

# Do amor abandonado em *Memórias do Mar Aberto: Medeia conta sua história*, de Consuelo de Castro, e *Medeia*, de Eurípides

*Memories of the Open Sea, Medea tells her story: Consuelo de Castro and Medea of Euripides*

Orlando Luiz de Araújo

<https://orcid.org/0000-0001-9886-3733> – E-mail: orlando.araujo@ufc.br

## RESUMO

*Memória do Mar Aberto: Medeia conta sua História* – obra da dramaturga mineira Consuelo de Castro (1946-2016) – trata da ambiguidade do sentimento amoroso e da paixão devastadora que Medeia, a feiticeira da Cólquida, nutre pelo argonauta Jasão. Na releitura de Consuelo de Castro, a pompa bárbara e a nobreza argiva da tragédia de Eurípides dão lugar ao lixo, na praia, e ao terreno baldio. Nesse cenário inóspito, em primeiro plano estão o cais do porto, onde se vê, abandonada, o casco da Nave de Argo e a sala do trono de Creonte. Em Eurípides, o barco (σκάρφος, v.1), e sua construção, é a representação simbólica dos infortúnios de Medeia; pois, nele, se Jasão nunca tivesse zarpado (διαπτάσθαι, v.1) rumo à Cólquida, a princesa bárbara jamais teria se apaixonado pelo argonauta e ido à terra grega, após trair o pai e os irmãos, entregando-lhe o toção de ouro. O barco, que em Eurípides movimenta o enredo da tragédia, encontra-se, na obra de Consuelo de Castro, ancorado - em um canto qualquer do mundo -, abrigando vidas infelizes e devastadas por Eros. Neste artigo, analisamos o amor e a paixão, na *Medeia* euripídiana, reconstruídos como elementos responsáveis pelo abandono de si e pela dimensão dramática do humano em Consuelo de Castro.

**Palavras-chave:** Medeia. *Memórias do mar aberto: Medeia conta sua história*. Recepção. Amor. Abandono. Espaço.

## ABSTRACT

*Memória do Mar aberto: Medeia conta sua história* – literary work written by the playwright from Minas Gerais Consuelo de Castro (1946-2016) – deals with the ambiguity of the feeling of love and the devastating passion that Medea, the sorceress of Colchis, has for the argonaut Jason. In Consuelo de Castro's reinterpretation, the barbaric pomp and the Argive nobility of Euripides tragedy give way to trash, on the beach, and wasteland. In this inhospitable scenario, in the foreground are the port pier, where you can see, abandoned, the hull of the Argo ship and Creon's throne room. In Euripides, the boat (σκάφος, v.1), and its construction, is the symbolic representation of Medea's misfortunes; because, in it, if Jason had never set sail (διαπτάσθαι, v.1) towards Colchis, the barbarian princess would never have fallen in love with the Argonaut and gone to the Greek land, after betraying her father and brothers, giving him the golden fleece. The boat, which in Euripides moves the plot of the tragedy, is found, in the work of Consuelo de Castro, anchored – anywhere in the world –, sheltering unhappy lives devastated by Eros. In this article, we analyze love and passion, in Euripides' Medea, reconstructed as elements responsible for the abandonment of the self and the dramatic dimension of the human in Consuelo de Castro.

**Keywords:** Medea. *Memória do Mar aberto: Medeia conta sua história*. Reception. Love. Abandonment. Space.

## Introdução

Escrita em 1997 e montada em 2004, *Memória do mar aberto: Medeia conta sua história*, da dramaturga mineira Consuelo de Castro (1946-2016), estreou no Teatro da Caixa, em Brasília, com direção de Regina Galdino, tendo no elenco Leona Cavalli, Cássio Scapin, Francarlos Reis, Rubens Caribé, Gustavo Trestini e Vanessa Bruno. Na releitura de Consuelo de Castro, a pompa e a nobreza da Cólquida, na tragédia grega de Eurípides (484-406 a.C.), dão lugar ao lixo na praia e ao terreno baldio, localizados em alguma parte da Grécia, mas que poderíamos situá-la em algum litoral brasileiro, logo após os anos finais da Ditadura Militar (1985), ou mesmo durante os conflitos da Guerra do Golfo Pérsico (1991). Nesse cenário quase inóspito, vê-se, em primeiro plano, o cais do porto e o casco abandonado da Nave de Argo — onde moram Medeia, os filhos e o seu Amo —, além da sala do trono do palácio de Creonte.

Consuelo opta por diminuir o número de personagens em relação aos da tragédia grega, reduzindo-os a seis (Medeia, Creonte, Jasão, Amo, Apsirto e Glauce) dos nove de Eurípides (Nutriz, Creonte, os filhos de Medeia, o Preceptor, Jasão, o Coro de Mulheres, Egeu, Medeia e o Mensageiro). Dos seis personagens, apenas três se repetem em ambos os textos: Medeia, Creonte e Jasão, fundamentais para a construção tanto do enredo grego, quanto de sua recepção na dramaturgia brasileira do século XX.

Neste artigo, interessa-nos, em especial, abordar o espaço e sua intrusão na vida das personagens do drama, focalizando o sentimento amoroso representado por Medeia e por Jasão na tragédia euripidiana e no drama de Consuelo como elemento de destruição. O abandono de Medeia por parte de Jasão pode ser visto, na peça de Consuelo, não apenas como o abandono do enamorado pelo namorado, mas como o desamparo social, econômico e cultural sofrido pelas pessoas. Se de um lado, Medeia reclama o amor de Jasão, de outro, a sua falta a faz desejar a loucura, para que não saiba que perdeu a pátria, a família e o trono. Ela compara o amor à peste que se contrai por destino e não por vontade.

Assim, partimos do verbete “ausência”, segundo a definição de Roland Barthes, nos *Fragmentos de Um Discurso Amoroso* (1977 [1985, p. 27]), que afirma a ausência como “todo episódio de linguagem que põe em cena a ausência do objeto amado — quaisquer que sejam a causa e duração — e tende a transformar essa **ausência** em prova de **abandono**”.

Dessa forma, por meio do sentimento de abandono e ausência, Consuelo propõe trazer ao palco brasileiro, a discussão do que é ser um civilizado, num regime totalitário, estabelecendo uma relação do masculino com o feminino, ou do amante com o amado, identificando o *modus operandi* do grego antigo, com seu estatuto de civilizado, em relação ao bárbaro, visto como algo desviante do processo civilizador, tornando-se um Outro, que, por não falar a língua grega, coloca-se à margem. Isso pode ser visto como uma forma sutil, em Consuelo, para a prática da violência contra as minorias, como podemos observar no discurso da Medeia respondendo à sugestão do Amô, que lhe havia sugerido o destronamento do rei pela humilhação que ela sofria:

Golpes de estado não mudam nada. É sempre no mesmo trono outro paspalho. Todo mundo sabe. Quando morre um tirano continuam a crescer suas unhas e seus cabelos. A carne apodrece, mas a ganância continua a insuflar inimigos e aliados, servos e cortesãos. Nada vai mudar enquanto não se mudar tudo. Eu quero outra ordem, outro modo de viver e reinar. Que cada um tenha em si o seu cetro, o seu deus e o seu oráculo (CASTRO, 2014, p. 95).

## Memórias do Mar Aberto

Da definição barthesiana acima, destacamos **ausência do objeto amado e prova de abandono** como portas de entrada que nos permitem entrar na dimensão espacial da tragédia de Eurípides e do drama de Consuelo de Castro. Historicamente, como observa Barthes (1977, p. 27), a mulher sustenta o discurso da ausência, pois ela é sedentária, enquanto o homem é viajante. Em *Traquínias*, de Sófocles, por exemplo, Hércules encontra-se há 15 meses longe de casa, e Dejanira, a esposa, o espera durante o tempo em que ele esteve distante. Confinada no espaço doméstico, espera o retorno das aventuras de Hércules.

Transpondo a história de Medeia da Grécia antiga para um recanto inóspito que poderia estar localizado na antiga Grécia, mas também em qualquer parte do mundo contemporâneo, inclusive, numa praia qualquer do Brasil, Consuelo dá ênfase ao espaço no qual se encontram desamparados a mulher, o artista e tudo aquilo que se constitui na e pela diferença, passando a ser vistos como infamiliar, estranho, monstruoso ou incivilizado. Dessa forma, o abandono de Medeia por Jasão, pode ser visto como o desamparo social, econômico e cultural das pessoas marginalizadas. Em texto de 1984, escrito para *Perspectivas Antropológicas da Mulher*, Marilena Chauí chama a atenção para a representação negativa que se faz da figura feminina pelos homens que a produziram. Diz-nos a autora: “Os homens podem permanecer ausentes nas várias relações entre mulheres pois permanecem presentes no modo imaginário e simbólico” (CHAUÍ, 1984, p. 24).

No mesmo artigo, a filósofa, referindo-se às mulheres da tragédia grega, alude à forma como elas são, negativamente, representadas pelos poetas, pois esses as fazem ativas justamente no crime e na vingança (CHAUÍ, 1984, p. 26).

Se, em Eurípides, Jasão reafirma os valores masculinos ao lançar contra Medeia a acusação de que não há nenhuma mulher grega que tenha ousado realizar o que ela fez (EURÍPIDES, v. 1339), a Medeia, no teatro de Consuelo de Castro, parece contrapor-se a esse discurso, ao se apropriar da tradição para, a partir dela e por meio do teatro, responder à violência praticada

contra si ao longo do tempo. É assistindo a Jasão e Glauce fazerem sexo, recostados na nau de Argo, que sua Medeia, aflita e odienta, brada:

Não vou dizer “Ai de mim”! Não vou dizer nem que meu coração arrebente! [...] Eis aqui, na Grécia civilizada, o bárbaro espetáculo que o destino encenou para me punir: a rainha fode em público e faz renascer a terra infecunda. Eu dei à luz apenas minha dor. É dela o corpo de Jasão. É dela Argo destemida. Todos os mares lhe pertencem. Ela é rainha. Eu também fui – antes de singrar o oceano pelas mãos de um herói canalha. Antes de trair minha pátria por uma fé que não me pertencia. Eu podia desviar os olhos. Olhar a parede, os abutres, os mendigos. Mas este é o meu resgate e vou pagá-lo em pé como uma ruína teimosa. Tenho a alma esquartejada. Amo, odeio, **recuso esse futuro, renego toda memória** (CASTRO, 2014, p. 85, grifo nosso).

*Memórias do mar aberto – Medeia conta sua história* trata de retornos, lembranças e recusas; evoca uma memória e recorda um percurso para modificá-lo. Assim como o Odisseu, de Homero, na *Odisseia*, e o Ulisses, de Dante, na *Divina Comédia*, que se lançaram à exploração do mar aberto, assim também a Medeia, de Consuelo de Castro, se estende e se aventura pelas águas turbulentas e profundas de um mar aberto, cujas águas desembocam no grito de exaustão pela liberdade de criação. Escreve a autora em 1976: “Deixem a gente ir para o palco, que não é de prêmios que precisamos todos, público e escritores: é de liberdade!” (CASTRO, 1976, s.p.).

Com esse grito, Consuelo resiste e desvela as mazelas de um sistema de opressão sexual e desigualdade econômica. Como estrangeira, Medeia se vê no centro da civilização grega, desonrada por Jasão, após ser abandonada por ele, que a deixou sozinha, sem lugar para onde possa retornar sem ser contrariada, pois, como reclama Apsirto (CASTRO, 2014, p. 107): “[...] nada mais floresce em solo bárbaro. A terra aborta todo plantio. As sementes regurgitam como se tivessem nojo de si mesmas. O povo morre de fome e de angústia, [...] uma treva sufocante amortalhou a alma das pessoas”.

Tomando de empréstimo as palavras de Mota (1977, p. IX, X, XIII, XV), que se refere à *Prova de Fogo* ou *Invasão dos Bárbaros* (1968) como um texto “muito lúcido e distanciado [...] que parece recolocar agora a necessidade de recapturar, num passado não muito distante, textos [...] para a fabricação da consciência histórica”.

Podemos, também, afirmar que *Memória do Mar Aberto*... se conforma a tal circunstância temporal. Ao visitar o passado mítico, para recontar a história de Medeia, Consuelo renova o debate em torno da condição dos que vivem à margem, em especial, a situação da mulher da qual Medeia é uma voz que ecoa em mar aberto. Com isso, reaviva o debate em torno das questões urgentes por que passa o país e coloca a mulher no centro da discussão.

Assim, ao contar sua história, Medeia também narra a de todas aquelas mulheres que, durante anos, sofreram por seus maridos, como ela, por Jasão, o qual “será sempre uma ferida aberta a derramar sangue pelo firmamento” (CASTRO, 2014, p. 106).

## Medeia, a estrangeira

Em Eurípides, as primeiras palavras da Nutriz parecem retomar um turno conversacional, no qual seu interlocutor são as memórias do mar aberto, para onde, outrora, Jasão partiu em expedição, origem de todas as dores de Medeia. Em Eurípides, a Nutriz nos obriga a lembrar como Jasão e os argonautas partiram muito antes para atacar a Cólquida, pátria de Medeia, e roubar o toção de ouro, objeto sagrado para seu povo: “Se o casco da nau Argos nunca tivesse voado até a Cólquida” (v. 1), exprime a Nutriz, Medeia jamais teria singrado “a terra lolca” (v. 7).

Esses versos parecem nos dizer muito pouco acerca de Medeia e de Argo, no entanto nos fazem lembrar como Jasão e os Argonautas partiram há muito tempo para atacar a Cólquida, lar de Medeia, e roubar o tosão de ouro, objeto sagrado para seu povo.

Desse modo, as palavras da Nutriz nos conduzem a um passado ainda mais distante, para voltar a avivar em nossa memória, o que ela considera ser o erro fundamental da expedição dos Argonautas, tendo em conta as terríveis consequências, pois o que se seguiu foram a morte de pessoas e o exílio de Medeia “ferida no peito... por Jasão” (v. 8).

Do ponto de vista da construção do espaço dramático, a Nutriz introduz, aqui, um conflito que se instaura entre duas partes, de um lado, a obediência voluntária de Medeia a Jasão, enquanto mulher, estrangeira e esposa, e, de outro, a mudança drástica da situação: Jasão casou-se com Glauce, a filha do rei, rejeitando, abertamente, a devoção que fez com que uma personalidade tão forte como a de Medeia buscasse favorecê-lo “em tudo” (v. 14).

Sem que o público a veja, a Nutriz descreve o efeito devastador que a traição de Jasão causou a sua senhora, ela realça o conflito entre a princesa, como um “sujeito desejante” desprezado, e Jasão, como um “objeto desejado”, mas negligente, preludiando, assim, o desastre por vir. Vejamos como a Nutriz descreve sua Ama:

[...] Em jejum, corpo entregue às dores, derretida em lágrimas o tempo todo, desde que se viu enganada pelo homem. Não ergue o olho, nem tira a cara da terra: é como rocha ou onda do mar, que escuta aborrecida os conselhos dos amigos. [...] A infeliz aprendeu na desgraça o que é abandonar a terra pátria (v. 24-35).

A Nutriz mostra sua preocupação com a condição de Medeia por ela ser uma mulher sozinha, exilada de sua terra natal, traidora de sua própria família e, o pior de tudo, alienada de seus filhos, porque eles também são filhos do ausente Jasão; tudo isso atinge, fortemente, a serva, que teme que Medeia possa planejar “algo novo” (v. 37). E, no final do longo discurso da Nutriz, o público parece estar convencido pelas palavras da serva, e se sente convocado a assistir ao intrincado debate, que irá se desenvolver, expressando, assim, uma espécie de compaixão pelas duas crianças, pois são inocentes e não têm consciência do sofrimento da mãe, visto que, arremata a Nutriz, “mente jovem não gosta de sofrer” (v. 48). Enquanto a Nutriz imprime ao seu discurso algo que aponta para o futuro, o público parece estar consciente do final da história.

Na sua primeira aparição na peça de Eurípides (v. 96), Medeia se lamenta e grita de dor, exprimindo sua condição psicológica. Seu estado anímico é reforçado pelas palavras da Nutriz, quando põe em dúvida o que essa “alma mordida por males” — **ψυχή δηχθεῖσα κακοῖσιν** (v. 110) —, poderá fazer contra os próprios filhos. Ciente do valor da sua dor, Medeia reivindica o desaparecimento de toda a casa — **πᾶς δόμος** (v. 114) —, e que os malditos filhos — **κατάρατοι παῖδες** (v. 113-14) —, pereçam com o pai. Ao expressar a vontade de destruir a casa, Medeia estabelece uma fronteira entre os espaços, os quais têm, nesta tragédia, um papel relevante.

A personagem euripidiana se caracteriza por abrigar em si — inscrevendo no próprio corpo —, as dores da segregação por ser bárbara, mulher, feiticeira e traidora da pátria que vive num espaço, supostamente, livre e civilizado, a Grécia. Ao avaliar o tamanho das suas dores, dignas de grandes prantos — **μεγάλων ἄξι' ὀδυρμῶν** (v. 111-12) —, e ao se definir como **στυγερᾶς** (v. 113), Medeia não apenas revela sua dimensão sombria — identificando-se com o lado detestável de Hades (*Il.*, 8,368; *Od.* 2, 135) e das Erínias (*Il.*, 9, 454), a quem a tradição atribuiu-lhes um caráter hediondo e noturno —, mas também chama a atenção da Nutriz para o fato de que ela perdeu muito para permanecer ao lado de Jasão. Então, os filhos devem perecer juntamente com o pai, e que toda a casa desapareça, é uma forma de igualar as perdas. Medeia

se declara uma mãe hedionda - **στυγεράς μητρός** (v. 113), porque traiu seu pai Eetes e matou seu irmão Apsirto, despedaçando-o, para que Eetes não a alcançasse na fuga. Medeia parece, assim, reivindicar para Jasão a mesma condição em que ela se encontra por ter perdido seus direitos pátrios, tornando-se uma estranha em terras civilizadas.

## Considerações finais

### ***Eurípidés e Consuelo se encontram em mar aberto***

Aqui, Eurípidés e Consuelo se encontram. Consuelo traz à cena Medeia, consciente do seu papel social numa sociedade de exclusão. Medeia é mais que um nome, é mais que uma memória, é a expressão da travessia que *atravessa* a luta. Medeia sabe que sua missão é unir dois universos, dois lados, Oriente e Ocidente. “O Tosão pertence à raça humana. Não é patrimônio do Ocidente ou do Oriente. Não tem que ficar nem lá, nem cá” (CASTRO, 2014, p. 107), alerta Medeia, que parece defender uma sociedade sem diferenças de classes e sem divisórias.

Mas sua consciência é também sua perdição. Num mundo de fronteiras, ela sabe que o “amor já era passado antes mesmo que [...] se despedisse”, que “Jasão será sempre uma ferida aberta”, entretanto, o amor, a vida, a luta, a dor, a paixão, o próprio Jasão, “ferida que não se fecha” (CASTRO, 2014, p. 107) são o movimento do mundo. São pedaços de si que reabrem “cicatrizes como vulcões” (CASTRO, 2014, p. 107). Essa dicotomia que se estabelece entre um “sujeito desejante” e um “objeto desejado” (PAVIS, 1999, p. 135) constitui razão pela qual Consuelo de Castro necessita de (re)contar pela primeira vez sua história e (re)contar, mais uma vez, a história dessa heroína, para que o passado possa descortinar o presente e esse, por sua vez, possa fornecer pistas interpretativas ao hipotexto euripídico, em relação à traição, ao exílio, à condição de pai e de filho, razão, paixão e vingança, enfim, temas que são (trans)criados ou (re) adaptados, com o fito de (re)escrever ou (re)ler a história da princesa que se apaixona e por esse amor trai a pátria, a família e se exila, atraindo para si todo o peso do que significa viver à margem como um pária da pátria.

## Referências

- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.
- CASTRO, Consuelo de. Memória do mar aberto: Medeia conta sua história. In: *Três histórias de amor e fúria*. São Paulo: Giostri Editora, 2014.
- CASTRO, Consuelo de. O teatro não precisa de prêmios, mas de liberdade. *Aqui*, São Paulo, 1976.
- CASTRO, Consuelo de. *Urgência e ruptura*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- CHAUÍ, Marilena. Participando do debate sobre mulher e violência. In: *Perspectivas antropológicas da mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- EURÍPIDES. *Medeia*. Edição Bilingue. Tradução de J. A. A. Torrano. São Paulo: Editora HUCITEC, 1991.
- EURÍPIDES. *Medeia*. Tradução de Trupersa. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

MOTA, Carlos Guilherme. *In*: CASTRO, Consuelo de. *À prova de fogo*. São Paulo: Hucitec, 1977.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

---

#### **Sobre o autor**

##### **Orlando Luiz de Araújo**

Doutor em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

Recebido: 31/03/2024  
Aprovado: 26/05/2024

Received: 31/03/2024  
Approved: 26/05/2024