

**INTERTEXTUALIDADE NA PEÇA TEATRAL *SENHOR REI, SENHORA RAINHA*,  
DE BENJAMIM SANTOS**

*INTERTEXTUALITY IN THE THEATRICAL PLAY "SENHOR REI, SENHORA RAINHA" BY  
BENJAMIN SANTOS*

Wagner José Nunes Vieira<sup>1</sup>  
Diógenes Buenos Aires de Carvalho<sup>2</sup>

**RESUMO**

*Este trabalho tem como objetivo analisar a intertextualidade presente na peça Senhor Rei, Senhora Rainha, de Benjamim Santos, dramaturgo piauiense que exerceu significativa influência e representatividade no teatro brasileiro a partir da segunda metade do século XX, sendo um grande expoente do teatro infantil. Dessa forma, para alcançar os objetivos propostos, adota-se uma metodologia descritivo-analítica, com abordagem essencialmente qualitativa, baseada em pesquisa bibliográfica fundamentada nas contribuições teóricas de Genette (1982), Kristeva (2005; 1974), Samoyault (2008) e Koch, Bentes e Cavalcante (2012), entre outros. A partir das análises realizadas, verifica-se na obra em questão diálogos intertextuais não apenas com grandes nomes da literatura mundial, como Shakespeare, mas também autores de destaque nacional e regional, como Ariano Suassuna e Borba Filho, influências resultantes do acesso de Benjamin Santos a bens artísticos-culturais desde a infância. Além disso, em seu teatro infantil, observa-se uma diversidade estilística que combina música, estruturas em redondilhas maiores inspiradas na medida velha da cultura medieval e temas que abordam o folclore e a realidade nordestina.*

**Palavras-chave:** Benjamim Santos; teatro infantil; intertextualidade.

**ABSTRACT**

---

<sup>1</sup>Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí e integrante do Grupo de Pesquisa LLER – Literatura, Leitura e Ensino (CNPq/UESPI). E-mail: [professorwagnerjose@gmail.com](mailto:professorwagnerjose@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-3454-4125>

<sup>2</sup>Doutor em Letras. Professor da Universidade Estadual do Piauí, atuando na graduação em Letras e no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL). Docente do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGEL/UFPI). Coordenador do Grupo de Pesquisa LLER – Literatura, Leitura e Ensino (CNPq/UESPI); Integrante do GT Leitura e Literatura Infantil e Juvenil da ANPOLL. E-mail: [diogenesbuenos@ccm.uespi.br](mailto:diogenesbuenos@ccm.uespi.br) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1593-4952>

*This essay aims to analyze the intertextuality present in the play *Senhor Rei, Senhora Rainha* by Benjamim Santos, a piauiense playwright who had a significant influence and representation in Brazilian theater from the second half of the 20th century, becoming a prominent figure in children's theater. To achieve the proposed objectives, a descriptive-analytical methodology is adopted, with an essentially qualitative approach based on bibliographic research grounded in the theoretical contributions of Genette (1982), Kristeva (2005; 1974), Samoyault (2008), and Koch, Bentes, and Cavalcante (2012), among others. The analyses reveal intertextual dialogues in the work not only with major names in world literature, such as Shakespeare, but also with nationally and regionally prominent authors like Ariano Suassuna and Borba Filho. These influences stem from Benjamin Santos's access to artistic and cultural goods since childhood. Furthermore, in his children's theater, there is a stylistic diversity that combines music, structures in larger redondilhas inspired by the old measures of medieval culture, and themes that address folklore and the reality of the northeastern region.*

**Keywords:** *Benjamim Santos; children's theater; intertextuality.*

## INTRODUÇÃO

A intertextualidade é um assunto bastante estudado quando se pesquisa principalmente o texto literário, seja em sua manifestação por meio dos gêneros épico/narrativo, lírico ou dramático, uma vez que o texto sempre é uma tessitura formada por fragmentos não só de outros textos, mas também de contextos e experiências. Desta forma, no presente estudo iremos abordar o conceito de texto como uma tessitura formada por fragmentos de outros textos, contextos e experiências, com fulcro nos dizeres de Julia Kristeva (1974), que define o texto como um “mosaico de citações” e uma transformação constante de outros textos. Esse entendimento fundamentará as análises e escolhas interpretativas ao longo do trabalho, sustentando a abordagem intertextual proposta. Partindo dessa premissa, este trabalho objetiva analisar a intertextualidade e os processos transtextuais na peça teatral *Senhor Rei, Senhora Rainha*, de Benjamim Santos, visto que a dimensão intertextual está diretamente ligada à dramaturgia, cujos textos, ao serem transportados para os palcos, ganham novas dimensões e significados. Benjamim Santos, escritor, dramaturgo, poeta, ensaísta e jornalista nascido em Parnaíba (PI), é uma figura de destaque na literatura infantil brasileira. Ele se notabilizou pela criação de obras voltadas para o público infantil, especialmente no teatro, onde buscava envolver as crianças com narrativas lúdicas e educativas. Sua abordagem no teatro voltado para crianças

se caracteriza por temas que estimulam a imaginação e incorporam elementos culturais e sociais brasileiros, frequentemente tratando de questões morais e de convivência.

Santos via o teatro infantil como uma ferramenta poderosa para o desenvolvimento cognitivo e emocional das crianças. Suas peças, marcadas por diálogos simples e personagens envolventes, são acessíveis e leves, cativando facilmente o público infantil. Ao longo de sua carreira, contribuiu significativamente para a popularização do teatro infantil no Piauí e em outras regiões do Brasil, reforçando a importância da cultura local na formação das crianças. Embora tenha se dedicado inicialmente ao teatro adulto e de cunho social nos anos 1960, foi a partir dessa década que se consolidou como uma das vozes mais importantes do teatro infantil no país.

A peça teatral *Senhor Rei, Senhora Rainha* conquistou o primeiro lugar no Concurso Nacional de Dramaturgia Infantil em 1979. Durante o espetáculo, o público é transportado para o País das Cartas, onde dois jovens de reinos diferentes se apaixonam, mesmo sabendo que seu amor é proibido. Ao longo da peça, acompanhamos as peripécias amorosas dos protagonistas enquanto tentam superar a rivalidade entre os reinos para finalmente viverem seu amor.

A obra de Benjamim Santos está fundamentada em princípios teóricos e metodológicos que integram educação, cultura e entretenimento. Sua abordagem se apoia em alguns eixos principais, nos quais o teatro é visto como uma forma de educação pela arte, com um papel essencial no processo de ensino. Santos buscava, através de suas peças, desenvolver nas crianças habilidades cognitivas, emocionais e sociais. Para o teatrólogo, o teatro era uma ferramenta de aprendizagem que estimulava a criatividade e o desenvolvimento infantil. Sua teoria se inspira no teatro popular brasileiro e traz influências do teatro medieval, além de referências a figuras como Ariano Suassuna, especialmente em sua obra *O auto da compadecida*. Além disso, sua produção está conectada à tradição dos contos de fadas e da literatura infantil clássica, o que se reflete nos arquétipos que ele construiu ao longo de suas narrativas.

No primeiro tópico, discutimos a intertextualidade na obra de Benjamim Santos, que dialoga com as tragicomédias shakespearianas, como *Sonho de uma noite de verão* e *Romeu e Julieta*. Além disso, a pesquisa explora a mesclagem de diferentes estilos, como o cordel brasileiro e o drama inglês, analisando os resultados dessa fusão que cativa o público.

No segundo, aprofundamos a análise com base nos estudos de transtextualidade, mostrando como Santos interliga textos clássicos com sua obra contemporânea. Essa junção cria uma união entre textos contrastantes ou complementares, que não se limita a citações literais, mas

abrange associações temáticas, estilísticas e conceituais entre diferentes obras.

O terceiro tópico aborda a conexão intertextual entre *Senhor Rei*, *Senhora Rainha* e *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, por meio da técnica da hipertextualidade. Concluimos que nosso estudo sobre a transtextualidade genettiana no universo de Benjamim Santos revela a riqueza e a complexidade das relações entre sua obra e outros textos. Através da intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade e hipertextualidade, o dramaturgo estabelece um diálogo multifacetado com a tradição literária e cultural de sua época.

### **Intertextualidade: Um Mosaico de Citações e Transformações**

Imagine um texto como uma tapeçaria intrincada. Cada fio representa uma citação, uma ideia, uma voz de outro texto. Para Julia Kristeva, renomada teórica literária, essa tapeçaria não é apenas uma metáfora: é a essência do que chamamos de intertextualidade. "Todo texto se constrói como um mosaico de citações; todo texto é absorção e transformação de um outro texto" (Kristeva, 1974, p. 60). Essa afirmação, simples à primeira vista, é um portal para uma compreensão revolucionária da literatura. Um texto não está isolado. Ele respira. Ele dialoga. Ele reverbera.

Mas o que Kristeva propôs em meados dos anos 1960 vai além da ideia de que textos se citam mutuamente. Para ela, o texto é um campo de batalha discursivo, onde vozes se encontram, colidem e se transformam. Inspirada pelos estudos de Mikhail Bakhtin, Kristeva integrou o conceito de dialogismo ao seu entendimento. "O texto é um espaço de interação em que múltiplas vozes se encontram, se confrontam e se transformam" (Kristeva, 1974). Essa interação não é uma simples troca; é uma fusão que gera novos significados, novas perspectivas.

Agora, considere a peça *Senhor Rei, Senhora Rainha*, de Benjamim Santos. Um texto que não apenas dialoga com Shakespeare ou Lewis Carroll, mas os reformula sob um prisma nordestino, popular e infantil e juvenil. É uma tapeçaria complexa, tecida com elementos do cordel, da cultura local e da dramaturgia universal. Aqui, a intertextualidade não é uma técnica; é a alma da obra.

### **Intertextualidade e Transformação: Uma Leitura Bakhtiniana**

Kristeva enxergava a intertextualidade como uma dança. Mas não uma dança ensaiada. É caótica, imprevisível. "O texto não se limita a repetir outros textos; ele os transforma, os ressignifica, conferindo-lhes novos contextos e sentidos" (Kristeva, 1974, p. 65). Essa

transformação é evidente em *Senhor Rei, Senhora Rainha*. Elementos de *Romeu e Julieta* e *Sonho de uma Noite de Verão* são incorporados, mas não intactos. Eles emergem reconfigurados, com cores e texturas que apenas o teatro infantil nordestino pode proporcionar.

A multiplicidade de vozes, ou polifonia, como Bakhtin a denomina, é o coração dessa transformação. Kristeva nos lembra: "A palavra, ao ser pronunciada, carrega consigo ecos de outras palavras, de outros contextos, de outras intenções" (Kristeva, 2005, p. 48). Em Santos, isso se manifesta nos diálogos rimados e nas referências culturais que evocam a oralidade do cordel, criando um tecido narrativo rico e profundamente enraizado na tradição brasileira.

### **A Intertextualidade e os Gêneros Textuais**

Mas espere, a intertextualidade não para aí. Não é apenas sobre o que um texto diz. É sobre como ele é construído, onde ele se encaixa. Para Kristeva, os gêneros literários são, em si mesmos, intertextuais. "Os gêneros literários carregam consigo uma história, um conjunto de convenções e expectativas que moldam a recepção do texto" (Kristeva, 1974, p. 59). Em *Senhor Rei, Senhora Rainha*, isso se revela na escolha do gênero teatral, um espaço onde a tradição medieval encontra o universo lúdico dos contos de fadas e a vivacidade do teatro popular brasileiro.

Benjamim Santos não apenas recria Shakespeare; ele o traduz. Ele pega o lirismo de *Romeu e Julieta* e a magia de *Sonho de uma Noite de Verão* e os infunde com a musicalidade do Nordeste. A peça não é apenas um teatro infantil. É uma celebração da diversidade cultural, uma intersecção de tempos, espaços e vozes.

### **Intertextualidade, Identidade Cultural e Subversão**

Kristeva também nos alerta para o potencial subversivo da intertextualidade. "A intertextualidade é uma forma de resistência, pois permite que novos sentidos e novas vozes emergem em meio às estruturas dominantes do discurso" (Kristeva, 1974, p. 62). Em *Senhor Rei, Senhora Rainha*, essa resistência é palpável. Santos desloca narrativas centrais da cultura ocidental, dando protagonismo a vozes e contextos periféricos.

Ao ressignificar arquétipos como reis, rainhas e coringas, Santos cria uma obra que é simultaneamente universal e profundamente local. A história de amor proibido, um tema recorrente em Shakespeare, ganha uma leveza e ludicidade que desafiam a gravidade das narrativas originais. O reino de cartas, com sua simbologia e rivalidade, é tanto uma

homenagem quanto uma reinvenção.

"Ler um texto é ouvir múltiplas vozes, discernir seus ecos, rastrear suas origens e acompanhar suas transformações" (Kristeva, 1974, p. 67). Em *Senhor Rei, Senhora Rainha*, a intertextualidade não é apenas uma técnica. É a essência. É o que conecta o texto ao passado, ao presente e ao futuro. É o que transforma o teatro infantil em uma experiência universal.

Benjamim Santos nos mostra que a intertextualidade não é apenas sobre conexões. É sobre ressignificações. Sobre tomar algo familiar e torná-lo novo. E, nesse processo, ele nos convida a olhar para a tradição não como um fardo, mas como uma oportunidade. Um espaço onde o velho e o novo, o local e o universal, podem coexistir e criar algo extraordinário.

## **1 O ENCONTRO DE SHAKESPEARE COM BENJAMIN SANTOS: A FUSÃO TEXTUAL**

Este tópico tem como finalidade analisar a fusão textual entre dois autores de épocas distintas, mas que se conectam em sua textura criativa. A intertextualidade, já discutida anteriormente, é um elemento fundamental na literatura, pois permite que diferentes textos dialoguem entre si, enriquecendo o significado e a profundidade das obras. Um exemplo disso é a fusão textual entre o renomado dramaturgo inglês do século XVI, William Shakespeare, e Benjamim Santos, um escritor contemporâneo que bebe na fonte do legado shakespeariano.

Samoyault (2008) afirma que Julia Kristeva, de maneira oficial, foi a responsável por introduzir o termo "intertextualidade" na década de 1960, apresentando-o em dois artigos publicados na revista *Tel Quel*. No estudo intitulado *Séméiotiké, recherches pour une sémanalyse*, no qual se observa a primeira ocorrência do termo, a autora discorre sobre a fusão entre textos e a transposição de um texto para o outro. Entretanto, é fundamental mencionar que Kristeva (1974), ao se basear nos estudos de Mikhail Bakhtin, adota a teoria desse autor, enfatizando que, em todo texto, a palavra estabelece um diálogo com outros textos. Nessa perspectiva, segundo Samoyault (2008), Kristeva só conseguiu essa análise a partir das pesquisas sobre a obra de Bakhtin, influenciada por sua formação na Bulgária. Kristeva (2005) também afirma, ao se referir aos estudos sobre Bakhtin, que "todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto" (Kristeva, 2005, p. 68).

Nesse sentido, o termo "intertextualidade" pode ser aplicado a casos célebres em que uma obra literária faz alusão a outra, como, por exemplo: *Ulisses*, de James Joyce, e *A Odisseia*, de Homero; o romance *Lord of the flies*, de William Golding, e *The coral island*, de R. M.

Ballantyne; as últimas obras de Machado de Assis e o *Eclesiastes*; *A invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, e *Os Lusíadas*, de Camões (Koch; Bentes; Cavalcante, 2012, p. 13).

Nesse contexto, a intertextualidade vai além da biblioteca de um autor, suas influências ou o que ele leu, constituindo também uma nova cadência de ideias, releituras, metáforas e o entrelaçamento de correspondências, como advoga Kristeva (1974):

O termo intertextualidade designa essa transposição de um (ou de vários) sistema(s) de signos em outro, mas já que esse termo tem sido frequentemente entendido no sentido banal da crítica das fontes de um texto, preferimos a ele o de transposição, que tem a vantagem de precisar que a passagem de um sistema signifiante a um outro exige uma nova significação do tético – posicionamento enunciativo e denotativo (Kristeva, 1974, p. 60).

De certo, a peça teatral do escritor parnaibano colabora para o pensamento de Kristeva (1974), que observa que todo texto, ao se mesclar com outro, passa por um processo de metamorfose, gerando, assim, um texto independente. Na peça *Senhor Rei, Senhora Rainha*, ora analisada, o autor se inspira nas cartas de baralho, e a ação se desenvolve no reino de Copas e Espadas, onde rivais criam dificuldades para o casal de jovens enamorados, os protagonistas da peça:

E noutro o palácio, ao lado,  
mora uma nobre Rainha  
esperando pelo Rei  
que partiu (disse que vinha  
bem depressa e não voltou),  
Por isso, vive sozinha  
com o seu rapaz, o valete,  
senhor de todas as minas  
que ela ao rei pertencem.  
Entre esse Rei e Rainha,  
embora vivendo perto,  
uma briga se mantinha,  
sendo inimigos terríveis,  
numa briga tão vizinha.  
Vamos agora mostrar  
como acabou a briguinha  
entre esse Rei orgulhoso  
e essa orgulhosa Rainha.  
Pois se deu que esse rapaz,  
de uma aparência tão bela,  
conheceu um belo dia  
essa bonita donzela  
e os dois se apaixonaram:  
ela e ele, ele e ela  
o muro que os separava  
foi-se cúmplice naquela  
aventura amorosa,

quando o Rei dava a donzela  
ao Ás, cavaleiro armado,  
que defronte da janela,  
cantava canções de amor,  
perdido de amor por el  
mas os dois se resolveram  
e, dando uma escapadela,  
armaram grande cilada  
e seus pais caíram nela  
(Santos, 2018, p. 24-25).

Essas peripécias amorosas, vivenciadas pelo casal em razão do antagonismo entre os reinos, podem ser analisadas à luz do conceito de intertextualidade, que Julia Kristeva (1974) cunhou como um fenômeno constitutivo da linguagem, em diálogo com o conceito bakhtiniano de dialogismo. Esse entendimento estabelece que todo texto é um mosaico de citações, absorvendo e transformando outros textos. Contudo, para uma análise mais aprofundada e operacionalizável no campo da Linguística Textual (LT), convém ampliar a filiação teórica, incorporando autores contemporâneos que oferecem maior adensamento sobre o fenômeno, como Koch, Bentes e Cavalcante (2012).

Essa transformação se evidencia, por exemplo, na expressividade sonora e musical presente no texto de Santos, que vai além da utilizada por Shakespeare. A musicalidade típica da oralidade nordestina é explorada em versos rimados que evocam o ritmo do cordel. Um exemplo disso é a abertura da peça, onde o Coringa apresenta o cenário e os personagens em um formato quase cantado:

**Trecho de *Senhor Rei, Senhora Rainha*:**

*"Meus senhores e senhoras  
E meus gentis cavalheiros,  
Vamos aqui começar  
O nosso jogo certo,  
Onde as coisas acontecem  
Como fatos verdadeiros."  
(Santos, 2018, p. 23)*

Já em *Sonho de uma noite de verão*, Shakespeare utiliza a métrica poética para criar um lirismo mais leve e fantasioso, com menos ênfase na oralidade musical:

**Trecho de *Sonho de uma noite de verão*:**

*"Se nós, sombras, ofendemos,  
Acertar tudo podemos.  
É só pensar que dormiam,  
Se visões apareciam."*

(Shakespeare, 2016, p. 385)

Esses exemplos demonstram que, enquanto Shakespeare busca um lirismo universal, Santos recontextualiza esse recurso, adaptando-o à cultura brasileira. A musicalidade do texto de Santos reforça a identidade cultural da obra e aproxima o público local de sua narrativa.

Ademais, o diálogo intertextual construído por Santos não prescinde de marcas de autoria, que são fundamentais para diferenciar intertextualidade de plágio. No plágio, há uma tentativa deliberada de apagar a autoria do texto retomado, enquanto a intertextualidade legítima reconhece a origem das referências e as ressignifica para construir novos sentidos. Em *Senhor Rei, Senhora Rainha*, isso se manifesta claramente na reinterpretação de elementos shakespearianos, como o personagem Puck, que é adaptado no Coringa, preservando sua função narrativa, mas em um contexto cultural e estilístico distinto.

PUCK – Se nós, sombras, ofendemos,  
Acertar tudo podemos.  
É só pensar que dormiam  
Se visões apareciam.  
E que esse tema bisonho  
Apenas criou um sonho.  
Plateia, não responda;  
Com perdão, tudo se emenda.  
Puck afirma, sem mentir.  
Se conseguirmos sair  
Daqui sem ninguém vaiar  
Prometemos não vaiar,  
Prometemos melhorar;  
Luto que não ‘stou mentindo;  
Boa noite, eu vou saindo  
Se aplaudirem, como amigos,  
Puck os alva de perigos  
(Shakespeare, 2016, p. 385).

Vejamos a seguir fala do personagem Coringa, do texto de Benjamim Santos, a fim de analisar suas relações intertextuais:

CORINGA – (ao público)

Pois aqui já se acabou  
A história eu vos contei  
De Valete, Dama e As,  
Uma Rainha e um Rei,  
Um muro de confidente,  
Um Cão, o Luar, um Frei

*Todos cantam.*

Dizemos então adeus,  
Cada um por sua vez:  
O Valete, a Dama, o Ás,  
Mais a Rainha e o Rei,  
O Muro, que está ausente,  
O Cão, o Luar e o Rei  
(Santos, 2018, p. 52-53).

Assim, a fusão textual entre Shakespeare e Santos desempenha um papel fundamental na construção da obra de Benjamim. Por meio dessa técnica, o autor expande as fronteiras da linguagem e da narrativa, oferecendo ao leitor uma experiência mais completa e estimulante. A mistura de estilos, gêneros, vozes narrativas e linguagens resulta em uma obra literária mais rica, complexa e envolvente, capaz de despertar emoções, reflexões e conexões profundas com o leitor.

### **Da Citação Direta à Metamorfose Literária**

Citar não basta; transformar é essencial. Genette observa: "Os textos não apenas dialogam, eles se fundem, se distorcem e se recriam, ganhando novas camadas de significado" (Genette, 1982, p. 7). Em *Senhor Rei, Senhora Rainha*, o amor proibido de Romeu e Julieta ressurge, mas despido de sua gravidade trágica. Em vez disso, o cenário das cartas de baralho e o lirismo nordestino infundem à narrativa um tom lúdico e fantasioso, ampliando o alcance emocional e cultural da obra.

A intertextualidade em Santos não se limita à citação ou à alusão. Ela opera em níveis complexos, desde o jogo explícito com personagens e enredos até a reinvenção estilística. "A verdadeira intertextualidade ocorre quando o autor não apenas reconhece o texto anterior, mas o transforma profundamente, desafiando seus limites e recriando-o em um novo contexto" (Genette, 1982, p. 9).

### **Contrastes e Conexões: Lirismo versus Humor**

A intertextualidade também é um espaço de tensão criativa, onde tonalidades opostas coexistem. Genette argumenta que "o poder da intertextualidade está em sua capacidade de sustentar múltiplas vozes, muitas vezes dissonantes, dentro de uma única narrativa" (Genette, 1982, p. 11). Isso é palpável na peça de Santos, onde o lirismo shakespeariano é equilibrado pelo humor irreverente do teatro popular brasileiro.

Enquanto Shakespeare mergulha em tragédias e dilemas existenciais, Santos opta por desviar para o lúdico. Ele não apenas suaviza o peso dramático das histórias originais, mas também introduz uma perspectiva cultural que conecta o público infantil a um repertório universal.

### **Intertextualidade Subversiva: Reescrevendo o Passado**

Para Genette, a intertextualidade não é uma prática neutra. Ela carrega um potencial subversivo que permite ao autor questionar ou reverter as premissas dos textos originais. Ele escreve: "Transformar é resistir; é propor novas possibilidades dentro das estruturas literárias estabelecidas" (Genette, 1982, p. 13).

Em *Senhor Rei, Senhora Rainha*, essa subversão é evidente na maneira como Santos reimagina o desfecho de *Romeu e Julieta*. O peso da tragédia é substituído por uma celebração de reconciliação e amor. A rivalidade dá lugar à união, e o fatalismo dá espaço à ludicidade. Essa transformação não é uma negação, mas uma reinterpretação que homenageia o passado enquanto o torna relevante para novos públicos.

### **Transformação Criativa: O Futuro da Intertextualidade**

Genette conclui que a intertextualidade é essencialmente transformadora. "Ela não preserva; ela recria. Cada texto intertextual é, em si, um novo começo" (Genette, 1982, p. 20). Em *Senhor Rei, Senhora Rainha*, Benjamin Santos demonstra como essa transformação pode expandir os horizontes da literatura, criando algo que é simultaneamente inovador e profundamente enraizado na tradição.

Ao transformar o trágico em cômico, o universal em local, Santos exemplifica o poder da intertextualidade como ferramenta criativa. Ele não apenas constrói sobre os ombros de gigantes literários, mas também traça seu próprio caminho, oferecendo ao público uma experiência narrativa que é, ao mesmo tempo, familiar e surpreendente.

A intertextualidade, conforme delineada por Genette, é mais do que uma técnica literária. É uma filosofia da criação textual, uma visão do texto como algo vivo, dinâmico e em constante diálogo com o passado e o presente. Em *Senhor Rei, Senhora Rainha*, Benjamin Santos mostra como esse diálogo pode ser usado para criar obras que ressoam em múltiplos níveis, desde o emocional até o cultural.

Como Genette observa: "Ler é ouvir ecos. Escrever é criar ressonâncias. Toda obra literária é, em última análise, uma conversa sem fim" (Genette, 1982, p. 25). E, no caso de Santos, essa conversa é vibrante, rica e profundamente humana.

## **2 ROMEU E JULIETA, SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO E SENHOR REI, SENHORA RAINHA: COLAGENS E JUNÇÕES**

As colagens e junções são elementos fundamentais dentro da intertextualidade, que é a relação entre diferentes textos, sejam eles literários, artísticos, musicais ou cinematográficos. Esses conceitos referem-se à incorporação de fragmentos, referências ou citações de outras obras dentro de um texto, criando uma conexão intertextual entre eles. No contexto aplicado por Gérard Genette (1982) e Julia Kristeva (1974), que destacam a relação entre diferentes textos literários, artísticos, musicais ou cinematográficos. o teórico apresenta cinco tipos de transtextualidades que se encaixam na proposta de colagens e junções ao interligarmos os textos clássicos ao texto contemporâneo do escritor parnaibano, sendo elas: 1. a intertextualidade, que consideramos a mais recorrente e significativa na obra de Santos, é a principal forma de relação entre textos; 2. paratextualidade; 3. metatextualidade; 4. Hipertextualidade; e 5. arquitextualidade. Sendo assim, algumas relações textuais nos chamam a atenção por se manifestarem na narrativa do autor, como quando um texto é derivado de outro, não apenas por meio de citações ou referências. O novo texto transforma o original de alguma forma, seja por imitação, paródia ou adaptação. Já a arquitextualidade, citada anteriormente, diz respeito aos gêneros literários ou ao discurso em que o texto se insere, estando intimamente ligada à ideia de classificação ou categorização de uma obra.

Nesse sentido, buscaremos criar as conexões devidas com o universo das peças citadas neste tópico em relação ao texto de Santos. A técnica adotada pelo autor aproxima-se da hipertextualidade, pois, para desenvolver seu texto, Santos recorre aos textos originais e reescreve suas histórias com características peculiares, visto que a hipertextualidade amplia o universo ficcional e proporciona novas perspectivas. Essa colagem dentro da obra de Benjamim Santos se manifesta de diferentes formas, seja na apresentação da obra para o público em *Senhor Rei*, *Senhora Rainha*, seja na clássica cena do muro. Duas citações que ocorrem em *Romeu e Julieta* e *Sonho de uma noite de verão*:

### *Prólogo*

(Entra o Coro.)

Coro

Duas casas, iguais em seu valor,  
Em Verona, que a nossa cena ostenta,  
Brigam de novo, com velho rancor,  
Pondo guerra civil em mão sangrenta.  
Dos fatais ventres desses inimigos  
Nasce, com má estrela, um par de amantes,

Cuja derrota em trágicos perigos  
Com sua morte enterra a luta de antes.  
A triste história desse amor marcado  
E de seus pais o ódio permanente,  
Só com a morte dos filhos terminado,  
Duas horas em cena está presente.  
Se tiverem paciência para ouvir-nos,  
Havemos de lutar pra corrigir-nos. (Sai.)  
(Shakespeare, 2016, p. 239).

A seguir, transcreve-se o excerto da obra *Sonho de uma noite de verão*:

#### PRÓLOGO

Talvez a peça os confunda, ó nobres;  
Tudo é confuso, até que fique claro.  
Se vós queiras saber, aquele é Píramo  
E aquela ali é a bela dama Tisbe.  
Esse homem de argamassa representa  
O cruel muro que separa os dois;  
Os dois, pelo buraco aqui do muro,  
Contentam-se em falar; o que é incrível,  
Aquele ali, com cão, lanterna e espinhos,  
Representa o Luar, pois sabereis  
Que era ao luar que os dois se rebaixavam  
A se ver e se amar no cemitério.  
Esse monstro, que chama de leão,  
Assustou certa noite a pobre Tisbe,  
Que chegou antes, mas saiu correndo,  
Perdendo na corrida a sua manta,  
Que o leão deixou toda ensanguentada.  
Chegou depois o belo e jovem Píramo  
E encontra, assassinada, a manta dela;  
E então, com horrenda e cabulosa espada  
Ele varou seu peito efervescente;  
E Tisbe, escondida atrás da moita,  
Morreu da própria faca. Quanto ao resto,  
Leão, luar, o muro e os dois amantes  
Dirão, com palavras, à vossa frente.  
(Shakespeare, 2016, p. 375)

Agora, vejamos o trecho de *Senhor Rei, Senhora Rainha*:

#### ABERTURA DO ESPETÁCULO

CORINGA – Meus senhores e senhoras  
E meus gentis cavalheiros,  
Vamos aqui começar  
O nosso jogo certeiro,  
Onde as coisas acontecem  
Como fatos verdadeiros.  
Nesse brinquedo, eu sou chefe  
E comandando o jogo inteiro.  
Sou o Melé, o Coringa,

Entre todos, o primeiro.  
Meus olhos são os mais vivos  
E ágeis por derradeiro;  
A cada gesto que faço,  
Escuto, pressinto, cheiro  
O movimento que nasce  
Aqui nesse tabuleiro,  
Onde as cartas se misturam  
Como um sonho costumeiro.  
Chegou agora o momento  
De ver aqui no tablado  
O grande País das Cartas,  
Com todos os seus reinados.  
Seguindo nesse caminho  
Vê-se o palácio Dourado  
Onde vive o Rei de Ouros,  
Em seu trono encartonado,  
E do outro lado encontramos  
Grande terreno cercado  
Onde mora o Rei de Paus,  
Por seu povo acompanhado.  
Agora, bem aqui mesmo,  
Dos castelos separados  
(Santos, 2018, p. 23).

Analogamente, percebemos nos trechos acima a colagem feita por Benjamim Santos em relação aos originais de Shakespeare. Essa colagem, como elemento da hipertextualidade, permite a incorporação de fragmentos e referências de ambas as obras no texto do escritor, enriquecendo a trama e criando diálogos entre diferentes contextos literários.

A architextualidade se faz presente pelo fato de todos os três textos apresentarem o mesmo processo estrutural: uma peça teatral. Embora a hipertextualidade seja evidente na relação entre as peças de Shakespeare e *Senhor Rei, Senhora Rainha*, outro aspecto intertextual relevante é a architextualidade. Esse recurso, segundo Genette (1982), refere-se à etiqueta de gênero literário ou discursivo, sendo muitas vezes autodeclarada, como ocorre, por exemplo, em um título como *Soneto de Fidelidade*. Em *Senhor Rei, Senhora Rainha*, a architextualidade se manifesta pela escolha consciente do gênero teatral, que conecta a obra de Benjamin Santos às convenções e normas do teatro.

A estrutura cômica adotada por Shakespeare em *Sonho de uma noite de verão* foi a opção escolhida por Santos em sua peça. Aliás, *Sonho de uma noite de verão* carrega mais referências no texto de Benjamim do que a peça tragicômica *Romeu e Julieta*.

Em *Senhor Rei, Senhora Rainha*, observa-se a colagem da architextualidade quando o autor incorpora uma estrutura semelhante. O conflito entre os reinos, a rivalidade entre o rei e a

rainha e as peripécias amorosas do casal de enamorados, Valete e Dama, unidos por corações apaixonados e separados pela rivalidade entre as famílias, são elementos comuns a ambas as obras.

Outro exemplo demonstra-se no caso da obra *Senhor Rei, Senhora Rainha* é o uso de solilóquios, em que os personagens expressam seus pensamentos e emoções diretamente para o público. Isso é comum nas peças de Santos, fornecendo insights sobre as motivações e os conflitos internos dos personagens, além de adicionar um toque dramático ou cômico à trama. O solilóquio serve como uma técnica dramática utilizada por Shakespeare e Benjamim para revelar os pensamentos, emoções e conflitos internos dos personagens. É um momento em que um personagem fala diretamente para si mesmo ou para o público, sem a presença de outros personagens no palco, como se observa a seguir:

JULIETA – Romeu, Romeu, por que há de ser Romeu?  
Negue o seu pai, recuse-se esse nome;  
Ou se não quer, jure só que me ama  
E eu não serei mais dos Capuletos.  
ROMEU – (à parte)  
Devo ouvir mais ou falarei com ela?  
(Shakespeare, 2016, p. 231)

Já no texto de Benjamim, observa-se o seguinte:

*ELES SE OLHAM E COMENTAM À PARTE:*

VALETE – Como é bela!  
DAMA – Como é belo!  
VALETE – Tem nariz de papagaio!  
DAMA – Tem o olhar amarelo!  
VALETE – Arde-me o peito sangrando!  
Preciso falar com ela.  
DAMA – Quero sair, mas não posso.  
Sinto-me presa na terra.  
(Santos, 2018, p. 33)

Portanto, a architextualidade e o solilóquio são elementos que desempenham papéis fundamentais na construção dos personagens e no desenvolvimento das tramas. Esses recursos literários revelam a profundidade da consciência dos personagens e enriquecem a experiência teatral vivenciada por ambos os autores, uma vez que, ao utilizar esses procedimentos intertextuais, permitem ao público conhecer melhor as nuances dos personagens, mostrando seus desejos, sonhos e expectativas.

Conclui-se que a colagem em *Senhor Rei, Senhora Rainha* é uma representação inovadora da técnica teatral, na qual a combinação de diferentes elementos enriquece a experiência do

público. Através do uso de linguagens distintas, gêneros teatrais variados e referências culturais, Shakespeare e Benjamim, em seus textos distintos, constroem uma obra atemporal que continua a emocionar e cativar plateias até os dias de hoje.

A junção, por sua vez, é a criação de uma união entre diferentes textos, que podem ser contrastantes ou complementares. Em *Romeu e Julieta* observa-se a linguagem poética usada pelos personagens, especialmente nos famosos sonetos que eles trocam durante o desenrolar da história. Essa técnica também pode ser encontrada em *Senhor Rei*, *Senhora Rainha*, assim como em *Sonho de uma noite de verão*, nas quais os personagens expressam seus sentimentos e emoções por meio de versos líricos:

PÍRAMO – Lua, obrigado pelo sol que trazes;  
Muito obrigado porque brilhas tanto  
Só teus raios dourados, tão vivazes  
Me mostram do rosto de Tisbe o encanto  
Oh, que desgraça!  
O que se passa?  
Que tragédia espantada!  
Não quero ver  
Não posso crer.  
Ai, querida, aí amada!  
O xale achei;  
Sangue encontrei?  
Fúria, vem me matar!  
Venha fado  
Excomungado  
Me bater e amassar!  
(Shakespeare, 2016, p. 380-381).

Para efeito de análise, transcreve-se a seguir o trecho da obra de Benjamim Santos:

VALETE – Oferta-me o coração  
E pede a nossa união.  
Cante a brisa pelos campos  
Que minha amada encontrei.  
Nade o peixe dos riachos,  
Que novos sonhos terei  
E brilhem no céu estrelas  
Que todas elas darei  
De presentes à minha amada,  
Que minha amada encontrei.  
(Santos, 2018, p. 39).

Ambas as peças exploram o tema do amor romântico e suas complexidades. A obra *Romeu e Julieta* apresenta um amor proibido entre dois jovens de famílias rivais, enquanto *Sonho de*

*uma noite de verão* apresenta um enredo emaranhado de amor entre humanos e seres mágicos. Benjamim Santos cruza as duas histórias de Shakespeare, intercalando sua narrativa não com seres mágicos para abordar o amor proibido dos jovens e rivalidades familiares, ou o amor entre humanos e seres fantásticos, mas com o encantador reino de cartas de baralhos.

Ressignificar. Essa é a chave. Em sua abordagem, Benjamim Santos toma os temas e conflitos shakespearianos – universais, atemporais – e os molda. O contexto muda. O público também. A narrativa, antes densa e trágica, agora encontra leveza e imaginação, voltada ao público infantil. Um jogo de cartas, repleto de humor, substitui o cenário de fatalidade em *Romeu e Julieta*. É o mesmo destino implacável? Talvez. Mas, neste universo, ele brinca, não pune.

E há mais. A colagem dessas obras não é apenas técnica. É arte. É o fio que costura o tema do destino e a inevitabilidade que permeia as relações humanas. Gérard Genette (1982) nos lembra: a hipertextualidade vai além da citação. Ela transforma. E Santos transforma. Ele pega o peso trágico de *Romeu e Julieta* e a mágica caótica de *Sonho de uma noite de verão* e cria algo inteiramente novo. Algo nosso. Algo brasileiro. O acaso e o destino, aqui, ganham sotaque, ritmo e ludicidade.

Mas não paramos por aí. Essa análise não é um grito isolado. Não surge do nada. Ela é, antes, uma resposta. Uma conversa com teorias consolidadas, com décadas de estudo sobre intertextualidade e resignificação narrativa. É como Kristeva enfatiza: nada é dito no vazio. E nós avançamos. Avançamos porque Santos avançou. Avançamos porque, ao reinventar Shakespeare, ele ampliou os horizontes da literatura infantil e do teatro.

Portanto, o que vemos em *Senhor Rei, Senhora Rainha* é mais do que uma obra. É um convite. Um convite para compreender que a arte é movimento. É diálogo. É resignificação. Benjamin Santos não só adaptou Shakespeare; ele o traduziu para o Brasil, para o Nordeste, para a infância. E, ao fazer isso, ele nos mostrou que o amor – esse enigma eterno – pode ser trágico, cômico ou lúdico. Mas, acima de tudo, ele é humano. Sempre humano.

### **Reimaginando a Intertextualidade: O País das Cartas entre Carroll e Santos**

No "País das Cartas", Santos reimagina as dinâmicas de poder representadas pela Rainha de Copas em *Alice no País das Maravilhas*. Enquanto Carroll pinta sua rainha como uma figura despótica, dominada pelo autoritarismo e pela arbitrariedade, Santos suaviza essa figura, transformando-a em uma rainha maternal, símbolo de equilíbrio e empatia. Essa reconfiguração é mais do que uma adaptação; é uma desconstrução das premissas originais. Genette ressalta: "Na hipertextualidade, a recriação pode tanto preservar a estrutura do

hipotexto quanto reverter seus significados intrínsecos" (1982, p. 19).

Além disso, o Coringa, presente em *Senhor Rei, Senhora Rainha*, ecoa o nonsense carrolliano do Chapeleiro Maluco. Ambos os personagens operam como mediadores entre o absurdo e a lógica narrativa, mas Santos atribui ao Coringa um papel mais próximo do público, guiando-o pelo enredo com humor e sagacidade. "Essas transformações não são apenas reinterpretações estilísticas; são também atos de transposição cultural, que dialogam com as necessidades e expectativas de uma nova audiência" (Genette, 1982, p. 22).

### **Musicalidade e Oralidade: Pontes Entre Mundos**

Outro aspecto fascinante da intertextualidade em Santos é a musicalidade que permeia sua obra. Enquanto Carroll utiliza a cadência dos versos para ampliar o nonsense e o lirismo, Santos incorpora a oralidade da literatura de cordel, conferindo ao texto um ritmo que ressoa com a tradição popular brasileira. Essa fusão estilística transforma o diálogo literário em uma verdadeira sinfonia cultural. Como afirma Kristeva: "A intertextualidade é uma forma de superar fronteiras linguísticas e culturais, criando conexões que enriquecem a experiência textual" (1974, p. 40).

### **Ressignificando Símbolos: Do Universal ao Local**

A simbologia das cartas, em ambos os textos, reflete o poder da intertextualidade em conectar o universal ao local. Em Carroll, as cartas representam estruturas de poder e controle social. Em Santos, elas simbolizam as relações comunitárias, destacando valores como a solidariedade e a reconciliação. Essa transição, segundo Genette, é uma forma de "transposição temática", onde "o significado original é ampliado e adaptado para transmitir novos valores em um contexto distinto" (1982, p. 25).

Por fim, a intertextualidade em *Senhor Rei, Senhora Rainha* é um testemunho de como a literatura pode ser simultaneamente uma celebração de sua tradição e uma exploração de novos horizontes. Como conclui Genette: "A hipertextualidade é a prova de que o passado literário nunca é estático; ele vive e respira nos textos que o sucedem, criando um ciclo infinito de transformação e renascimento" (1982, p. 30). Santos exemplifica isso ao dialogar com Carroll, criando uma obra que, embora profundamente enraizada na tradição, aponta para um futuro vibrante e inclusivo, onde a ludicidade, a crítica e a educação se entrelaçam em um espetáculo único e inesquecível.

## **3 A MEMÓRIA LITERÁRIA EM *SENHOR REI, SENHORA RAINHA*: PRÁTICAS**

## INTERTEXTUAIS

A memória literária em *Senhor Rei, Senhora Rainha* remete, de certa forma, a outra obra clássica da literatura ocidental: *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, publicada em Londres em 1865. No livro *Alice no país das maravilhas*, existem várias alusões aos personagens de um baralho de cartas. Carroll, que era matemático e lógico, utilizou essas alusões para criar um mundo surreal e absurdo, onde o jogo de cartas se torna uma metáfora para a vida de Alice. A metáfora proposta por Benjamim é o jogo do amor, da disputa e da rivalidade, com o amor saindo vitorioso no final do enredo. Santos escolhe o jogo de baralho para dar vida aos personagens que habitam o reino de Copas e Espadas, e, com suas simbologias, vai dando corpo à sua narrativa.

Não por acaso, na fala da personagem Coringa, em *Senhor Rei, Senhora Rainha*, logo no prólogo, ele menciona o País das Cartas, cenário único do espetáculo e um dos principais ambientes do livro de Lewis Carroll:

CORINGA – Meus senhores e senhoras

E meus gentis cavalheiros  
Vamos aqui começar  
O nosso jogo certo,  
Onde as coisas acontecem  
Como fatos verdadeiros.  
Neste brinquedo, eu sou chefe  
E comando o jogo inteiro,  
Sou o Melé, o Coringa  
Entre todos, o primeiro  
Meus olhos são os mais vivos  
E ágeis por derradeiro;  
A cada gesto que faço,  
Escuto, pressinto, cheiro  
O movimento que nasce  
Aqui neste tabuleiro,  
Onde as cartas se misturam  
Como um sonho costureiro.  
Chegou agora o momento  
De ver aqui no tablado  
O grande País das Cartas.  
Com todos os seus reinados.  
Seguindo nesse caminho  
Vê-se o Palácio Dourado  
Onde vive o Rei de Ouros,  
Em seu trono encartonado,  
E de outro lado encontramos  
Grande terreno cercado  
Onde mora o Rei de Paus,  
Por seu povo acompanhado.  
Agora bem aqui mesmo,  
Dois castelos separados.

(Santos, 2018, p. 23).

Ao nos referirmos tanto a *Alice no país das maravilhas* quanto a *Senhor Rei, Senhora Rainha* como obras possuidoras de personagens estranhos e excêntricos, entendemos aqui o uso da figura de linguagem chamada prosopopeia ou personificação. A prosopopeia, também conhecida como personificação, é uma figura de linguagem amplamente utilizada na literatura e na retórica. Sua origem remonta à Antiguidade Clássica e está presente em diversas tradições literárias ao longo da história, como nas fábulas de Esopo, por exemplo.

Em *Senhor Rei, Senhora Rainha*, Santos caracteriza os baralhos como seres humanos, conferindo-lhes emoções, sentimentos e conflitos. Os diálogos que lhes são atribuídos representam uma das características mais marcantes da peça do autor, ao contrário da obra de Lewis, na qual apenas uma parte estabelece essa característica:

LUAR – No jardim das grandes cartas,  
Aqui estou novamente:  
Eu, o Luar frio e pálido,  
Sonhador e indolente.  
Trago os meus chifres de bronze  
E meu chaveiro do céu;  
Minha face recoberta  
Pela prata deste véu.  
Mas logo chego e me escondo  
Atrás do outeiro redondo.  
(Santos, 2018, p. 45).

Como mostramos no trecho acima, esse detalhe aproxima-se da memória literária de Benjamim Santos e conecta-se de maneira intertextual através da técnica chamada hipertextualidade, na obra de Lewis Carroll. Ao longo do livro, Alice encontra diversos personagens que são animais, objetos e até mesmo cartas de baralho com características humanas e comportamentos peculiares. O autor utiliza a personificação para dar vida e voz a esses elementos, tornando-os personagens vivos e cativantes. Entre os exemplos mais notáveis estão o Chapeleiro Maluco, a Lebre de Março, a Lagarta Azul, o Gato de Cheshire e a Rainha de Copas.

A Rainha de Copas, em *Alice no país das maravilhas*, por exemplo, é uma personagem tirânica e dominadora, que adora sentenciar as pessoas à decapitação. Ela representa a figura do poder absoluto, enquanto suas cartas de Copas simbolizam o amor e as emoções, destino dado por Benjamim Santos ao criar seu “Valete”, um personagem guiado pelos sentimentos e emoções. Enquanto Carroll usa a alusão da Rainha tirânica para mostrar o absurdo do poder e

a irracionalidade das emoções humanas, Benjamim opta por humanizar a Rainha do reino de Copas. Ela é maternal e protetora, e, apesar das rivalidades entre os reinos, acaba por aceitar a relação do filho com a jovem Dama, pois a Rainha de Copas, na simbologia das cartas de baralho, representa o amor incondicional e a compaixão.

RAINHA (cantando)  
Serão teus os meus rebanhos  
O bode, o cabrito, a cabra,  
O gado que vês pastando,  
Será teu esse Castelo,  
Feito de sangue castanho;  
O riacho de cristal  
Que serpenteia, cantando,  
Mais a lua e as estrelas  
Que vês sobre nós brilhando.  
(Santos, 2018, p. 28).

Gérard Genette, em sua obra *Palimpsestos* (1982), nos apresenta o conceito de hipertextualidade. Mas o que é isso, afinal? É a relação de derivação. Um texto B (o hipertexto) não surge do nada; ele se constrói, molda e se expande a partir de um texto A (o hipotexto). Transformação. Imitação. Dois processos que definem essa conexão literária. Simples alusões ou referências? Não, isso não basta para ser hipertextualidade. É preciso mais. Reconfiguração. Reinvenção. É disso que estamos falando.

E onde entra *Senhor Rei, Senhora Rainha* nesse jogo? Benjamim Santos não apenas ecoa Shakespeare. Ele transforma. Ele pega a tragédia de *Romeu e Julieta* e a magia de *Sonho de uma noite de verão*. Ele desconstrói e recria. O resultado? Uma narrativa lúdica, repleta de elementos nordestinos, que conversa com o público infantil como poucas outras obras conseguem.

Assim sendo, um texto B se liga (explícita ou implicitamente) ao texto A. Um exemplo disso é a personagem do Chapeleiro Maluco, conhecido por seu famoso chá das cinco, que faz uma alusão direta às cartas de Copas, frequentemente associadas à realeza e às festas. O Chapeleiro simboliza a imprevisibilidade e a loucura, características também atribuídas às cartas de Copas.

Partindo da ideia de Genette sobre a hipertextualidade, Lewis Carroll se inspira nas cartas de baralho e nos contos de fadas; nesse sentido, de maneira hipertextual, Benjamim Santos recorre diretamente às simbologias das cartas, além de algumas referências dos contos de fadas e do texto de Carroll. Vejamos como seu Coringa se assemelha ao Chapeleiro de Carroll.

O Coringa, como personagem fictício, tem uma relação próxima com as cartas de baralho, especificamente com a figura do coringa. Esta é uma carta adicional que não faz parte dos naipes tradicionais (copas, ouros, espadas e paus) e possui uma aparência única, geralmente retratando um palhaço ou bufão. Por isso, na trama, a personagem transita livremente como um narrador participativo, mas ao mesmo tempo não é uma personagem chave da história.

#### FINAL DO ESPETÁCULO

*Fazem todos a pantomima do casamento enquanto cantam.*

REI – Faz-se então o casamento.

RAINHA – Toque o sino. Venha o Frei

Que meu filho já se casa

Com a bela fila do Rei.

REI – Que grande ventura, a minha

Que esta Dama já se casa

Com o Valete da Rainha.

*O Coringa faz de Muro.*

CORINGA – Aqui eu estou novamente.

RAINHA – Não precisamos de ti.

Nossos reinos se encontraram.

Desaparece daqui.

(Santos, 2018, p. 41)

Através da intertextualidade, os textos se conectam, dialogam e se transformam mutuamente. Kristeva (1974) enfatiza que a intertextualidade permite que diferentes vozes e perspectivas sejam incorporadas a um texto, enriquecendo-o e desafiando a noção de autoria singular. Ela também destaca que a intertextualidade não se limita apenas à citação direta de outros textos, mas pode se manifestar por meio de alusões, paródias, referências simbólicas e estruturas narrativas. Isso é evidente na memória literária de Benjamim Santos e nos diálogos, diretos ou indiretos, com outras obras, tanto universais quanto nacionais. Os textos estão em constante diálogo e influência mútua, criando um campo fértil para a interpretação e a compreensão da cultura e da linguagem.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente estudo, exploramos as considerações finais sobre a intertextualidade no universo de Benjamim Santos. Ao longo de nossa análise, examinamos como o texto de Santos, *Senhor Rei*, *Senhora Rainha*, dialoga com outros textos, tanto dentro de sua própria produção quanto em relação a fontes literárias e culturais externas. Por meio dessa investigação, fomos capazes de compreender a complexidade e a riqueza da intertextualidade, presente na forma como o

autor faz referências a outras obras literárias, como as de Shakespeare, a literatura clássica, o universo da cultura regional e até mesmo a outros escritores de sua época, como Lewis Carroll.

Essas referências não apenas enriquecem o significado das peças, mas também estabelecem um diálogo com a tradição literária anterior, situando Santos dentro de um contexto mais amplo. A paratextualidade não é apenas uma abstração teórica. Ela pulsa. Ela age. Na obra de Benjamim Santos, sua presença é evidente, mas a pergunta essencial é: como isso se manifesta? Os exemplos citados – prólogos, epílogos, diálogos e colagens – não podem pairar no ar como meras possibilidades. É preciso mergulhar no texto. Mostrar. Demonstrar. Comprovar.

Gérard Genette (1982) nos alerta: o paratexto não é o texto principal, mas o envolve como uma aura, um guia. Ele prepara o público. Dá o tom. Oferece pistas. É exatamente isso que vemos no prólogo de *Senhor Rei, Senhora Rainha*. Aqui, o Coringa, com sua fala ritmada e quase cantada, apresenta o universo lúdico da peça. Ele não apenas narra; ele convoca. O espectador não assiste passivamente – é puxado para dentro do jogo.

**Trecho do prólogo:** "*Meus senhores e senhoras  
E meus gentis cavalheiros,  
Vamos aqui começar  
O nosso jogo certo,  
Onde as coisas acontecem  
Como fatos verdadeiros.*" (Santos, 2018, p. 23)

Cinco versos. Um convite. Uma promessa. Tudo embalado em rimas que evocam a cadência da oralidade nordestina. A função paratextual aqui é clara: contextualizar, seduzir, preparar. É o início de uma experiência teatral que flui diretamente para o coração do público.

Mas não é só isso. O paratexto em Santos é mais do que uma introdução. É uma ponte. Ele conecta o universo ficcional à cultura regional, adicionando camadas de significado. Sem esses elementos, o texto seria diferente. Menor. Mais frágil. Por isso, ao afirmar a presença da paratextualidade, não basta mencioná-la. É preciso iluminá-la. Mostrá-la em ação.

E é exatamente isso que acontece em *Senhor Rei, Senhora Rainha*. Não há como ignorar que a análise da paratextualidade demanda profundidade. Cada prólogo. Cada epílogo. Cada diálogo. Eles são peças essenciais que sustentam o edifício narrativo. Ignorar isso seria negligenciar o impacto completo da obra de Benjamim Santos.

Por fim, investigamos a hipertextualidade. Observamos como certas peças, como *Romeu e Julieta* e *Sonho de uma noite de verão*, foram referenciadas e reinterpretadas ao longo do

texto de *Senhor Rei, Senhora Rainha*, gerando novos diálogos com os originais. Essas releituras e recriações demonstram a influência duradoura e a relevância contínua das obras de Shakespeare como memória literária dentro do texto, evidenciando sua posição como um dos mais interessantes dramaturgos do nosso teatro.

Ante a todo exposto conclui-se que, em nosso estudo sobre a transtextualidade genettiana no universo de Benjamim Santos, se revelou a complexidade e a riqueza da relação entre as obras do autor e outros textos aos quais ele faz referência. Através da intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade e hipertextualidade, o dramaturgo estabelece um diálogo rico e multifacetado com a tradição literária e cultural de sua época. Essas considerações finais nos permitem apreciar ainda mais sua habilidade dramaturgica e sua influência para a nova geração de autores nacionais.

Portanto, o teatro de Benjamim Santos é de extrema importância para a literatura infantil. Suas peças não apenas entretêm as crianças, mas também as educam, estimulando-as a pensar, criar e desenvolver valores fundamentais. Através de sua linguagem acessível, criativa e educativa, Santos deixou um legado significativo para o teatro infantil, enriquecendo a literatura e a cultura infantil e juvenil no Brasil.

## REFERÊNCIAS

CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Tradução de Jorge Furtado. São Paulo: L&PM, 2010.

GENETTE, Gérard. *Palimpsests: la littérature au second degré*. Paris: Éd. Du SEuil, 1982.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KRISTEVA, Júlia. *La révolution du langage poétique*. Seuil, 1974.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *Intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo e Rothschild Editores, 2008.

SANTOS, Benjamim. *Teatro infantil*. Rio de Janeiro: Funarte, 2018.

SHAKESPEARE, William. *Tragédias e comédias sombrias*. São Paulo: Nova Aguilar, 2016.