

MERGULHAR NO *SATYRICON* DE FELLINI: A PINTURA DA TUMBA DO MERGULHADOR DE PAESTUM E A CENADA PINACOTECA

Diving into Fellini's Satyricon: the paintings of the Diver's tomb of Paestum and the scene of the art gallery

Airton Pollini*

RESUMO

Em uma seqüência do filme de Fellini, Encólpio, o protagonista, discute com Eumolpo, o poeta, em uma sala chamada *Galeria de Arte* (*Pinacoteca*, em italiano). Nesta sala, a decoração é composta por trabalhos de arte antiga, na grande maioria pinturas vindas de Pompéia e da região do Vesúvio. Esse artigo trata de uma das imagens da *Galeria de Arte*, a reprodução da pintura da tumba do Mergulhador. O objetivo é, em primeiro lugar, enfatizar o caráter excepcional das pinturas para, em um segundo momento, comentar como a iconografia se adequou aos objetivos de Fellini.

Palavras-chave: Pinturas gregas; rituais funerários; sociedade mista; cinema; homossexualidade.

ABSTRACT

In a sequence of Fellini's film, Encolpius, the main character, discusses with Eumolpius, the poet, in a room explicitly called the *Art Gallery* (*Pinacoteca* in Italian). In this room, the decoration is composed by works of ancient art, mainly paintings coming from Pompeii and the region of the Vesuvius. This paper treats one of the images presented in this *Art Gallery*, the reproduction of part of the Diver's tomb painting.

* Doutor pela Universidade de Paris 10 – Nanterre. Professor assistente de História Antiga na Univetsidade de Haute Alsace – Mulhouse.

The aim is first to stress the exceptional character of these paintings and, in a second moment, to comment how the iconography could match so perfectly Fellini's objectives.

Key-words: Greek painting; funerary rituals; mixed society; cinema; homosexuality.

A tumba do Mergulhador

A tumba do Mergulhador foi descoberta na necrópole de Tempa del Prete, a aproximadamente 1,5 km ao sul da muralha de Poseidonia, colônia grega da Magna Grécia, fundada por volta de 600 a.C. Essa distância a distingue das necrópoles ditas urbanas e, como mostrou E. Greco¹, esta marginalidade topográfica é um dado essencial. A necrópole de Tempa del Prete corresponde ao vilarejo de mesmo nome e se situa nas proximidades de uma estrada que religava Poseidonia a Agropoli, uma via que poderia ser a rota de acesso da cidade a seu porto. Essa localização pode ter facilitado o desenvolvimento de atividades comerciais e artesanais que compensariam a pouca fertilidade das terras, menos propícias à agricultura e, por conseguinte, menos exploradas que as terras ao norte do centro urbano.

Podemos supor que as famílias cujos membros foram enterrados nessa necrópole habitavam os vilarejos da proximidade. A distância do centro urbano significaria que essas famílias não eram totalmente integradas ao corpo social dos cidadãos de Poseidonia. Por essa razão, E. Greco propôs ver aqui um grupo de metecos. Pode-se também pensar em comunidades caracterizadas por suas atividades econômicas, comerciantes ou artesãos. Em relação às necrópoles urbanas contemporâneas, Tempa del Prete apresenta alguns sinais de anomalia. A comparação com a necrópole do Gaudio sugere a existência de alguns grupos de população com um *status* provavelmente diferente. A hipótese mais plausível é, sem dúvida, que Tempa del

1 GRECO, E. Non morire in città: annotazioni sulla necropolis del "Tuffatore" di Poseidonia. *AION ArchStAnt*, 1982, p. 51-62.

Prete, assim como Gaudò, são locais de ocupação de populações com um forte componente itálico.

A longevidade da necrópole e dos vilarejos situados nas proximidades é particularmente notável: esses sítios atestam uma ocupação contínua do final do VI século até o IV século a.C., sem alterações mesmo depois das profundas transformações provocadas pela conquista da cidade grega pelos Lucanos, povo itálico de origem Samnita. Por conseguinte, não estamos diante de grupos sociais em ascensão ou excluídos da cidadania por uma luta política, aos quais os cidadãos de Poseidonia teriam concedido uma parcela de seu território. Ao contrário, a estabilidade desse grupo peculiar em relação ao resto da ocupação do território reforça a hipótese segundo a qual seriam metecos, comerciantes ou artesãos. Em sua comunicação ao Congresso de Taranto de 2000, E. Greco propõe identificar os habitantes deste vilarejo como mercadores de origem etrusco-campana². Este poderia ser o caso do destinatário da tumba do Mergulhador.

2 GRECO, E. *Abitare in campagna. Problemi della chora coloniale dall'Occidente al mar Nero*. In: CONVEGNO DI STUDI SULLA MAGNA GRECIA, XL, 2000. *Atti...* Tarente, Naples: Istituto per la Storia e l'Archeologia della Magna Grecia, 2001, p. 188.



IMAGEM 1



IMAGEM 2



IMAGEM 3



IMAGEM 4



IMAGEM 5

A descoberta em seu contexto arqueológico

A necrópole de Tempa del Prete foi descoberta por P. C. Sestieri em 1953; ele encontrou material esporádico datando dos séculos VI e V a.C. e vinte e cinco tumbas, cuja maioria foi datada da época lucana (IV a.C.), com exceção de algumas do século VI a.C.

M. Napoli escavou a área, em um primeiro momento, em junho de 1968: em suas escavações, ele descobriu cinco tumbas; a quarta foi a do Mergulhador. Em seguida, em 1969, ele encontrou mais sessenta tumbas, dentre as quais quinze continham um material que permitiu datá-las dos V e IV séculos a.C. Em 1974, as últimas intervenções na área permitiram a descoberta de vinte e uma tumbas, igualmente datadas entre os séculos V e IV³. A necrópole comporta assim, até o momento, um total de cento e onze tumbas, distribuídas em um arco cronológico que vai do final do VI século ao IV século a.C., o que mostra a perenidade de sua ocupação.

Segundo a descrição de sua descoberta, publicada por M. Napoli em 1969⁴, a construção da tumba do Mergulhador segue o esquema típico das tumbas gregas de Poseidonia: uma tumba individual cavada na rocha e formada por cinco placas de calcário. O defunto foi colocado diretamente sobre o banco rochoso e as placas fecharam a tumba. O tipo de tumba é atestado no território de Poseidonia em diversas necrópoles, desde a mais antiga, a do Laghetto, datada dos anos 600-550 a.C. e escavada pelo mesmo M. Napoli.

Este modo de construção é também atestado para as tumbas de tipo lucano, também cavadas na rocha. Por outro lado, as tumbas lucanas apresentam, em sua maioria, a cobertura com duas placas ao invés de uma só, como é o caso das tumbas gregas.

No interior da tumba foram depositados um *lekythos* ático de verniz negro, dois *aryballoi*, dos quais restam apenas os bordos superiores, assim como restos de uma carapaça de tartaruga, provavelmente vestígios

3 GRECO, E.; STAZIO, A.; VALLET, G. (Éds.). *Paestum*. Tarente: Istituto per la Storia e l'Archeologia della Magna Grecia, v. 1, 1987, p. 40-41.

4 NAPOLI, M. Le Picture greche della tomba del tuffatore. *Le Scienze* (éd. ital. di *Scientific American*), n. 8, 1969, p. 9-19; NAPOLI, M. *La Tomba del Tuffatore*. La scoperta della grande pintura greca. Bari: De Donato, 1970.

de uma lira. A decoração do *lekythos* é feita de palmetas, de tipo ático; a decoração e o perfil do *lekythos* autorizam a datação do objeto e, conseqüentemente, da tumba de 480 a.C.

As pinturas

A celebridade e o grande interesse da tumba do Mergulhador estão evidentemente nas suas pinturas. O objetivo aqui não é de analisar as pinturas do ponto de vista de um historiador da arte; outros mais competentes já o fizeram⁵. A partir dessas análises, o objetivo é o de propor um comentário que considere mais particularmente o contexto arqueológico.

Sobre as duas paredes longas, é representada uma cena de banquete, com os convivas sobre seus divãs. Cada parede é decorada com três divãs, sobre os quais estão estendidos um ou dois personagens masculinos. Estes jogam o *kottabos*, um jogo que consiste em recapturar as gotas de vinho jogadas pelo seu vizinho com sua taça. A cena é facilmente ligada à prática bem conhecida do banquete grego (*symposion*) e do jogo do *kottabos*. Nas duas paredes curtas, o banquete prossegue: na placa leste, um personagem masculino está de pé, de costas a um *krateros* colocado sobre uma pequena mesa; na placa oeste, três personagens: uma jovem tocando o *aulos* (espécie de oboé), um jovem nu e um homem adulto vestido⁶. Enfim, a placa de cobertura apresenta um jovem homem nu que mergulha a partir de uma estrutura arquitetônica entre duas árvores que enqua-

5 Ver em especial uma descrição e uma análise minuciosa em ROUVERET, A. La tombe du Plongeur et les fresques étrusques: témoignages sur la peinture grecque. *RA*, v. I, 1974, p. 15-52. Para um comentário recente, ver HOLLOWAY, R. R. The Tomb of the Diver. *AJA*, v. 110, n. 3, 2006, p. 365-388.

6 Esta placa é a mais problemática em sua interpretação: a ligação desta cena com o contexto do banquete é menos certa. Esta cena, a única aonde o sentido de leitura vai da esquerda para a direita, também suscitou alguns especialistas a propor um contexto esportivo; contra essa hipótese, ver WARLAND, D. Que représente la fresque de la paroi Ouest de la Tome “du plongeur” de Poseidonia? *Kernos*, n. 12, 1999, p. 195-206.

dram a cena. Essa descrição é claramente muito sucinta e esquemática; para uma descrição à altura da celebridade do monumento e análises atentas e minuciosas sobre todos os detalhes da cena, deve-se dirigir a uma abundante bibliografia que não pára de aumentar ao longo dos quarenta anos que nos separam da descoberta dessas pinturas⁷.

A presença de uma decoração distingue essa sepultura das tumbas gregas, que geralmente não são pintadas. Com exceção do mundo etrusco, as únicas tumbas pintadas contemporâneas conhecidas se situam nas margens do mundo grego. Podemos citar em especial as tumbas de Lícia, em Elmali e em Karaburum (esta última representa também uma cena de banquete), e alguns exemplos vindos do Ocidente: uma tumba em Cápua, da qual só um desenho do início do século XX subsiste, pouco útil para uma comparação aprofundada; um sarcófago de Taranto, pintado no interior com um friso policromático; uma tumba de Ugento na Messápia, com uma série de fitas onduladas; sarcófagos em terracota com frisos de decoração internos em Gela, na Sicília; e, em Siracusa, sarcófagos de pedra recobertos de uma pintura vermelha no interior⁸. Essas pinturas ocidentais são geralmente de uma cor única, às vezes com bandas ou outros motivos como palmetas, mas elas não são jamais figuradas. Deve-se considerar a especificidade dos contextos fronteiriços do mundo grego, abertos a uma forte influência indígena ou, ao contrário, uma região indígena que sofre uma forte influência grega. Este caráter misto é o ponto central deste trabalho.

Na ausência de comparação direta com as pinturas da tumba do Mergulhador, os pesquisadores utilizaram exemplos vindos da cerâmica ática, da cerâmica campana⁹, das tumbas etruscas e das tumbas lucanas. As tumbas pintadas mais célebres da época arcaica ou clássica vêm do mundo

7 Um dia de estudos foi organizado em Paestum em 1998 para o aniversário da descoberta da tumba: *Trenta anni di studi sulla Tomba del Tuffatore di Poseidonia*.

8 ROUVERET, A. La peinture dans l'art funéraire: la tombe du Plongeur à Paestum. In: BLOCH, R. (Éd.). *Recherches sur les religions de l'Italie Antique, École Pratique des Hautes Études, Hautes Études du monde greco-romain*. Genève: Librairie Droz, v. 7, 1976, p. 102-103; ROUVERET, A. Les oiseaux d'Ugento. *L'Italie préromaine et la Rome républicaine*. Mélanges offerts à Jacques Heurgon. Paris: De Boccard, 1976, p. 927-945.

9 Ver uma comparação do estilo das pinturas com a cerâmica campana contemporânea: ERMINI, A. Nuove considerazioni sugli affreschi della tomba del tuffatore di Poseidonia. *BA*, v. LXXIX, n. 86-87, 1994, p. 77-84. Ver também: PARISE-BADONI, F. Osservazioni sulla "tomba del Tuffatore" di Paestum. *ASMG*, v. IX-X (1968-1969), 1969, p. 65-73.

etrusco, mas são tumbas à câmara, utilizadas para diversas deposições, para toda uma família. Na maioria dos casos, são tumbas abertas e reabertas para os funerais dos membros da mesma família; as pinturas estão lá para serem vistas pelos vivos nesses momentos precisos. As tumbas individuais pintadas, com uma única deposição, não são revistas após o momento do funeral; destinadas unicamente ao defunto, são conhecidas em Poseidonia e na região etrusco-campana, entre Poseidonia e Cápua, mas elas são todas posteriores, datadas do século IV a.C.

Alguns dos especialistas, como M. Napoli, ligaram os afrescos da tumba do Mergulhador à cultura grega, especialmente às cenas de banquete da cerâmica ática. A maioria dos pesquisadores sustenta outro ponto de vista, que insiste no elemento itálico, tanto etrusco, como lucano ou campano.

A raridade de exemplos de mergulhadores levou os pesquisadores a procurar comparações essencialmente para a cena do *symposion*. Em primeiro lugar, mesmo se pudermos identificar uma grande afinidade na técnica e na iconografia dos afrescos com a cerâmica ática, esta comparação parece pouco adaptada ao contexto funerário. Os estudos de O. Murray e de A. Pontrandolfo¹⁰, que se baseiam nos trabalhos de J.-M. Dentzer, mostram que o tema do banquete é totalmente incompatível com o contexto funerário para um grego da época arcaica. Os raros exemplos de encontro entre este tema e o mundo dos mortos estão localizados na periferia do mundo grego, que seriam, segundo O. Murray, de “exceções que confirmam a regra”¹¹. A. Pontrandolfo sugere uma comparação entre a cena do banquete da tumba e o material encontrado nas tumbas gregas da mesma época: a ausência de vasos ligados ao banquete nessas tumbas prova, no caso preciso de Poseidonia, a incompatibilidade entre esse tema e o contexto funerário. Deve-se remarcar igualmente a ausência do tema de banquete nas pinturas lucanas do quarto século a.C., o que nos leva a ligar o *symposion* de Poseidonia ao contexto de uma cidade grega. Em nosso ponto de vista, é o exemplo de um mundo misto, que aproxima elementos gregos de elementos indígenas para formar uma cultura particular.

10 PONTRANDOLFO, A. Le tombe dipinte di Paestum. In: CIPRIANI, M. (Éd.). *I quaderni del Museo*. Salerne: Ingegneria per la cultura, s.a., v. I, p. 18; MURRAY, O. Death and the symposion. *AION ArchStAnt*, 1988, p. 239-257; PONTRANDOLFO, A. Simposio e élites sociali nel mondo etrusco e italic. In: MURRAY, O.; TECUSAN, M. (Éds.). *In vino veritas*. Londres: British School at Rome, 1995, p. 176-195.

11 MURRAY, O. Death and the symposion. *AION ArchStAnt*, 1988, p. 239-241.

No que diz respeito à cena do mergulho, as comparações são muito limitadas: em contexto grego, existe somente uma ânfora com figuras negras atribuída ao Pintor de Priamo, conservada no Museu de Villa Giulia, em Roma. Esta cena apresenta algumas características similares àquelas da tumba do Mergulhador: duas árvores enquadram a cena, um personagem mergulha a partir de uma estrutura construída. Por outro lado, o contexto da cena é completamente diverso: o mergulhador e o banho acontecem em uma atmosfera que não pode ser comparada àquela do Mergulhador de Poseidonia¹².



IMAGEM 6

O segundo tipo de exemplo é composto pela pintura etrusca¹³ da tumba da Caça e da Pesca. Aqui as ligações são mais estreitas, sobretudo porque constitui o único outro caso conhecido de uma associação entre

¹² Para uma análise minuciosa, ver: ROUVERET, A. La peinture dans l'art funéraire: la tombe du Plongeur à Paestum. In: BLOCH, R. (Éd.). *Recherches sur les religions de l'Italie Antique, École Pratique des Hautes Études, Hautes Études du monde greco-romain*. Genève: Librairie Droz, v. 7, 1976, p. 121-122.

¹³ Sobre um pequeno repertório de tumbas etruscas comparáveis à tumba do Mergulhador, ver: PALLOTTINI, M. Qualche riflessione sulla tomba del tuffatore di Paestum. *ColloquiSod*, v. 3, 1970-1972, p. 59-67.

uma cena de banquete e uma cena de mergulho. Contudo, como acabamos de sublinhar, a maioria das pinturas etruscas eram vistas pela família dos mortos e não exclusivamente destinadas aos defuntos. Por outro lado, o banquete etrusco, influenciado pela cultura grega, organiza-se de uma maneira diferente: a iconografia etrusca, inclusive presente na tumba da Caça e da Pesca, mostra cenas do casal de esposos e se distingue fortemente do banquete grego. Da mesma forma, as duas cenas de mergulho não podem ser comparadas tão facilmente: a análise de L. Cerchiai¹⁴ faz a relação entre as duas tumbas a partir de uma interpretação iconológica que insiste no caráter erótico comum ao banquete e ao mergulho e evidencia a integração dos dois temas em um mesmo sistema iconográfico. A despeito das possibilidades de comparação, L. Cerchiai afirma que essas duas imagens pertencem a dois contextos culturais diferentes, mas em contato um com o outro. Para retomar a expressão de M. Cagianno de Azevedo: “siamo dunque in Magna Grecia e la tomba è magnogreca, non greca e ancor meno etrusca”¹⁵.

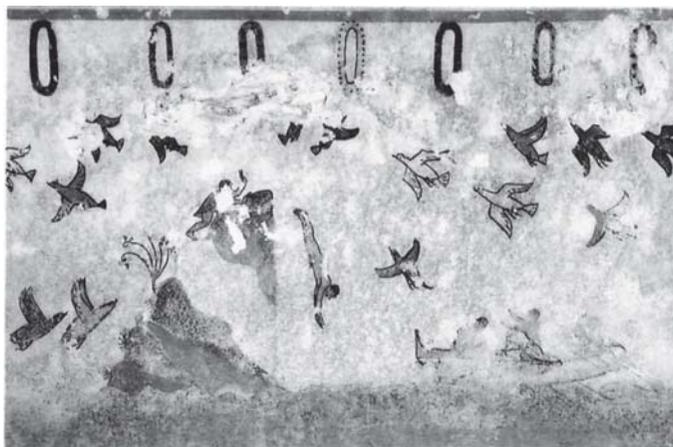


IMAGEM 7

14 CERCHIAI, L. Sulle tombe “del tuffatore” e “della caccia e pesca: proposta di lettura iconologica. *DdA*, n. 2, 1987, p. 113-123.

15 CAGIANO DE AZEVEDO, M. Nugae sulla tomba del Tuffatore di Poseidonia. *RA*, n. 1, 1972, p. 270.

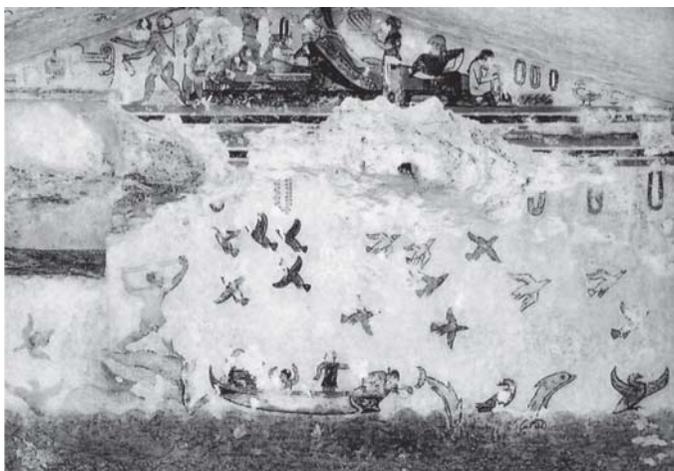


IMAGEM 8

Como observou A. Rouveret, os exemplos da tumba da Caça e da Pesca e a ânfora do Pintor de Priamo diferem da tumba do Mergulhador: “Dans les deux cas, le plongeur ne représente qu’une petite partie d’une scène plus vaste où interviennent des personnages nombreux”¹⁶, enquanto que a cena proveniente de Poseidonia concentra toda a atenção no único personagem do mergulhador. Esta constatação permite que a especialista proponha uma interpretação metafórica para essa imagem.

Uma vez estabelecido o caráter singular das pinturas da tumba do Mergulhador, é preciso formular uma interpretação para o motivo figurado. Não há a necessidade de notar a quantidade e qualidade dos trabalhos precedentes que propõem interpretações muito eruditas e de grande valor. Uma palavra basta para nos situarmos do lado daqueles que vêem na cena do mergulhador uma metáfora da morte e não uma cena ligada ao contexto

16 “Nos dois casos, o mergulho representa apenas uma pequena parte de uma cena mais vasta, onde intervêm inúmeros personagens”. ROUVERET, A. La peinture dans l’art funéraire: la tombe du Plongeur à Paestum. In: BLOCH, R. (Éd.). *Recherches sur les religions de l’Italie Antique, École Pratique des Hautes Études, Hautes Études du monde greco-romain*. Genève: Librairie Droz, v. 7, 1976.

esportivo¹⁷. Seguimos aqui a interpretação de A. Rouveret¹⁸, que utiliza certos textos, em especial Homero¹⁹, onde a expressão “mergulhar no Hades” ou “na terra” é utilizada em um sentido metafórico²⁰. Para reforçar essa interpretação, A. Pontrandolfo sugeriu que as portas de Hades eram sinalizadas, na época arcaica, por uma só coluna e, somente em um segundo momento, sob a forma de duas colunas²¹. Dessa forma, a estrutura arquitetônica representada na cena do mergulhador poderia representar a porta de Hades. Seja como for, essa estrutura sinaliza uma fronteira e a passagem de um limite.

Categoria interpretativa

O objetivo deste estudo não é tanto a iconografia, mas a análise do contexto arqueológico da tumba, para tirarmos conclusões sobre o estatuto social do indivíduo deposto e da sua comunidade, a fim de conhecer melhor a organização econômica, social, cultural e étnica de uma área fronteiriça e dos contatos entre gregos e populações de origem etrusco-campana.

17 SLATER, W. J. High flying at Paestum. *AJA*, v. 80, 1976, p. 423-425; HOLLOWAY, R. R. High flying at Paestum: a reply. *AJA*, v. 81, 1977, p. 554-555; SLATER, W. J. High flying at Paestum: further comments. *AJA*, v. 81, 1977, p. 555-557.

18 ROUVERET, A. La tombe du Plongeur et les fresques étrusques: témoignages sur la peinture grecques. *RA*, v. I, 1974, p. 15-32; _____. La peinture dans l'art funéraire: la tombe du Plongeur à Paestum. In: BLOCH, R. (Éd.). *Recherches sur les religions de l'Italie Antique, École Pratique des Hautes Études, Hautes Études du monde greco-romain*. Genève: Librairie Droz, v. 7, 1976, p. 99-129; _____. Les langages figuratifs de la peinture funéraire Paestane, *Poseidonia-Paestum*. In: CONVEGNO DI STUDI SULLA MAGNA GRECIA, XXVII, 1987. *Atti...* Taranto, Naples: Istituto per la Storia e l'Archeologia della Magna Grecia, 1992, p. 267-317.

19 *Odisséia*, X, 513; XII, 383; XII, 413; XXIV, 11; *Ilíada*, III, 322; VII, 131; XI, 263; XII, 385; XVI, 745-750. Ver também um comentário sobre Plutarco: AMPOLO, C. Il Tuffo e l'oltretomba. Uma nota sulla tomba del Tuffatore e Plut., *Mor*, 563. *Parola del Passato. Rivista di studi antichi*, v. XLVIII, n. 2, 1993.

20 ROUVERET, A. La peinture dans l'art funéraire: la tombe du Plongeur à Paestum. In: BLOCH, R. (Éd.). *Recherches sur les religions de l'Italie Antique, École Pratique des Hautes Études, Hautes Études du monde greco-romain*. Genève: Librairie Droz, v. 7, 1976, p. 125.

21 PONTRANDOLFO, A. La tombe dipinte di Paestum. In: CIPRIANI, M. (Éd.). *I quaderni del Museo*. Salerno: Ingegneria per la cultura, s.a., v. I, p. 21; sur la structure comme les colonnes d'Hercule, voir: D'AGOSTINO, B. Le sirene, Il tuffatore e le porte dell'Ade. *AION ArchStAnt*, 1982, p. 43-50; contre cette hypothèse et pour une représentation d'un tremplin: EMINI, A. Nuove considerazioni sugli affreschi della tomba del tuffatore di Poseidonia. *BA*, v. LXXIX, n. 86-87, 1994, p. 77-84.

No que diz respeito ao tema do mergulho, a interpretação metafórica da morte e da passagem ao mundo dos mortos se baseia em uma série de relatos literários gregos, desde Homero e ao longo de toda a literatura poética grega, até a filosofia e as concepções pitagóricas ou órficas da existência²². Isto constitui um indício importante de uma identidade grega.

Todavia, a análise atenta das representações da tumba do Mergulhador nos mostra uma incompatibilidade entre esses afrescos e os costumes gregos. Se o tema do banquete é grego, seu uso em um contexto funerário nessa época não é; se a metáfora do mergulho como passagem ao mundo dos mortos é absolutamente grega, sua representação em imagem não parece existir, no estado atual da documentação; se a representação em imagem de temas gregos veiculados em diferentes suportes é grega, o interior de uma tumba não faz parte desses suportes possíveis; finalmente, a associação entre o tema do banquete e o do mergulho pode ser encontrada somente em um contexto não-grego, unicamente na tumba da Caça e da Pesca. Chegamos ao paradoxo seguinte: cada elemento tomado separadamente é grego, mas seu emprego e sua reunião não são.

É conveniente reagrupar os diferentes dados repertoriados neste trabalho. Em um primeiro momento, a análise da tumba do Mergulhador no seu contexto arqueológico permitiu esclarecer a provável origem de suas anomalias. Poseidonia, no início do século V a.C., é uma verdadeira cidade grega, com todos os sinais característicos. Por outro lado, como toda cidade vizinha de populações não-gregas, ela sofre as influências do mundo indígena. Poseidonia é particularmente influenciada pelas interferências culturais, pois ela é uma cidade na fronteira entre a Magna Grécia e a região etrusco-campana do norte. Essas influências não-gregas se fazem sentir de diversas maneiras. Diferentes tipos de documentos evidenciam as numerosas marcas de mistura cultural; dentre elas, as pinturas da tumba do Mergulhador constituem um dado essencial dos contatos entre populações no interior do território da cidade.

22 SOMVILLE, P. La tombe du Plongeur à Paestum. *RHR*, v. 196, n. 1, 1979; GUZZO, P. G. Il corvo e l'uovo. Un'ipotesi sciamanica. *BA*, 1991, p. 123-128; BOTTINI, A. *Archeologia della salvezza. L'escatologia greca nelle testimonianze archeologiche*. Milan: Longanesi, 1992, p. 85-91.

Em um segundo aspecto, retomamos as hipóteses propostas por E. Greco²³ em respeito à necrópole de Tempa del Prete pertencente a uma comunidade de metecos, não integrados ao grupo de cidadãos de Poseidonia. Pode-se incluir também a proposta de localização do porto da cidade no sul, o que daria um interesse ainda maior aos dois vilarejos periféricos de Linora e Tempa del Prete ao longo da estrada que religaria a cidade ao seu porto. Esta localização poderia explicar a riqueza da família do defunto, capaz de oferecer pinturas para sua tumba, um sinal evidente de prestígio.

O terceiro ponto abordado foi a não conformidade das pinturas ao cânone grego. O que nos interessa aqui é mostrar que o indivíduo deposto na tumba adotou um contexto iconográfico grego para uma representação que não é completamente grega. O tema do banquete é um tema privilegiado das imagens gregas da época, mas não é associado ao contexto funerário; o estilo da pintura é grego, com um tratamento da imagem absolutamente comparável à cerâmica ática contemporânea, mas o costume de pintar o interior das tumbas não é grego; o tema do mergulho como metáfora da morte é atestado na literatura grega, mas nenhuma representação em imagens é conhecida, com exceção do tema do mergulho das Sirenas.

As pinturas da tumba do Mergulhador e o Satyricon de Fellini

Após a análise da tumba em seu contexto, devemos comentar a associação de uma das cenas figuradas da tumba e o filme de F. Fellini. A primeira observação diz respeito à data de realização do filme e à descoberta da tumba. Como vimos, a tumba foi descoberta em junho de 1968 e o filme foi filmado entre novembro de 1968 e maio de 1969²⁴, para estar em cartaz nas salas de cinema em 1969. O *copyright* no final do filme mostra a data de 1968

23 GRECO, E. Non morire in città: annotazioni sulla necropolis del "Tuffatore" di Poseidonia. *AION ArchStAnt*, 1982, p. 51-62.

24 WIEGAND, C. *Federico Fellini. Filmographie complète*. Cologne: Taschen, 2003, p. 116.

em números romanos. Essa proximidade temporal mostra o interesse que a descoberta da tumba pôde suscitar em um público bem mais abrangente que os especialistas do mundo antigo. É particularmente surpreendente ver uma repercussão tão rápida de uma descoberta arqueológica relativamente mal conhecida do grande público. É evidente que a atenção dada por F. Fellini à Antigüidade está na origem mesmo do assunto de seu filme, o *Satyricon*. Por outro lado, a escolha de integrar uma reprodução de uma descoberta arqueológica muito recente ressalta o contato estreito entre o artista e a pesquisa arqueológica, assim como as possibilidades oferecidas pela iconografia das pinturas.

Todavia, a atualidade da descoberta constitui provavelmente um indício fraco para a escolha de F. Fellini. Tentemos descrever brevemente a seqüência da pinacoteca: este é o momento do encontro entre Encólpio, o estudante, e Eumolpo, o poeta, que discursa sobre a arte. A cena começa com um curto monólogo de Encólpio, que relembra alguns mitos do amor por um homem jovem: Ganimede amado por Zeus e Narciso por Apolo. Ele compara assim seu amor por Gíton aos amores de alguns deuses por outros adolescentes, com a diferença que o seu amor é mal-sucedido: Gíton acaba de abandoná-lo e escolher seu amigo Ascilto. Em seguida, há o monólogo de Eumolpo sobre a arte. O poeta evoca que é o ideal da virtude de outrora que está na origem das obras-primas presentes na sua pinacoteca. Na época de seu discurso, não existiriam mais verdadeiros artistas, posto que eles são todos interessados unicamente no dinheiro e não mais na arte e na filosofia.

Em primeiro lugar, as obras apresentadas na pinacoteca estão dispostas segundo uma museologia muito contemporânea e poderíamos estar no interior de um museu onde as obras, inclusive fragmentos, estão totalmente destacadas de seus contextos e fixadas sobre uma parede branca, neutra²⁵. Dentre as imagens reproduzidas nesta pinacoteca, podemos reconhecer certo número de pinturas romanas, inclusive alguns retratos do Fayoum. Podemos identificar dois elementos comuns a todas essas imagens, muito heterogêneas: são retratos e, na sua maioria, representam casais em posições mais ou

25 DE GIORGIO, J.-P.; WYLER, S. *Songe d'une nuit antique: autour du Satyricon. Cahiers des Thèmes Transversaux*. Cahier, V, 2004, p. 31-37.

menos eróticas. É interessante justamente lembrar que a história do *Satyricon* apresenta diversas aventuras eróticas que compõem, em certo sentido, o fio condutor de cenas muito heterogêneas.

Ao mesmo tempo que diversas imagens sem nenhum nexos entre elas desfilam ao olhar do espectador, Eumolpo, em seu discurso sobre a decadência da arte, cita unicamente artistas gregos: Lisipo, escultor que teria desenhado um único modelo e que teria morrido pobre; Fídias, escultor das estátuas criselefantinas de Atenas, na Acrópole de Atenas, e de Zeus de Olímpia; e Apele, o único pintor citado. Segundo Xenocrates, escultor do século III a.C., provavelmente a fonte de um trecho de Plínio, o Velho²⁶, existiria uma hierarquia no desenho “realista” do corpo humano, segundo a qual Lisipo, para a escultura, e Apele, para a pintura, teriam atingido o ápice da perfeição²⁷. Se voltarmos às imagens representadas na pinacoteca, elas são, necessariamente, quase unicamente romanas e não poderiam corresponder ao discurso de Eumolpo. A quase total ausência de pintura grega conservada impede, sem dúvida, o preenchimento da pinacoteca de F. Fellini de obras contemporâneas dos artistas mencionados no discurso de Eumolpo. A interpretação das placas da tumba do Mergulhador de Poseidonia como o único exemplo da grande pintura grega de época clássica entra perfeitamente no propósito do personagem: a tumba é datada de 480 a.C., um pouco anterior à época das obras-primas de Fídias.

Em um segundo aspecto, o detalhe de uma das placas da tumba de Poseidonia reproduzido na pinacoteca permite a ligação entre os dois monólogos da seqüência. Quando Encópio está chegando, ele relembra os amores míticos dos deuses por alguns jovens e o seu por Gíton. Dentre as cenas figuradas sobre as placas da tumba do Mergulhador, F. Fellini escolheu justamente o detalhe do casal de amantes, onde um homem maduro, barbado, segura a cabeça de outro homem mais jovem, imberbe, ao mesmo tempo que este último toca seu torso. A cena é explícita.

26 Plínio, o Velho. *N.H.*, v. 35, p. 151-152.

27 ROUVERET, A. *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V^e siècle av. J.-C. – 1^{er} siècle ap. J.-C.)*. BEFAR, Rome: École Française de Rome, v. 274, 1989, p. 17.

Conclusão

Para concluir, vimos que os dois temas iconográficos das placas da tumba do Mergulhador fazem alusão à cultura grega de sua época, mas que elas constituem provavelmente a produção de uma sociedade mista, onde o elemento indígena, não-grego, é fundamental. Por outro lado, a partir da comparação com a cerâmica ática contemporânea, o desenho das figuras está perfeitamente condizente com os esquemas de representação gregos. Segundo um outro ângulo, F. Fellini prova não somente sua atenção à atualidade da pesquisa arqueológica ao apresentar a reprodução de um detalhe dessas pinturas, como também mostra uma escolha extremamente precisa do detalhe a mostrar. Dentre as cenas eróticas da pinacoteca, a pintura da tumba do Mergulhador é a mais explicitamente ligada ao tema do amor de Encólpio pelo jovem Gíton.