición de pausa dentro del ritmo de EG, a partir de la cual el movimiento que se produce es la búsqueda de la unidad primordial, es la búsqueda del sentido de ser y existir en un mundo desgarrado por la guerra y todo lo que horriblemente queda de él. En este contexto, tomamos en cuenta la construcción de pausas en EG, como se encuentra en la edición de 1954 del autor (Grove Press), las referencias a las pausas en los montajes realizados por Beckett, como se encuentra en

1. Agradezco a la Sociedad Samuel Beckett por posibilitar la presentación de este trabajo con el incentivo de la beca para viajes Ruby Cohn.

la edición de *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett*, editado por James Knowlson y Douglad Mc Millan (Grove Press Nueva York, 2019), Fábio de Souza Andrade (2001), Ruby Cohn (1997), entre otros.

Palabras clave: pausa poética; teatro; “Esperando a Godot”

“The dog came in the kitchen”, the poetic pause in “Waiting for Godot”

Abstract

When we read Professor Ruby Cohn's commentary on *Waiting for Godot*, we found her reference to the ballad of the dog. We saw that we were not wrong when our attention turned to this line that begins the second act of the aforementioned play by Samuel Beckett. In the following excerpt, translated into Brazilian Portuguese by Prof. Dr. Fábio Andrade (2001), the University of California professor said: “[...] I don't remember any of my interval impressions, but I still see the leaves on the tree in the second act, like pieces of crepe paper. And I immediately grasp the importance of the ballad of the dog. “This is what the play is about,” I must have said to myself, as I re-encountered the now familiar jargon of the two tramps [...]” Questions arose as an attempt to understand exactly this part of the play: Vladimir's speech at the beginning of the second act as the form (poetry) within the form (drama). How it performs a function of a pause. But, not just any pause. It is a pause in the form of poetry, whose popular tone and rhythm produce a pause in the rhythm of this drama. However, the ballad of the dog condenses the depth of argument embedded in the expression of “nothing to do” that runs through the entire play and hits us like “a punch in the stomach.” Thus, observing the silences and pauses that are in the architecture of the mentioned Beckettian drama, we consider that the short poem “The dog came in the kitchen” is a poetic pause, not only because of its form, but also because it occupies a position of pause within the rhythm of EG, from which the movement that takes place is the search for primordial unity, it is the search for the meaning of being and existing in a world torn by war and everything horrible that remained from it. In this context, we take into consideration the construction of pauses in EG, as found in the 1954 edition by the author (Grove Press), the references to pauses in the montages made by Beckett, as found in the edition of *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett*, edited by James Knowlson and Douglad Mc Millan (Grove Press New York, 2019), Fábio de Souza Andrade (2001), Ruby Cohn (1997), among others.

Keywords: poetic pause; drama, “Waiting for Godot”

Presentación

El objetivo de este trabajo es analizar el parlamento del personaje Vladimir, considerándolo una “pausa poética” en el drama “Esperando a Godot”, de modo de observar su funcionamiento en el discurso de la pieza. El tratamiento de este parlamento bajo el concepto de pausa poética, presenta dos cuestiones para tener en cuenta: una es literaria, pues el término se usa para designar una pausa dentro del verso, también conocido como cesura o corte. Otra de orden semántico que, si el término aquí utilizado fuese

“The dog came in the kitchen”, la pausa poética en “Esperando a Godot”

entendido como una metáfora, elucida en gran parte el tratamiento que le daremos al recorte. Tales cuestiones serán tratadas a continuación, en una sesión específica.

Nuestra propuesta de trabajo aborda una perspectiva de análisis de la pieza “Esperando a Godot” teniendo en cuenta que hay entre lo cómico y lo trágico, o por detrás de estos, un hilo de tenue lirismo. Este aspecto aparece de un modo muy sutil y tal vez sea una parte del armazón (arquitectura) de la pieza. Pero, esto es una hipótesis que estamos intentando validar. Cuando leemos el comentario de la profesora Ruby Cohn sobre “Waiting for Godot”, encontramos su referencia a la balada del perro. Vimos que no estábamos equivocados cuando nuestra atención se volcó para este parlamento que inicia el segundo acto de la referida pieza de Samuel Beckett. En el siguiente extracto, la profesora Ruby Cohn, de la Universidad de California, afirmó:

[...] No recuerdo ninguna de mis impresiones de intervalo, pero aún veo las hojas en el árbol en el segundo acto, como pedazos de papel crepé. Y capté de inmediato la importancia de la balada del perro. “Sobre esto se trata la pieza”, me debo haber dicho a mí misma, al reencontrar la jerga ahora familiar de los dos vagabundos [...]. (Cohn *apud* Andrade, 2001, pp. 200-201)

A partir de esta lectura, nos surgieron preguntas como un intento de comprender exactamente esta parte de la pieza: el discurso de Vladimir al inicio del segundo acto como la forma (poesía) dentro de la forma (drama). ¿Qué es esto? ¿Qué puede significar esto?

Antes de responder a las preguntas, vamos a situar el recorrido de este estudio. Este trabajo forma parte de la investigación en el Doctorado, en la Universidad Federal de Bahía, bajo la orientación del Profesor Igor Rossoni. Nuestro objeto de estudio es la dramaturgia de Samuel Beckett. Para realizar esta etapa y las demás que ya hemos realizado, escogimos el texto dramático “Esperando a Godot” (1954). Inicialmente tuvimos dificultad en establecer el texto utilizado como la principal referencia. En este caso, el criterio utilizado tomó como parámetro la cronología de las principales producciones (puestas en escena) de la pieza desde su estreno en 1953 hasta 1989, presentada por Knowlson y Mcmillan (2019)². Vimos, en el trabajo de estos autores, que los montajes de la pieza en inglés y con la participación de Beckett supervisando (y reescribiendo) las escenas, fueron un número mayor que los montajes en francés y alemán. Esto se volvió un dato significativo para nuestra investigación porque la presencia de Beckett como autor, autotraductor, supervisor, director, escenógrafo genera discusiones sobre el mencionado texto dramático. Podemos, de este modo, comprender la *naturaleza múltiple del proceso de creación en / de Samuel Beckett*.

“Pausa poética” en el drama EG – las cuestiones literarias y semánticas

Como dijimos anteriormente, este estudio está centrado en una parte específica del texto dramático “Esperando a Godot”, de Samuel Beckett, precisamente en el fragmento poético, que estamos tratando como el parlamento-poema “Un perro fue a la despensa...”, texto de apertura del segundo acto de la pieza en análisis. Para tratar este recorte, presentamos la cuestión a partir de las cuales la discusión se encuentra fundamentada: ¿de qué modo podemos pensar este parlamento como una pausa poética?

2. Knowlson, J; Mcmillan, D. *The theatrical notebooks of Samuel Beckett*. New York: Grove Press. vol. 1., 2019, p. XXVII-XXXI.

Tradicionalmente, se usa el término “pausa poética” o cesura para designar una pausa en el interior de un verso. Norma Goldstein (2006, p.42), trata a la cesura como un elemento orgánico al verso Alejandrino. La autora muestra que, en este tipo de verso, una pausa entre los dos hemistiquios se realiza, considerando la última sílaba átona de la mitad del verso y la primera tónica que inicia la otra mitad. Esta división está directamente ligada al ritmo del verso y del poema. La pausa es un corte para que haya un movimiento de descenso del ritmo y de su reinicio con más fuerza.

En el caso de “Esperando a Godot” no tenemos un verso, una poesía, tenemos un drama. Escrito en dos actos, en el cual el primero es de mayor extensión que el segundo. Sin embargo, es la composición de este drama la que presenta un ritmo muy marcado con pausas y silencios lo que permite en nuestra lectura encontrar en el continuum dramático un *corte*. Este instante del *corte* o de la pausa poética, como lo estamos llamando, es exactamente para referirnos al ritmo de EG y a la función que el poema recitado por Vladimir ocupa en el mencionado drama. Así, es interesante observar que utilizamos un término del campo literario, más específico de la poesía, para designar la pausa producida en el ritmo de la pieza con la dramatización del personaje Didi, al inicio del segundo acto. De esta forma, cuando tratamos el parlamento de Vladimir “Un perro fue a la despensa...” como siendo una pausa poética, le damos atención al hecho de hacer uso del término *pausa poética* como una metáfora.

El parlamento de Vladimir en el inicio del segundo acto, corresponde a la idea de “repetición-con-una-diferencia”, término usado por Beckett, según Flechter (2005). El análisis de la pausa poética es, por lo tanto, un estudio de la forma y de la forma de la repetición. Es parte de la percepción de la asimetría en la cual se constituye la pieza “Esperando a Godot”. Esto es lo que importa en el análisis de esta parte del texto, o sea, Vladimir repite en el segundo acto, el parlamento de Estragón, en el primero. Sin embargo, la repetición realizada por Didi traduce poéticamente el sentido del “no hay nada que hacer”. En este proceso de repetición, la escena fue construida bajo la estrategia del *mise abyme*, en la que el personaje Vladimir finge poner en escena. Así, el sentido del texto se amplía no por su extensión o forma, sino por el carácter semántico que el sentido de la espera recibe en este contexto. Esta es una escena en la cual Beckett critica el modelo de teatro occidental, en la medida en la que coloca en escena lo que es propio del teatro: la representación. Pero, también se produce otro efecto en este instante, al lado del abatimiento moral, hay un mensaje sobre la necesidad de cuidar del otro y también hay una señal del trauma de la guerra en la memoria de los personajes.

El último soliloquio de Vladimir subsume el aspecto onírico de la “existencia de los amigos, la indiferencia dolorosa de su situación, su problemática independencia, su objetivización en la mirada de otros desconocidos, y se queja[...]. (Cohn, Ruby, 2008, p. 250) (trad. libre)

Vladimir’s last soliloquy subsumes the dreamlike aspect of the friends’ existence, the painful inderteminacy of their situation their problematic independence, their objetification in the gaze of unknown others, and he whimpers[...] (Cohn, Ruby, 2008, p. 250)

La angustia del poeta está marcada por el dolor del yo-lírico al ver el sufrimiento de su compañero y su abatimiento físico y moral. Del sentimiento de dolor, del sufrimiento del lamento a la queja, de la queja al cuidar, Beckett, con esta pausa poética, hace extrapolar un lirismo inesperado para aquel personaje, y al mismo tiempo, produce un nexo profundo para el contexto y la naturaleza del texto. Así, a pesar de que Vladimir esté ensayando un parlamento para decir, como es en el inicio de este segundo acto, lo que se puede notar, en este teatro dentro del teatro realizado por el personaje, es que, más allá del metalenguaje, lo que Beckett presenta es el refuerzo, la repetición,

“The dog came in the kitchen”, la pausa poética en “Esperando a Godot”

la recurrencia al tema de la impotencia del hombre frente a las cosas. Así como otros dramaturgos de su tiempo, como Adamov, Pinter, Ionesco, Calaferte, Beckett buscó un arte que no estuviese enfocado en el realismo, utilizó algunas estrategias, como: el uso de repeticiones, escritura de una pieza sin intriga, ni personajes claramente definidos, utilizó “el absurdo como principio estructural, para reflejar el caos universal, la desintegración del lenguaje y la ausencia de la imagen armoniosa de la humanidad”, según destaca Pavis (2005, p. 02).

“Un perro fue a la despensa...” es un poema repleto de repeticiones. Su andar tiene un ritmo lento y grave. Produce la sensación de alargamiento del tiempo. Esto hace que la espera sea un tiempo en suspensión, un presente en alerta sobre lo que pasó y una preocupación por el futuro. La “balada del perro” es de profunda reflexión para todos nosotros porque en ella encontramos el mensaje sobre el sentido de la espera.

Vemos, pues, en “Esperando a Godot”, personajes atónitos. La ausencia de algo para hacer, la imposibilidad de seguir, la quietud frente a los hechos y de las cosas en un movimiento de repeticiones que son y no son las mismas. Repetición de acciones y parlamentos, gestos, de banalidades, son el malestar resultante de esta atonía. Como son *personas* fuera de su eje, tal corrimiento, importa como condición para evaluar el sinsentido de la existencia humana, frente a lo que resultó de la estupidez de la guerra: nada. Y, de la / en la nada, a la impotencia.

Análisis de la pausa poética “Un perro fue a la despensa...”

El fragmento analizado es el parlamento-poema de Vladimir, compañero de Estragón, a la par que inicia la pieza y va hasta su desenlace. Ambos traban un diálogo, que muchas veces se parece a un monólogo o con un gesto soliloquio sobre nada que hacer. Ellos hablan para pasar el tiempo, mientras están “Esperando a Godot”. Destacamos el parlamento, que optamos por nombrarlo a partir de su primer verso “El perro fue a la despensa...” (37 y 38). Teniendo en vista la especificidad del teatro de Beckett en lo que dice respecto a la ruptura del modelo clásico del drama, observamos el funcionamiento del género (lírico) dentro del otro género (dramático).

La pieza comienza, en su primer acto, con el parlamento de Estragón: “No hay nada que hacer”. En una propuesta dramática que produce repeticiones y se configura por presentar la circularidad de las acciones, Beckett inicia el segundo acto, ahora con el parlamento de Vladimir, en el cual presenta la misma imposibilidad, la misma quietud. Esta vez, el parlamento se presenta en forma de poesía.

En la versión inglesa (1954) del parlamento-poema, utilizada para el cotejo en este estudio, tenemos 19 versos, distribuidos en 03 estrofas y un refrán que se repite íntegramente 03 veces y solo el último verso del refrán, 01 vez. Una de las formas de repetición utilizada por Beckett para dar un sentido de repetición y construir la idea de circularidad en el poema es la aliteración (la identidad del sonido en un grupo de palabras). Así, tenemos en la primera estrofa del texto en inglés:

- A dog **came** in the kitchen (A)
- And stole a **crust** of bread. (B)
- Then **cook up** with a ladle (C)
- And beat him till he was dead, (B)

En las palabras destacadas el sonido [k] es un sonido que se repite en la estrofa. Su uso en las palabras de los versos y en las posiciones en las que aparecen, sugiere una máquina, un engranaje que se esfuerza para ejecutar el movimiento. Es como si Vladimir intentara salir del lugar, pero no lo logra. Lo que remite al propósito de Samuel Beckett cuando trata del fracaso del lenguaje. Para él, frente a la imposibilidad, “es necesario continuar”. Luego se ve en los versos de encima, que la sonoridad del sonido [k] produce una especie de tartamudeo. El acto de trabarse y repetir en la enunciación de los versos, marcan bien la dificultad de expresarse por medio del lenguaje porque éste falla.

Asimismo, en EG, tenemos el siguiente esquema de rimas de la estrofa: (A), (B), (C), (B), en el cual el 2º verso rima con el 4º:

And stole a crust of bread. (B) (2º verso de la estrofa)
And beat him till he was dead. (B) (4º verso de la estrofa)

En los versos que forman parte del refrán, la operación con la identidad de sonidos no sucede dentro de lo que se llama rima, simplemente. Observamos que hay una identidad de sonidos al final de los versos. Veamos:

Then all the dogs came running
And dug the dog a tomb

La rima ocurre por la identidad de los sonidos nasales de las palabras. En el texto de la pieza, los sonidos [ɛn], de *then*, [eɪm] de *came*, [ʌn] de *running*, [æ] de *and*, [u:m] de *tomb*, producen la rima también en el interior del refrán y en él como un todo. Existe un movimiento de sonidos fuertes y débiles. Los versos terminan con sonidos débiles, en ritmo descendiente.

La segunda estrofa, conforme a lo que ya dijimos, comienza con los dos versos del refrán, como la repetición usual, estrategia de construcción de la pieza estudiada. La aliteración como recurso para la construcción del texto poético también se repite, reforzando la estrategia de repetición como una forma de concebir este drama. Así, observamos que, en los versos,

Then all the dogs came running
And dug the dog a tomb
And wrote upon the tombstone
For the eyes of dogs to **come**

Además de la identidad sonora apuntada, anteriormente, en relación a los sonidos nasales, según se puede notar en las palabras destacadas, existe otra explotación del recurso lingüístico. Se trata del movimiento acústico producido con los sonidos alveolares [d] y [t], sonoras y sordas, respectivamente, como en: “dug / dog”; “tumb / tombstone”, por ejemplo.

En los mismos versos, otra ocurrencia del recurso de la aliteración explora el fonema [ð] en las palabras “Then / the / the / the”, en los 1º, 2º, 3º y 4º versos, según esta secuencia. Así, se da un movimiento acústico dentro del verso poético, cuya “melodía” produce no solamente rimas, sino algunos extrañamientos a los oídos. Únicamente para ilustrar, reescribimos el texto y colocamos los sonidos entre corchetes debajo de cada palabra, con el fin de intentar producir con la imagen la descripción que aludimos:

“The dog came in the kitchen”, la pausa poética en “Esperando a Godot”

Then all the dogs came running

[ð] [ð] [d]

And dug the dog a tomb

[d] [ð] [d] [t]

And wrote upon the tombstone

[ð] [t] [t]

For the eyes of dogs to come

[ð] [d] [t]

Las secuencias sonoras [ð] [ð] [d]; [d] [ð] [d] [t]; [ð] [t] [t] y [ð] [d] [t], en las cuales [ð] y [d] son los sonidos sonoros y [t] los sordos, producen un ritmo para cada verso que comienza de forma ascendente y termina de forma descendente. Al mismo tiempo, este ritmo produce una sonoridad, ora monótona, ora lacónica, cuya comicidad se diluye en la lírica triste del “vagabundo-poeta”, Vladimir, arruinado, sin perspectivas. Esta segunda estrofa, concentra “una provocación a través del extrañamiento: al mismo tiempo que esa incomodidad es, en principio, una traducción de la desafinación del mundo” (Tavares, 2015, p. 59). Beckett capta la mayor expresión de los versos, dominar el sentido y crear el sentimiento de vacío, de desencantamiento, de fracaso. El personaje no entiende bien su situación; así como el lector / público que navega con él en ese mar de angustia” (Tavares, 2015, p. 64).

La tercera estrofa es una repetición de la primera. La escena como un todo es una metáfora del gesto horrendo de la guerra, para destruir un mundo tan pequeño. Esto es, de hecho, una crítica de Beckett al gesto mezquino del hombre que, frente a los hechos tan pequeños y banales, produce el horror de la guerra y otros horrores.

En el movimiento circular en el que la pieza fue construida, las repeticiones no son aleatorias, se ve en el refrán que se repite luego de la 3ª estrofa:

Then all the dogs came running

And dug the dog a tomb –

[He stops, broods, resumes.]

Then all the dogs came running

And dug the dog a tomb –

[He stops, broods. Softly.]

and dug the dog a tomb ...

Las rúbricas, los textos entre corchetes, indican que estos versos son dichos en un proceso de graduación de la voz del personaje. Lo que importa es revelar la angustia del vagabundo-poeta, cuya gracia, “a veces, se resuelve en fuerza lírica (Vladimir se confiesa un poeta arruinado) [...]” (Andrade, 2005, p.10).

“Un perro fue a la despensa...”, traducción del parlamento-poema de Vladimir es la repetición del primer parlamento del texto, que aparece en la voz de Estragon: “No hay nada que hacer”, con todas las diferencias apuntadas. Las elecciones léxicas, fonéticas, semánticas y sintácticas revelan la situación tragicómica de los personajes, que “sin

perder la sonrisa un poco desopilante y para nada inocente”³, en “Esperando a Godot”, tienen una única certeza, que no por casualidad repetimos, *no hay nada para hacer*.

Consideraciones finales

Al comienzo de este trabajo, abordamos el problema que nos propusimos: analizar la “pausa poética” en el drama “Esperando a Godot”. Intentamos mostrar cómo se da el funcionamiento discursivo de este recorte en el texto. Al presentar el fragmento y mostrar aspectos de la sonoridad, los recursos de la repetición de los sonidos, de la producción de un tartamudeo en el interior del parlamento de Vladimir, acabamos por discutir la singularidad de la condición humana en “Esperando a Godot”, de Samuel Beckett.

A lo largo del trabajo, observamos que hablar del procedimiento del dramaturgo en la referida obra, nos exigiría más tiempo y más espacio para el trabajo en el texto integral. Decidimos hacer un recorte, utilizando para esto lo que parecía más banal en el texto entero: el parlamento-poema de Vladimir, en la apertura del segundo acto. Decimos banal, porque la construcción de la escena se realiza con el personaje intentando representar un poema, aparentemente ingenuo, sin sentido, forjando seriedad e imprimiendo, de este modo, comicidad al texto.

Notamos que, Beckett en su procedimiento, trabaja con las palabras bajo el punto de vista de los sonidos, del ritmo, de las repeticiones, de las aliteraciones, del juego metafórico para producir las imágenes que cada uno de nosotros es capaz de ver, al leer el parlamento-poema de Vladimir. Así, el dramaturgo consigue remarcar la singularidad de nuestra condición de ser “humano”. Beckett logra hacer ver lo sensible. En la imagen del perro que fue a la despensa, es posible ver “el hambre”. En la imagen de los que miran al que derrumbó la tumba, es posible ver “la lección”. Entre el hambre y la lección, es posible ver la mezquindad y la estupidez humana. Más que esto, en su labor creativa, el dramaturgo elabora un plato lleno de reflexiones sobre el humano aún desprovisto de humanidad. El *no hay nada para hacer* puede ser *todo* lo que necesitamos para mirar inversamente a esta realidad.

3. Andrade, Fde S. (2005, p.10).

Bibliografía

- » Andrade, Fábio Souza de. 2010. *A importância de Beckett para a Modernidade*. Disponible en: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/a-importancia-de-beckett-para-a-modernidade/> Acceso el 25 de oct de 2016, a las 12 h y 05 min.
- » Beckett, Samuel. 1954. *Waiting for Godot: a tragicomedy in two acts*. Trad. Samuel Beckett. Andrade. New York: Grove Press.
- » Beckett, Samuel. 2005. *Esperando Godot*. Trad. Fábio de Sousa Andrade. São Paulo: Cosac Naify.
- » Beckett, Samuel. 1996. *The Complete Dramatic Works*. Londres: FABER and FABER.
- » Cohn, Ruby. 2005. Back to Beckett (1973). In: SAMUEL, Beckett. *Esperando Godot*. Trad. Fábio de Sousa Andrade. São Paulo: Cosac Naify.
- » Cohn, Ruby. 2008. *A Beckett Cannon*. United States: University of Michigan Express.
- » Goldstein, Norma. 2006. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Àtica.
- » Fletcher, John; Spurling, John. 2005. Beckett: a study of his plays. London: Eyre Methuen, 2011. In: SAMUEL, Beckett. *Esperando Godot*. Trad. Fábio de Sousa Andrade. São Paulo: Cosac Naify.
- » Knowlson, J.; Mcmillan, D. 2019. *The theatrical Notebooks of SAMUEL BECKETT*. New York: Grove Press, Vol. 1.
- » Pavis, P. 2005. *Dicionário de Teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva.
- » Tavares, Gil Vicente. 2015. *A herança do Absurdo*. Salvador: EDUFBA.
- » Vasconcelos, C. 2017 “Samuel Beckett e seus duplos: espelhos, abismos e outras vertigens literárias”. São Paulo: Iluminuras, pp. 97-99.

