

HIPÓCRATES E ARTEMIDORO: AUTORES INSUSPEITOS NUMA “NAÇÃO DE CRÍTICOS DE ARTE”

Antônio Leandro Gomes de Souza Barros¹

Segundo um argumento proposto por Oscar Wilde, se os antigos gregos não nos legaram nenhuma crítica de arte isso se deve ao fato deles terem constituído em si mesmos uma nação de críticos artísticos. (WILDE, 1992, 99-100) Pois, a estética teria sido incorporada de maneira tão profunda à existência que qualquer ato ou mesmo atitude já era o suficiente para exercer crítica de arte. As obras de arte seriam, assim, apenas congelamentos ou condensações do viver – isto é, do fenômeno máximo da estética.

O presente artigo, em paralelo ao argumento wildiano, vem buscar reflexos dessa “nação de críticos de arte” em autores helenos que não tiveram relação íntima ou interesse especial pelas produções artísticas de seus tempos. Essa comunicação apresenta como objetos de estudo duas obras: o *Corpus hippocratium*, conjunto textual atribuído a Hipócrates de Cós, e a *Oneirokritica*, compêndio de Artemidoro de Daldis mais conhecido pelo título latinizado de “A Interpretação dos Sonhos”. O interesse em tais obras decorre das afirmações de seus respectivos autores de que suas atividades também seriam “artes”, ou seja, a “arte da medicina” e a “arte da leitura dos sonhos”.

“A vida é curta, a Arte é longa, a ocasião fugidia, a experiência enganadora, o julgamento difícil. É preciso fazermos, não somente o que é conveniente, mas, fazermos também com que o doente, os assistentes e as coisas exteriores concorram para isto.”
(HIPÓCRATES, 2007, 45)

Hipócrates (460-377 a.C.) é ainda hoje considerado o “pai da medicina” ocidental, exercendo influência tão ampla que os médicos contemporâneos ao se formarem ainda prestam o célebre Juramento de Hipócrates.² O sábio de Cós foi contemporâneo da áurea Era de Péricles (séc. V

1 Professor do Departamento de História da Arte – UERJ. Bacharel em História da Arte, e Mestre em História e Crítica de Arte pela UERJ.

2 Entretanto cabe a observação de Eduardo Putman Tanco de que “O Juramento Hipocrático tem sido violado com uma maior frequência e maldade que o Decálogo de Moisés”. (HIPÓCRATES, 2007, 128).

a.C.), na qual a cidade de Atenas figurou como centro do mundo abrigando uma seleção de notáveis entre filósofos, políticos, cientistas e artistas. Era a geração socrática, acompanhada de artistas como Sófocles, no teatro, Zêuxis, na pintura, e Fídias, na escultura. Nesse contexto, a filosofia médica também se desenvolveu largamente.

No que concerne à medicina do quinto século a.C., é atribuída a Hipócrates a responsabilidade de ter elevado esse ofício às questões filosóficas mais profundas. Até então era amplamente difundido o pensamento médico “supersticioso”, o qual atribuía as enfermidades questões divinas, religiosas ou mágicas, e segundo o qual o papel da medicina era reestabelecer, conforme a possibilidade, a paz do enfermo com os deuses. Porém, nessa Idade dourada da Grécia surgiram duas escolas médicas. A primeira, localizada em Cnido, rebatia o pensamento supersticioso compreendendo as enfermidades como reações físicas a motivações também físicas. E sendo assim, os tratamentos deveriam ser alopáticos, por meio de infusões, drogas materiais, ou mesmo cirurgias. Portanto, em comum essas duas escolas, a supersticiosa e a de Cnido, compreendiam a medicina analiticamente e por atribuições de causa e efeito – a primeira de modo sacerdotal, e segunda à maneira científica. Por sua vez, Hipócrates foi o criador da escola médica de Cós, chamada “sintética”, reverenciada por equilibrar a polarização analítica e dogmática. Para a escola de Cós, não cabiam aos deuses as responsabilidades médicas contrariando-se absolutamente a teurgia. O caso mais emblemático refere-se à epilepsia, a qual Hipócrates rechaçava a idéia de possessão divina e a estudou pelo viés filosófico.³ Porém, o mestre de Cós também fazia relativizações severas sobre escola de Cnido, vista como radical. Hipócrates entendia esses dois modelos médicos como exagerados e perigosamente dogmáticos cada um a sua maneira, sem que constituíssem uma medicina filosófica, ou artística. O sábio de Cós propôs o problema médico de um ponto de vista muito mais profundo e delicado, filosófico e estético: “*não há enfermidades, mas enfermos*” (HIPÓCRATES, 2007, 130-131).

A originalidade da escola de Hipócrates está na concepção da teoria humoral. Segundo essa teoria todo ser humano é composto por quatro humores – sanguíneo, bilioso, fleumático, e linfático – que enquanto harmonizados expressam-se em um ser saudável, porém quando desarmonizados expressam-se através de alguma enfermidade correspondente à desarmonia do ser. Assim, todas as

3 Assunto amplamente discutido no tratado hipocrático “Da Doença Sagrada”.

doenças seriam encenações ou apresentações das ações dos humores, ou melhor, seus símbolos, suas manifestações existenciais. Essa teoria concebe a Vida em si e a natureza mesma como as potências reguladoras de maneira que qualquer enfermidade só poderia ser tratada pela própria natureza correspondendo a um processo de rearmonização vital; sendo o médico e todo suposto medicamento apenas um meio, um canal para tal processo. Disso resulta a grande diferença da escola de Cós: a necessidade imperiosa do método analógico baseado no enfermo, ao invés do processo analítico fundado na enfermidade. Para Hipócrates, para que se perceba que expressão a enfermidade é ou encena, é preciso estudar cada enfermidade em sua totalidade, porém a partir do enfermo, considerando sua história de vida, cultura, função social, hábitos, dieta, e local de origem, além das razões exteriores como o clima e a estação do ano relacionados à enfermidade.

A medicina hipocrática caminha através do pensamento analógico e metafórico para a crítica estética fundada no paciente. É particularmente interessante perceber como as alturas filosóficas de Hipócrates negam um absolutismo natural que se estabeleça como um dogma comportamental com a finalidade de um único modelo de saúde ou de corpo saudável. O sábio de Cós compreende variações da “harmonia humoral” relativas a cada indivíduo. Não só o diagnóstico clínico de um enfermo deve ser baseado no próprio enfermo, como o próprio estado de saúde deve ser caracterizado pelo indivíduo ao invés do médico. Assim afirma: *“devem ser preferidas as bebidas e as comidas de qualidade inferior, embora, porém mais saborosas, às melhores, porém menos agradáveis ao paladar”* (HIPÓCRATES, 2007, 60), isto é, assim como não há um gosto geral, não há uma dietética geral que sirva a todos, mas apenas dietas relativas e acertadas a cada indivíduo conforme seu apetite e elaboração estética.

Os exemplos dados por Hipócrates são curiosos, pois muitas das vezes não apresentam qualquer evidência científica ou fisiológica e, no entanto, dificilmente abolem a estética como exame médico. Os mais simples estão em generalizações e associações climáticas como: *“nas estações regulares, tudo se processando a seu tempo, as doenças são regulares e seu curso normal, fácil; nas estações irregulares elas são irregulares e de cura difícil”* (HIPÓCRATES, 2007, 60). Outra analogia básica aos quatro humores, estações e elementos é que o excesso de um elemento se combate com outro antitético, como no caso do fogo e da água: *“regimes líquidos são convenientes a todos os febricitantes”* (HIPÓCRATES, 2007, 50). Contudo, os exemplos mais evidentes da

medicina como exame estético, como comentário crítico e literário podem ser encontrados nos aforismos referentes às grávidas: “*Se uma mulher grávida tem grande diarreia, deve-se temer que aborte*”, ou “*é favorável o espirro que sobrevem em uma mulher em acesso histérico ou em parto laborioso*”, ou “*em uma mulher grávida, se os seios murcham repentinamente, significa que vai abotar*” (HIPÓCRATES, 2007, 92); e por fim um dos mais impressionantes: “*se uma mulher, grávida de gêmeos, murcha subitamente um dos seios, abortará de um dos fetos; se é o seio direito que murcha, abortará um feto masculino, se o seio esquerdo, um feto feminino*” (HIPÓCRATES, 2007, 93).

Essa diagnose estética é de tal dimensão na medicina de Cós que, ao menos uma vez, Hipócrates teria realizado um diagnóstico onírico. O caso teria ocorrido numa viagem da Hipócrates à cidade de Abdera para curar o filósofo Demócrito, que era tomado pelos cidadãos como louco por rir de tudo e de todos. Demócrito havia se retirado do convívio social, vestia-se como mendigo e passava as horas estudando cadáveres animais. O caso é relatado em cartas supostamente trocadas entre os personagens em questão.⁴ “*Durante toda a noite refleti sobre Demócrito, aquele que passa a noite acordado, e no começo da manhã deixei-me levar por um sonho fantasioso*” (HIPÓCRATES, 2011, 43), conta Hipócrates sobre a noite anterior à sua viagem com fins médicos para Abdera. O médico conta que nesse sonho ele enxergou a figura de Asclépio adentrando as portas de Abdera. O deus médico então teria mostrado ao discípulo humano a real situação: a deusa Verdade [Aletheia], em forma de mulher, estava junto de Demócrito, enquanto a deusa chamada Opinião [Doxa] habitava junto aos abderitas. Assim, o sábio conclui: “*ao acordar, tratei de interpretar o sonho e percebi que Demócrito não precisava de médico, pois o próprio deus terapeuta o afastava disso, não havendo nenhuma doença a ser tratada. A verdadeira saúde está com Demócrito, e doentia é a opinião dos que habitam em Abdera*” (HIPÓCRATES, 2011, 44). Conforme o relato lendário, após o sonho Hipócrates teria realizado a viagem, teria se encontrado com o filósofo risonho e teria comprovado que o sonho tivera o desfecho exato. Apesar dos modos e da aparência de Demócrito, sua própria natureza estava perfeita e era consoante à sua imagem, segundo Hipócrates, e não cabia a ninguém mais querer regulá-la ou reordená-la.

4 As cartas são provavelmente um exercício de retórica de discípulos da escola de Cós baseando-se nas filosofias de Hipócrates e Demócritos, bem como nas narrações lendárias. Mais em: *Sobre o Riso e a Loucura*. São Paulo: Hedra, 2011.

A *Oneirokritica* (*juízos ou interpretações dos sonhos*) foi publicada pela primeira vez sete séculos após Hipócrates, isto é, em fins do século II d.C., praticamente servindo de arauto a filosofia neoplatônica desenvolvida por Plotino – portanto na outra ponta do ciclo filosófico da antiguidade helênica. Artemidoro de Daldis nasceu em Éfeso, sede do famoso santuário de Ártemis (daí seu nome: “adorador de Ártemis”) e conhecida como a pátria de Heráclito. Viveu na segunda metade do século II e temos notícias dele por meio de alguns autores de seu tempo, como Galeno, o dedicado estudioso da medicina hipocrática.

A *Oneirokritica* é a única obra que nos chegou de Artemidoro, e é reconhecida pelos seus valores histórico, literário e psicanalítico – tendo sido *considerada por Freud uma das mais importantes no assunto* (ARTEMIDORO, 2009, 10). A propósito, a obra máxima de Freud, considerada pelo próprio como seu livro mais importante, é *A Interpretação dos Sonhos*, publicada no final de 1899 com a data de 1900, a pedido do “pai da psicanálise”. Assim, poderia-se dizer que, se Hipócrates é o “pai da medicina”, Artemidoro poderia ser o avô da psicanálise, embora seus métodos e motivações estivessem muito mais próximos da lógica hipocrática do que freudiana.

Conforme o sábio de Cós, Artemidoro compreendia a arte da leitura dos sonhos como um exame estético fundado em analogias, em figuras de linguagem em geral. Dessa forma, estabeleceu um erudito compêndio sobre seu ofício, após anos de estudos, leituras e prática empírica. A *Oneirokritica* é uma espécie de enciclopédia onírica, ou mesmo um dicionário de sonhos. Contudo, ao fundo, a obra de Artemidoro tem um caráter mais sofisticado do que a mera coleção de sonhos e interpretações. O mestre de Daldis redigiu praticamente uma gramática do funcionamento estético onírico, e nisso reside a seu alto mérito – reconhecido por Freud. Entretanto, se para o psicanalista austríaco os sonhos eram manifestações metamorfos de impulsos e desejos reprimidos, isto é, causados por indivíduos traumatizados, para Artemidoro o sentido dessa arte é o oposto. Segundo o grego, “o sonho é um movimento ou uma modelagem polimorfa da alma que significa o bem ou mal que virá com os acontecimentos futuros” (ARTEMIDORO, 2009, 10), portanto, não uma

imagem reprimida inconsciente, mas sim uma imagem do “mais-que-consciente” a ser realizada num futuro distante ou próximo. Para ele, os sonhos oníricos⁵ enunciam e influenciam os eventos depois do sono, ao contrário da análise freudiana que entende os sonhos como influenciados pelos eventos reprimidos e enrustidos.

Esclarecidos os termos gerais, restam os particulares. Artemidoro concentrou a leitura dos sonhos nas expressões analógicas, como jogos: jogos de palavras, jogos de imagens, jogos de referências pessoais ou culturais – algo semelhante ao que chamaríamos hoje de simbolismo onírico. Ele não divide e analisa os sonhos, mais busca a integridade literária do fenômeno relacionando a estética do sonho com a estética do sonhador, isto é, suas características como indivíduo.

“Será útil, e não apenas útil mas necessário, tanto para quem sonhou quanto para quem interpreta, que o onirocrítico saiba quem é o sonhador, qual o seu ofício, qual a sua origem, o que possui como fortuna, qual a sua condição corporal e que idade tem. E é preciso examinar o próprio sonho e seu conteúdo, pois uma pequena adição ou subtração é suficiente para mudar seu desfecho” (ARTEMIDORO, 2009, 32).

Deve haver consonância entre a visão interior do sonho e a vida do sonhador, numa fusão estética para um evento futuro. Para Artemidoro o sonho em si mesmo não tem significado preciso, assim como as enfermidades não o tem segundo Hipócrates: são os sonhadores e os enfermos que corroboram um exame, que configuram, senão um significado, um sentido estético para esses eventos polimorfos da Vida, da natureza, da alma. *“A medicina e a adivinhação tem muitas coisas em comum, sobretudo por serem duas artes cujo pai é Apolo” (HIPÓCRATES, 2011, 44).* E nesse sentido vale ressaltar o foco dessas artes no indivíduo, na experiência pessoal, característica apolínea por excelência exatamente conforme escreveu Nietzsche:

“Esse endeusamento da individuação, quando pensado sobretudo como imperativo e prescritivo, só conhece uma lei, o indivíduo, isto é, a observação das fronteiras do indivíduo, a medida no sentido helênico. Apolo, como divindade ética, exige dos seus a medida e, para poder observá-la, o autoconhecimento. E assim corre, ao lado da necessidade estética da beleza, a exigência do ‘Conhece-te a ti mesmo’ e ‘Nada em demasia’.” (NIETZSCHE, 2010, 37)

5 Artemidoro faz uma distinção entre dois tipos de sonhos. O primeiro é o “sonho simples” [enupion], “o sonho durante o sono”, que só tem influência enquanto dura o sono. São os sonhos banais, simples re-encenações ou aparências de eventos ocorridos no cotidiano ou segundo a expectativa do sonhador. A outra categoria de sonho é onírico [oneiros], isto é, aquele que tem influência depois do sono, enunciando um movimento do real, um evento do devir. Portanto, conforme resume o sábio de Daldis, o sonho simples significa coisas presentes, enquanto que o sonho onírico significa o futuro. (ARTEMIDORO, 2009, 21-22)

O resumo dessas filosofias críticas estéticas talvez seja a palavra “entrelaçamento”. Para Artemidoro, todo entrelaçamento onírico culmina numa forma futura, ao que ele chama “*desfecho*”. E é interessante notar como também Hipócrates considera as enfermidades como desfechos de entrelaçamentos estéticos variados, mas também como entrelaçamentos que culminarão em desfechos outros, como a morte ou cura.⁶ Assim, ambos concentram-se na prognose, conforme os exemplos de Hipócrates, já comentados, e os exemplos do mestre de Daldis a seguir.

Os casos relatados por Artemidoro são vários e curiosos, dentre eles destacamos esse por sua função exemplar:

“quando muitas pessoas têm o mesmo sonho o desfecho será diferente para cada uma delas, pois não estarão vivendo nas mesmas circunstâncias; (...) Por exemplo, alguém sonhou que perdeu o nariz: ora, acontece que era um comerciante de perfumes e perdeu seu estoque de perfumes, sendo obrigado a parar de vender porque perdeu o nariz: privado do órgão que permitia que controlasse as mercadorias não poderia mais fazer comércio de perfumes normalmente. A mesma pessoa, tendo abandonado seu comércio, sonhou que não tinha nariz. Foi pega em flagrante delito de falsa escritura e teve que fugir de sua pátria, pois uma ausência desonrava seu rosto e o rosto é símbolo da honra e do gozo dos direitos civis. A mesma pessoa caiu doente e sonhou que não tinha mais nariz: morreu pouco depois, pois os crânios dos mortos não têm narizes. Pois bem, na primeira vez, o sonho foi para ele mesmo na condição de comerciante de perfumes e teve seu desfecho relacionado aos perfumes; na segunda vez, foi para ele na condição de titular de direitos civis, referindo-se à sua situação civil; na terceira vez o sonho relacionou-se ao próprio corpo na condição de doente: assim, o mesmo sonho, para o mesmo indivíduo, teve desfechos diferentes por três vezes.” (ARTEMIDORO, 2009, 218).

Exemplo similar é o das sete mulheres grávidas que tiveram o mesmo sonho tendo cada uma delas um desfecho diferente a partir de suas próprias circunstâncias. Todas elas sonharam que davam à luz uma serpente. Assim, o filho da esposa de um sacerdote tornou-se hierofante, pois a serpente era sagrada na Grécia e participava dos mistérios. Já o filho de outra grávida “*tornou-se um devasso e violentou várias mulheres*”, pois “*a serpente tenta escapar dos olhares daqueles que espionam enfiando-se nos buracos mais estreitos*”, e ademais, a mulher grávida em questão “*era bastante lasciva e se prostituía*” (ARTEMIDORO, 2009, 237). Ainda outra mulher, que estava doente quando do sonho, teve um filho que ficou paralítico, pois a serpente se arrasta com todo o corpo. E assim segue-se a narrativa de Artemidoro a cada uma das setes grávidas.

⁶ Embora ele nunca use tal palavra, “desfecho”. Contudo, afirma o Corpo Hicrático: “*não existe [uma arte] que não seja vista por meio de alguma forma [eidos]. Creio que os próprios nomes são atribuídos por meio das formas*”, e “*A arte em seu potencial é mais digna de admiração quando revela uma doença não evidente do que quando cura doenças consideradas incuráveis.*” (HIPÓCRATES, 2011, 76 & 84-85)

Por fim, para estabelecer uma possibilidade de integração desses autores estéticos, partícipes daquela “nação de críticos de arte”, seriam interessantes alguns comentários sobre o um evento narrado na tragédia *As Coéforas*, de Ésquilo, a segunda peça da trilogia da Oresteia. Nessa tragédia ática a rainha Clitemnestra é atormentada por um mesmo pesadelo desde que assassinou o marido e herói Agamémnon, o pai de seus filhos. Ela sonha que pariu uma serpente, e que acaba por criá-la como se fosse uma criança. Entretanto, toda vez que a cria lhe suga o leite traz junto sangue. Quando Orestes, o filho amargurado da rainha, toma conhecimento desses pesadelos, tal qual Artemidoro ele mesmo interpreta precisamente o desfecho trágico:

“Eis como o entendo e o ajusto à realidade. Se a serpente, saída do mesmo seio que eu, foi enfaixada como uma criança, se mamou no seio que me nutriu e misturou o sangue ao doce leite de minha mãe, enquanto ela gemia apavorada pelo que lhe estava a acontecer, penso que será necessário, já que pariu um tal monstro, que morra de morte violenta e que eu, transformando-me em serpente, a mate, como nos revela o sonho.”
(ÉSQUILO, 2002, 199-200)

Também Hipócrates examina de maneira semelhante: *“Nas mulheres uma congestão de sangue nas mamas indica loucura”* (HIPÓCRATES, 2007, 130-131), por razões evidentemente estéticas e em perfeito acordo com os exames de Artemidoro e de Ésquilo. E o exemplo último que, a partir da mesma situação estética, corrobora essa nação de críticos é o pintor Aristides de Tebas, lembrado por Plínio: *“de suas obras uma é um bebê que, na tomada de uma cidade, engatinha para os seios da sua mãe mortalmente ferida; vê-se que a mãe percebe e teme que, exaurido o leite, ele mame sangue”* (PLÍNIO, 1996, 328)

Os dois autores aqui apresentados sugerem ousadias críticas sem iguais ao compreenderem cada indivíduo como uma espécie ou tipo de configuração museológica ambulante, carregando em si todos esses processos e eventos estéticos atualizados em sua própria forma total, em sua experiência de vida. Eles imaginaram gramáticas literárias e estéticas de exames da vida e da realidade a partir de cada ser, numa espécie de monadologia – relativizando qualquer absolutismo analítico ou mesmo acadêmico, e concentrando toda crítica artística na experiência individual. A partir desses apontamentos, a aplicação prática (supostamente bem-sucedida) dessas duas “artes” na vida dos

consulentes suscita a questão desenvolvida por Lessing sobre as fronteiras artísticas: qual a relação íntima entre mimesis e tradução, tendo como suporte a experiência pessoal [*erfahrung*]? Em outras palavras, é o problema de representar um mesmo “fato estético” em diferentes suportes artísticos (pintura, escultura, poesia...), com o decisivo agravante: Hipócrates e Artemidoro presumem a Vida como o suporte artístico por excelência, onde se revelariam todas as mimesis e traduções estéticas, onde inevitavelmente se convertem os processos críticos e artísticos de “*uma nação de críticos de arte*”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARTEMIDORO. *Sobre a Interpretação dos Sonhos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

ÉSQUILO. *Teatro Completo*. Lisboa: Editorial Estampa, 2002.

HIPÓCRATES. *Aforismos*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

_____. *Sobre o Riso e a Loucura*. São Paulo: Hedra, 2011.

LESSING, G. E. *Laocoonte, ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PLATÃO. *Fedro*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

PLÍNIO, o velho. “*História Natural. Livro XXXV. Tradução de Antônio da Silveira Mendonça*”. In: *RHAA*, 2. Campinas: IFCH/UNICAMP. 1996.

SEFÉRIS, Giórgios. *Nota sobre Artemidoro de Daldis*. In: *El Estilo Griego III – Todo está lleno de dioses*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999.

WILDE, Oscar. *A Decadência da Mentira e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.