

A INTERDISCURSIVIDADE EM TRAGÉDIAS GREGAS

Lucy Aparecida Melo ARAÚJO¹
Mestre em Língua Portuguesa/PUC-SP

RESUMO

Este trabalho analisa diálogos das personagens na tragédia *Antígona*, de Sófocles, à luz da Análise do Discurso. Objetiva apontar as diferentes formações discursivas que se manifestam no texto e que revelam a noção de interdiscurso, a fim de observar se elas interferem no julgamento da plateia, convencendo-a do ponto de vista do autor sobre o tema abordado. Enfatiza-se o choque entre as leis divinas e as leis humanas, apresentadas e defendidas pelas personagens, considerando-se as condições de produção em que a tragédia foi escrita e representada. Pretende-se, dessa maneira, demonstrar a contribuição da Análise do Discurso na construção do sentido do texto e, portanto, no ensino de leitura.

Palavras-chave: Formações discursivas. Interdiscurso. Tragédia grega.

Considerações iniciais

Analisa-se, neste artigo, como se manifesta o fenômeno da interdiscursividade em textos teatrais, mais precisamente em tragédias gregas. Para abordar a questão, expõem-se aspectos teóricos da interdiscursividade à luz da Análise do Discurso e, na sequência, a tragédia *Antígona*, de Sófocles.

Propõe-se a responder à seguinte pergunta: as diferentes formações discursivas que se manifestam no interior da tragédia grega podem interferir no julgamento da plateia que assiste a ela? Para responder a isso, é preciso que se atinjam três objetivos: conceituar o termo interdiscurso; identificar as formações discursivas que se manifestam no interior do texto em análise; avaliar o embate ideológico provocado por essas manifestações, considerando-se o contexto em que a tragédia foi escrita e a intenção do autor ao trazê-lo à plateia que assiste a ela.

O ponto crucial deste trabalho é chegar aos diálogos das personagens na obra e enfatizar as diferenças e o choque entre a lei dos homens e a lei dos deuses. Tais leis são apresentadas e defendidas a partir da fala das personagens em uma multiplicidade de vozes que, em princípio, parece oferecer à plateia condições para que faça seu próprio julgamento. Tal análise se justifica porque aponta para uma nova abordagem nas aulas de língua

¹ Endereço eletrônico: lumiar35@yahoo.com.br

portuguesa. Para tanto, é necessário que se apresentem alguns pressupostos, uma vez que servirão de apoio para que se entenda a língua em funcionamento.

Quando o ensino se volta às práticas sociais, busca-se uma compreensão da linguagem não mais centrada na língua, ideologicamente neutra, mas no discurso, atividade linguística dos sujeitos inseridos em diversos contextos. Conforme indica Maingueneau (2002), o estudo da linguagem passa a ser visto como uma concepção atravessada por um conflito entre os que a concebem como um sistema e os que a concebem como interação, discurso. Esta linha contemporânea está dominada por diversas correntes, entre elas a Análise do Discurso, que visa a articular a enunciação ao lugar social em que se produz o discurso, partindo da língua para uma análise mais aprofundada do funcionamento discursivo, em que a dimensão ideológica vai além dos limites linguísticos.

A Análise do Discurso (AD): alguns pressupostos

Após essa explanação inicial, faz-se necessária uma breve apresentação de alguns conceitos primordiais à AD. Cabe retomar que, na concepção dessa vertente teórica, a linguagem passa a ser um fenômeno que deve ser estudado tanto do ponto de vista de seu sistema interno (que seus usuários devem conhecer e dominar), quanto do ponto de vista externo, marcado por uma formação ideológica.

Ao interpretar um fato, o homem já está agindo ideologicamente. Quando se interpreta algo, impõe-se o que histórica e culturalmente se acredita ser verdadeiro. Orlandi (2001) explicita que a evidência do sentido de uma palavra faz com que se apague seu caráter material, vendo-se como transparente o que foi constituído pela lembrança das formações discursivas. É necessário que a história intervenha pelo significante para que uma palavra tenha sentido, o que acarreta o fato de que a interpretação é regulada pelas condições de produção. Não se trata de um simples gesto de decodificação, mas de todo um processo complexo que envolve a memória institucionalizada (o arquivo) e a memória constitutiva (o interdiscurso).

Nessa concepção, segundo a autora, a *ideologia* não é vista como um conjunto de representações, como visão de mundo ou como ocultação da realidade. Ela é vista como uma relação necessária entre o *sujeito*, a língua e a história para que haja sentido. O sujeito, ao falar, usa os termos que lhe são interpelados ideologicamente e aparenta ser a origem do que diz, quando, na verdade, língua, história e ideologia concorrem para que o discurso seja

construído e formado numa dada situação que determina o que pode e o que deve ser dito.

Outro aspecto importante sobre a ideologia é o do esquecimento. Se um sujeito é interpelado ideologicamente ao produzir seu discurso, ele simplesmente reproduz o já produzido por seu grupo. Seu grupo, por sua vez, tem repetido o que a memória gravou e o que se apagou. Na verdade, o trabalho ideológico é o de memória e esquecimento, pois é só quando passa para o anonimato que o dizer produz seu efeito de literalidade.

Como se pode observar, ao contrário do que concebia Benveniste, para a AD, não há subjetividade linguística: o *sujeito* é não-subjetivo, é assujeitado, visto que é formado pela ideologia. Ao enunciar, o sujeito vive uma ilusão discursiva que lhe permite acreditar ser a origem do que diz, à medida que apaga inconscientemente características da formação discursiva a que pertence. Numa outra atividade ilusória, o sujeito seleciona textos da *formação discursiva* a que pertence e parafraseia formas e sequências, o que lhe dá a impressão de ser o criador do seu *discurso*. (BRANDÃO, 2002)

Discurso aqui é concebido como um conjunto de enunciados pertencente à mesma formação discursiva e que leva em consideração determinadas condições de produção: o falante, o ouvinte, o contexto da enunciação e o contexto sócio-histórico. Segundo Orlandi,

a Análise do Discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra 'discurso', etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim a palavra em movimento, prática de linguagem: como estudo do discurso observa-se o homem falando. (ORLANDI, 2001, p. 15).

O *discurso*, assim, é tomado não como mero transmissor de informações, mas como o efeito de sentido entre os locutores, por meio do qual se faz a mediação entre o homem e sua realidade natural. É no discurso que se materializa o sentido e, conseqüentemente, a ideologia, uma vez que as palavras significam de acordo com as *formações discursivas* (FD) nas quais os indivíduos se inscrevem.

A FD determina o que pode e deve ser dito dentro de uma formação ideológica (FI), a partir de um lugar dado em um espaço sócio-histórico determinado. Sendo assim, tudo o que se diz é determinado ideologicamente, não em função da essência das palavras, mas da discursividade, isto é, da maneira como a palavra é significada, materializando a ideologia, em determinadas *condições de produção*.

Em princípio, as condições de produção envolvem os sujeitos e a situação e, numa significação simplista, pode-se dizer que são o contexto imediato de uma enunciação. No

entanto, se for considerada mais amplamente, não se pode negar que as condições de produção implicam o contexto sócio-histórico e ideológico.

Importante ainda para este trabalho é explorar um pouco mais o conceito de *interdiscurso*. De acordo com Paulon *et al* (2014, p. 34),

na perspectiva adotada por Maingueneau, o interdiscurso precede o discurso, é soberano ao discurso, por isso, primado do interdiscurso. A unidade de análise importante para o autor não é o discurso, mas o espaço de trocas entre vários discursos selecionados, numa determinada situação discursiva, ou seja, o interdiscurso. Isso significa dizer que um discurso é estudado na sua relação com outros discursos, tornando-se, pois, espaço de regularidade importante que permite a entrada de outros discursos na sua composição. (PAULON *et al*, 2014, p. 34)

Como veremos mais adiante, o conceito de interdiscurso possibilitará relacionar a memória coletiva à análise da tragédia grega, já que não há discurso que não se relacione com outros. Sendo assim, é possível identificar, no discurso, determinadas relações entre diferentes formações discursivas, que podem aparecer de maneira explícita (*heterogeneidade mostrada*), ou velada (*heterogeneidade constitutiva*).

Antígona e suas condições sócio-históricas de produção

Em *Poética*, de Aristóteles, há três tipos de poesia descritos: a *lírica*, a *épica* e a *dramática*. Eles são identificados por diferenças quanto ao tipo de imitação que se faz pela palavra: o gênero *dramático* é a imitação dos personagens agindo por eles próprios; na *epopeia*, encontra-se a intervenção da fala e da vontade do narrador; e o gênero *lírico* apresenta apenas a subjetividade do discurso de uma única pessoa.

Segundo Aristóteles, o drama subdivide-se em outros dois gêneros: o *trágico* e o *cômico*. O primeiro encarrega-se de imitar a ação realizada por homens de caráter elevado, enquanto que o segundo a realizada por homens de caráter inferior. São características gerais da *tragédia* o uso da máscara, a presença do coro e do herói trágico.

É possível identificar nesse gênero, conforme Freitag (2002, p. 21), pelo menos três funções básicas: a *expressão artística*, a *educação do público* e a *catarse*. Na primeira, a linguagem é expressa pelo domínio perfeito da linguagem, comunicando emoções, problemas ou conflitos emocionais e morais de um grupo. Na segunda, encena os vários pontos de vista de um conflito, sob a forma dos diálogos, permitindo que o público chegasse à sua própria opinião a partir dos argumentos de todas as partes. Por fim, na terceira, por meio da

identificação com um ou outro personagem da peça, é possível ao público reduzir a tensão pulsional, provocada pelos conflitos individuais e sociais encenados. É por meio da catarse que se estabelecem os limites do cidadão: as leis dos deuses e as do Estado.

As representações dramáticas do trágico eram destinadas a um público em comum – os cidadãos atenienses –, ainda que em esferas de circulação diferentes. Nas tragédias, encontravam-se as convenções sociais bem como os rituais da vida cotidiana ateniense. Era nos coros e nos diálogos representados pelos atores que o interdiscurso se manifestava, por expressar implícita ou explicitamente as diversas formações discursivas que se digladiavam. Os temas trabalhados nos textos trágicos justificavam esse embate, uma vez que traziam à tona emoções e conflitos universais, vinculados à condição humana, exprimindo, no plano literário e dramático, os traços essenciais da questão moral com seus dilemas e contradições.

É esse o contexto sócio-histórico em que está inserida a tragédia *Antígona*, de Sófocles, tomada aqui a título de exemplo. Representada provavelmente no ano de 441 a.C., observam-se, no discurso, os conflitos gerados pela oposição entre as leis divinas e as humanas. A tragédia narra a continuidade do mito da família dos Labdácidas, cuja maldição havia sido apresentada pelo autor em *Édipo Rei*, em que se acompanha a história de Édipo, o qual, ao descobrir que matara seu próprio pai e se casara com sua própria mãe, parte de Tebas para o exílio. Em *Antígona*, desenvolve-se como a maldição provocada pelos seus atos acompanhará a sua descendência.

Com a partida de Édipo, seus filhos, Etéocles e Polinice, chegam a um acordo de revezamento anual do comando de Tebas. Entretanto, Etéocles, o primeiro a governar, ao fim do mandato, decide não ceder o lugar a Polinice. Este, revoltado, vai à cidade rival de Tebas, onde reúne um exército para enfrentar o irmão. O conflito resulta na morte de ambos, que se matam reciprocamente, e na ascensão de Creonte ao poder.

Creonte determina que o corpo de Polinice não seria enterrado, por se tratar de um inimigo de guerra. Contudo, Antígona, também filha de Édipo, considera arbitrária a atitude do rei, por não respeitar as leis divinas que estabeleciam que todo homem devia ter o seu devido sepultamento e prefere, mesmo certa de sua condenação à morte, enterrar seu irmão despojado. Condenada pelo rei a ser emparedada viva, enforca-se para evitar que se prolongue seu sofrimento, antes que Hêmon, seu noivo e filho de Creonte, venha a salvá-la de seu destino. Diante da impossibilidade de salvar a noiva, Hêmon mata-se também. A esposa de Creonte, Eurídice, ao saber da morte do filho, também tira a própria vida.

Como já mencionado, observa-se o conflito entre as leis divinas, representadas por

Antígona, e as leis humanas representadas por Creonte. Se, de um lado, a desobediência de Antígona às leis de seu rei provoca a sua própria morte e de mais dois inocentes; de outro, a desobediência de Creonte às tradições também é responsável por essas mesmas mortes.

A partir dos diálogos, compomos uma imagem das personagens, ou seja, conseguimos as características que as define e, a partir do desenrolar desses diálogos, observamos os diferentes pontos de vistas apresentados. Nesse sentido, a tragédia é uma construção polifônica, visto que, embora procure conduzir o auditório a um ponto de vista para o qual pretende conseguir adesão, traz a marca de outras vozes que se manifestam e que apontam para outras perspectivas.

O que encontramos, nesse conflito, é a presença de diferentes vozes que manifestam diferentes pontos de vista. Inicialmente, a voz de Creonte, que traz para si o direito de estabelecer leis, posto que é rei, autoridade máxima. Por sua vez, Antígona apela para as leis divinas, superiores às humanas. Tem, ao seu lado, seu noivo Hêmon, sua irmã Ismene e o povo, representado pelo coro e citado também de forma indireta, a partir das falas das personagens.

A interdiscursividade em *Antígona*

Passemos, então, à análise de excertos da obra, em virtude da delimitação de espaço de um artigo acadêmico. Com tais excertos, pretendemos comprovar as diferentes formações discursivas existentes no texto e que fazem emergir a noção de interdiscurso.

Trecho 1 – diálogo entre Antígona e sua irmã, Ismênia, a quem procura convencer de dar sepultura ao irmão:

Ismênia: Infeliz! Apesar da proibição de Creonte?

Antígona: Ele não tem o direito de me coagir a abandonar os meus!

Ismênia: Ai de nós! Pensa, minha irmã, em nosso pai, como morreu esmagado pelo ódio e pelo opróbrio, quando, inteirado dos crimes que praticara, arrancou os olhos com as próprias mãos! (...) E agora, que estamos a sós, pensa na morte ainda mais terrível que teremos se contrariarmos o decreto e o poder de nossos governantes! Convém não esquecer ainda que somos mulheres, e, como tais, não podemos lutar contra homens; e, também, que estamos submetidas a outros, mais poderosos, e que nos é forçoso obedecer a suas ordens, por muito dolorosas que nos sejam. (...)

Antígona: Não insistirei mais; e, ainda que mais tarde queiras ajudar-me, já não me darás prazer algum. Faze tu o que quiseres;

quanto a meu irmão, eu o sepultarei! (...) Quanto a ti, se isso te apraz, despreza as leis divinas!

Ismênia: Não! Não as desprezo; mas não tenho forças para agir contra as leis da cidade.

Já se pode perceber no diálogo um confronto de ideias entre ambas. Trata-se de formações discursivas diferentes, um embate ideológico manifestado a partir do discurso. De um lado, a voz da consciência sobre o papel da mulher na sociedade e da submissão aos poderosos, marcada na fala de Ismênia. De outro, o respeito às leis divinas, supostamente superiores às leis dos homens, como se observa na fala de Antígona.

Diante do medo da irmã, Antígona não esmorece e segue adiante em seus propósitos, sendo então surpreendida pelos guardas que vigiavam o cadáver do irmão. Ao ser presa e levada à presença de Creonte, temos o choque entre a pólis, a ditadura estatal e a religião, postulado da consciência individual (BRANDÃO, 1985), como pode ser observado a seguir:

Creonte: Sabias que, por uma proclamação, eu havia proibido o que fizeste?

Antígona: Sim, eu sabia! Por acaso poderia ignorar, se era uma coisa pública?

Creonte: E apesar disso, tiveste a audácia de desobedecer a essa determinação?

Antígona: Sim, porque não foi Júpiter que a promulgou; e a Justiça, a deusa que habita com as divindades subterrâneas, jamais estabeleceu tal decreto entre os humanos; nem eu creio que teu édito tenha força bastante para conferir a um mortal o poder de infringir as leis divinas, que nunca foram escritas, mas são irrevogáveis; não existem a partir de ontem, ou de hoje; são eternas, sim! e ninguém sabe desde quando vigoram! Tais decretos, eu, que não temo o poder de homem algum, posso violar sem que por isso me venham a punir os deuses!

Antígona apela para o direito divino. É importante ressaltar que, durante muito tempo, a justiça grega era de caráter divino e, portanto, indiscutível. Antígona representa aqui o direito antigo em oposição ao postulado jurídico criado pelos sofistas. Em oposição, temos o Estado totalitário representado por Creonte, perfeitamente integrado às ideias sofisticadas de que o estado é o senhor dos cidadãos. Nesse duelo entre o direito divino (defendido pelo Estado, que realmente punia quem não desse sepultura a seus mortos) e o direito sofisticado, temos uma aparente vitória desse último, com a morte da protagonista, condenada a ser sepultada viva.

Trecho 2 – o diálogo entre Creonte e seu filho Hêmon, que lhe vem ao encontro para intervir por sua noiva:

Creonte: Terei eu então de honrar a quem se mostrou rebelde?
Hêmon: Nunca proporei que se respeite a quem houver praticado o mal.
Creonte: E por acaso não foi um crime o que ela fez?
Hêmon: Não é assim que pensa o povo de Tebas.
Creonte: Com que então cabe à cidade impor-me as leis que devo promulgar?
 [...]
Hêmon: Ouve: não há Estado algum que pertença a um único homem!
Creonte: Não pertence a cidade, então, a seu governante?
Hêmon: Só num país inteiramente deserto terias o direito de governar sozinho!
 [...]

A intervenção de Hêmon, filho de Creonte, em favor da noiva malogra, uma vez que Hêmon apela para a justiça, mas seu pai se considera o único representante da justiça, posto ser o único representante de um Estado totalitário. É preciso observar nas falas de Creonte o quanto ele se assume como a própria lei que rege a pólis, uma vez que, segundo o seu parecer, a cidade pertence a seu governante e não cabe a ela impor as leis que ele deveria promulgar.

Por fim, é preciso observar as intervenções feitas pelo coro, na voz de seu corifeu, às decisões de Creonte. Ao ser interpelado por Tirésias, que lhe julga os desmandos e o alerta para as drásticas consequências por desafiar os deuses, Creonte demonstra-se irredutível, seguindo-se o diálogo abaixo:

Corifeu: O ancião lá se foi, ó príncipe, depois de te haver predito coisas tremendas! Ora, desde que existem na minha cabeça estes cabelos, que de negros se tornaram alvos, não sei de aviso por ele feito, que não haja sido em absoluto verdadeiro.
Creonte: Eu sei... e por isso mesmo estou preocupado... Ceder, é duro; mas resistir, e provocar a desgraça certa, não o é menos!
Corifeu: Age com cautela, Creonte, filho de Meneceu!
Creonte: Que devo fazer? Dize, que eu executarei!
Corifeu: Corre! Liberta a moça de sua prisão subterrânea, e erige um túmulo ao morto.
Creonte: É o que me aconselhas? Queres, então, que eu ceda?
Corifeu: E vai tu mesmo... Não confies a outros esse encargo!
Creonte: Irei, pois, imediatamente! Vinde todos vós, ó servos! com vossos machados! Correi para aquela colina, que daqui se avista! Eu próprio, visto que mudei de resolução, eu próprio, que ordenei a prisão de Antígone, irei libertá-la! Agora, sim, eu creio que é bem melhor passar a vida obedecendo as leis que regem o mundo!

Nas tragédias gregas, a presença do coro é uma marca constante no desenrolar dos

acontecimentos, como voz coletiva das características sociológicas inerentes à *polis*. No conjunto de vozes que permeiam a tragédia, o coro representa a voz do autor, seu ponto de vista, sua oposição ao Estado totalitário apoiado pelas ideias sofisticadas. É a partir do coro que Sófocles intenciona conscientizar a plateia daquilo que julga uma injustiça, uma arbitrariedade, apelando para as raízes dos direitos gregos, pautados na justiça divina. E como não poderia deixar de ser, ao ofender os deuses, Creonte traz para si e toda a sua família uma série de desgraças que culminam em morte e ruína.

Ao final, o coro enfatiza sua perspectiva contra a ética sofisticada:

Coro: Há muito que a sabedoria é a causa primeira de ser feliz. Nunca aos deuses ninguém deve ofender. Aos orgulhosos os duros golpes, com que pagam suas orgulhosas palavras, na velhice ensinam a ser sábios.

Considerações finais

Apesar do confronto de ideias e de formações discursivas que se manifestam em *Antígona*, há claramente duas posições distintas que se digladiam: a justiça divina e a justiça dos homens. Num primeiro momento, oferecendo possibilidades de interpretação e julgamento, Sófocles deixa a plateia aparentemente livre para decidir por qual delas optar. Entretanto, os diálogos intermediados pelo coro vão, aos poucos, evidenciando que a justiça divina tem como consequência a liberdade individual, enquanto a justiça dos homens retrata o autoritarismo.

A interdiscursividade presente na obra traz à tona não somente diferentes pontos de vista, mas também busca retratar os diferentes grupos sociais marginalizados e oprimidos pela força do Estado totalitário. Tais grupos, ao se verem representados, atingem o propósito de Sófocles de se posicionarem a favor da tradição grega e contra o oportunismo da tirania.

Como se pôde observar, o trabalho com a AD garante ao professor a articulação entre elementos de ordem gramatical, textual e discursiva necessários à compreensão e à produção de textos nas mais diversas situações comunicativas, ao situar o espaço de construção e interação. Tal articulação permite uma mudança de perspectiva no ensino de leitura, que possibilita ao aluno atribuir sentido ao texto que lê, haja vista que o envolve, de fato, em práticas sociais de leitura e, conseqüentemente, contribui para a sua formação como cidadão, consciente do universo sociocultural em que está inserido.

Referências

- ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>. Acesso em: 30.mai.2014.
- BARROS, Diana Luz Pessoa. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1994. p. 1-9. Coleção *Ensaaios de Cultura*.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 8ª. ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2002.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. 6ª. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 1985.
- FREITAG, Bárbara. *Itinerários de Antígona: a questão da moralidade*. 3ª. ed. Campinas/SP: Papyrus, 2002.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas/SP: Pontes, 1997.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de Textos de Comunicação*. São Paulo: Cortez, 2002.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas/SP: Pontes, 2001.
- PAULON, Andréa; NASCIMENTO, Jarbas Vargas; LARUCCIA, Mauro Maia. Análise do Discurso: Fundamentos Teórico- Metodológicos. *Diálogos Interdisciplinares*, [s. l.], v. 3, n. 1, p. 25-45, feb. 2014. Disponível em: <<https://revistas.brazcubas.br/index.php/dialogos/article/view/42/54>>. Acesso em: 03.out.2014.
- SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 1993.
- SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de J. B. de Mello e Souza. Versão para eBook por eBooksBrasil.org. Fonte Digital. Digitalização do livro em papel. Clássicos Jackson, v. XXII, 2005. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/antigone.html>. Acesso em 30.jun.2014.
- SOUSA, Pedro Miguel Teixeira. *O Coro e a Dimensão Sociológica e Colectiva da Tragédia Grega*, EC/FLUC 2005. Ensaios: Teatro Clássico e sua Recepção. Disponível em: <http://sites.google.com/site/aartedramatica/home>. Acesso em 01.jun.2014.

ABSTRACT

This paper intends to analyze dialogs of the characters in the tragedy Sophocles' *Antigone* in light of the *Discourse Analysis* pointing out the different discursive formations that are manifested in the text and that reveal the notion of interdiscourse with the intention to observe if they interfere in the

judgment of the audience, by convincing them that the point of view of the author about the topic. The opposition between the divine laws and human laws, presented and defended by the characters, will be emphasized considering the conditions of discourse production in which the tragedy was written and represented. It is intended demonstrate the contribution of discourse analysis in the construction of the meaning of the text and, therefore, in the teaching of reading.

Key words: *Discursive formations. Interdiscourse. Greek tragedy.*

Envio: Abril/2015

Aprovado para publicação: Junho/2016

VERBUM – CADERNOS DE PÓS-GRADUAÇÃO – ISSN 2316-3267