

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



**Para o estudo da Descoberta  
do Teatro Romano de Lisboa**

**Joana Borges Nascimento**

Relatório Final de Estágio

Mestrado em História Antiga

Lisboa 2019

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



**Para o estudo da Descoberta  
do Teatro Romano de Lisboa**

**Joana Borges Nascimento**

Relatório Final de Estágio Orientado pelo

Prof. Doutor Nuno Simões Rodrigues

Coorientado pela Dra. Lídia Fernandes

Mestrado em História Antiga

Lisboa 2019

Relatório de estágio apresentado à Universidade de Lisboa para cumprimento dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em História Antiga, realizado sobre a orientação do Prof. Doutor Nuno Simões Rodrigues, Professor Associado da Universidade de Lisboa, e a coorientação da Dra. Lídia Fernandes, Coordenadora do Museu de Lisboa – Teatro Romano.

## **Agradecimentos**

Agradeço ao meu orientador, Doutor Nuno Simões Rodrigues por todo o apoio e acompanhamento ao longo deste trabalho.

Quero também agradecer a todos os que trabalharam comigo no Museu de Lisboa- Teatro Romano, em especial à minha coorientadora Dra. Lúcia Fernandes e à Dr. Carolina Grilo pela forma amigável como receberam e pela enorme partilha de conhecimentos.

À minha família e amigos por todo o apoio.

Obrigada.



## **Resumo**

O presente relatório de estágio, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa reflete o resultado de cerca de três meses de trabalho realizado no âmbito do Mestrado em História Antiga.

O estágio curricular foi realizado no Museu de Lisboa- Teatro Romano. A realização deste estágio permitiu não só a aplicação de todos os conhecimentos teóricos obtidos ao longo do percurso académico, mas também permitiu o crescimento do desenvolvimento das capacidades profissionais e da experiência profissional dentro da área.

Todos os trabalhos realizados durante o processo do estágio foram um processo de investigação sobre a história da descoberta do teatro romano de Lisboa, o que permitiu a realização do presente trabalho.

Neste sentido, o presente relatório de estágio trata da história da descoberta do teatro romano de Lisboa, tal como sugere o título.

## **Abstract**

This report, presented to the Faculty of Letters of the University of Lisbon reflects the result of about three months of work under the master's degree in Ancient History.

The curricular internship was performed at the Museu de Lisboa- Teatro Romano. This internship allowed not only the application of all the theoretical knowledge obtained during the academic course, but also allowed the growth of the development of professional capacities and professional experience in the area.

All the works carried out during the internship process were a research process on the history of the discovery of the Roman theater in Lisbon, which allowed the accomplishment of the present work.

In this sense, the present report deals with the history of the discovery of the Roman theater in Lisbon, as the title suggests.

# Índice

<b>Introdução</b> .....	6
<b>I. Lisboa pré-romana e romana</b> .....	9
<b>II. O Teatro Romano de Lisboa- a construção e o “embelezamento”</b> .....	14
<b>III. O Teatro Romano de Lisboa- a descoberta</b> .....	20
3.1 Manoel Caetano de Sousa .....	20
3.2 Francisco Xavier Fabri .....	26
3.3 D. Fernando de Almeida .....	30
3.4 Irisalva Moita .....	33
3.5 Campanhas arqueológicas do século XXI .....	37
3.6 Síntese .....	40
<b>IV. O Teatro Romano de Lisboa- a musealização</b> .....	41
<b>Considerações Finais</b> .....	46
<b>Bibliografia</b> .....	48
<b>Anexos</b> .....	53

## Introdução

No decorrer do segundo ano do Mestrado em História, a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa propõe três opções de desenvolvimento curricular com vista à obtenção do grau: uma Dissertação, um Trabalho de Projeto ou um Relatório de Estágio.

No nosso caso, optámos pelo Relatório de Estágio, o que implica a realização de um estágio curricular de 269 a 538 horas de trabalho.

A nossa escolha radicou no facto de esta se tratar de uma opção mais prática em termos de experiência profissional, uma vez que a falta desta prática é um problema bastante comum para os recém-licenciados.

O estágio realizado no Museu de Lisboa – Teatro Romano, sob a orientação de Lídia Fernandes, durou cerca de três meses (de 24 de janeiro a 16 de abril), tendo sido realizadas diversas tarefas no seu âmbito, de tarefas práticas a tarefas de investigação, que constituem a base deste relatório e para as quais foram aproveitadas ferramentas de heurística e de hermenêutica utilizadas em lugares como a Biblioteca Nacional de Portugal e a Torre do Tombo.

O principal objetivo da realização do estágio curricular foi o desenvolvimento da experiência e das capacidades profissionais e, também, a aplicação dos conhecimentos adquiridos com o *minor* em História (obtido no âmbito da Licenciatura em Estudos Gerais na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) e, posteriormente, com os seminários realizados ao longo do primeiro ano do Mestrado em História Antiga.

Como mencionámos, ao longo do estágio foram-nos propostos diversos trabalhos de investigação histórica, através da qual foi recolhida informação útil para este Relatório.

No âmbito da exposição sobre Manuel Caetano de Sousa intitulada de *Foi há 220 anos a descoberta do Teatro Romano*, foi efetuada uma pesquisa sobre os trabalhos deste arquiteto que, recentemente, Carlos Fabião<sup>1</sup> concluiu ter sido o “verdadeiro descobridor” do Teatro Romano de Lisboa.

No início, esta pesquisa revelou-se de elevada dificuldade, dada a falta de informação disponível acerca de Manuel Caetano de Sousa. No entanto, com a devida persistência, encontrámos uma Dissertação de Mestrado da autoria de Susana Marta

---

<sup>1</sup> Carlos Fabião, “Escavando entre papéis: sobre a descoberta, primeiros desaterros e destino das ruínas do teatro romano de Lisboa” em *Vir bonus peritissimus aequae. Estudos de homenagem a Arnaldo do Espírito Santo* (Lisboa: Centro de Estudos Clássicos), 389-409.



Delgado Pinheiro sobre D. Caetano de Sousa<sup>2</sup>. Esta dissertação foi uma ferramenta que se revelou bastante importante para o estudo de Manoel Caetano de Sousa, um arquiteto que, apesar de ter realizado um número considerável de obras na cidade de Lisboa, não é, na nossa opinião, devidamente lembrado.

Desta pesquisa sobre Manoel Caetano de Sousa resultou, além da informação recolhida, um cronograma, de nossa autoria, que apresentamos em anexo.

À semelhança do já referido, também nos foi proposta a realização de uma pesquisa acerca dos trabalhos do arquiteto Francisco Xavier Fabri e dos trabalhos de Irisalva Moita em Lisboa, bem como sobre a relação de ambos com o teatro romano de Lisboa.

Como resultado da pesquisa realizada sobre a olisipógrafa Irisalva Moita, foi obtido um roteiro intitulado de “As Lisboas de Irisalva”, que foi apresentado no dia 11 de maio de 2019 em contexto de um colóquio de homenagem à mesma.

Juntamente com os projetos anteriormente descritos, ao longo do estágio, fizemos uma pesquisa na Torre do Tombo, no arquivo da Junta Nacional da Educação, com o objetivo de descobrir mais informação acerca das primeiras intervenções arqueológicas no teatro, por parte de D. Fernando de Almeida. Infelizmente, por motivo de falta de informação no arquivo pesquisado, esta investigação não nos trouxe novidades para a história do teatro romano de Lisboa.

É, todavia, importante referir que o presente trabalho se destina a apresentar um enquadramento dos conhecimentos adquiridos ao longo do período de estágio. Partindo do tema “Para o estudo da Descoberta do Teatro Romano de Lisboa”, propomos assim a divisão do trabalho em três partes.

Começamos o estudo com uma breve apresentação da história do espaço onde se encontram as ruínas do teatro romano de Lisboa, focando-nos na época pré-romana, mais precisamente na Idade do Ferro, e na época romana.

Na segunda parte do trabalho iremos destacar algumas das peças encontradas no sítio arqueológico, enquanto fornecemos alguns breves apontamentos sobre a cronologia inicial do monumento. Este segundo capítulo representa, assim, a primeira fase do estudo do teatro romano de Lisboa: a construção e o “embelezamento”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Susana Pinheiro, *Manoel Caetano de Sousa* (Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1989)

<sup>3</sup> Lídia Fernandes, “Teatro Romano de Lisboa os caminhos da descoberta e os percursos de investigação arqueológica”, *Al-Madan*, II Série (15) (dezembro 2007): 36, 37.

Na terceira parte, apresentamos biograficamente as quatro personagens que ajudaram à descoberta arqueológica e à preservação das ruínas do teatro romano de Lisboa: Manoel Caetano de Sousa, Francisco Xavier Fabri, D. Fernando de Almeida e Irisalva Moita. Ao longo desta terceira fase do trabalho, tentaremos relacionar os trabalhos e as circunstâncias que levaram as personalidades mencionadas com o teatro romano de Lisboa, dando assim consistência ao que classificaremos como a segunda fase do teatro romano de Lisboa: a descoberta.

Na quarta parte, voltaremos a uma perspectiva cronológica e focar-nos-emos nas circunstâncias que levaram à musealização das ruínas do teatro romano de Lisboa, concluindo esta parte com a caracterização de algumas das atividades que o Museu de Lisboa – Teatro Romano promove nos dias de hoje. Resumindo, este quarto capítulo representará a terceira e última fase do teatro romano de Lisboa: a musealização.

Concluiremos este relatório de estágio com algumas considerações finais, bibliografia e anexos onde incluímos uma lista bibliográfica extensiva sobre o teatro romano de Lisboa e uma lista das peças em exposição no museu.

## I. Lisboa pré-romana e romana:

As escavações arqueológicas desenvolvidas nos últimos anos têm vindo a confirmar que a zona da colina do Castelo de São Jorge tem vindo a ser povoada desde meados do século I a.C. até aos dias de hoje.

No entanto, apenas no século XX, foram descobertos os primeiros materiais de origem sidérica. Esta descoberta ocorreu no decurso de intervenções arqueológicas na área da Sé e na Rua dos Douradores, dirigidas por Virgílio Correia<sup>4</sup>.

Estes materiais, eram constituídos de fragmentos de cerâmica de engobe vermelho, tais como pratos, ânforas, *pithoi*, cerâmicas cinzentas e cerâmicas comuns e foram datados entre a segunda metade do século VII a.C. e inícios do século VI a.C.

Estas escavações, em conjunto com outras intervenções realizadas na cidade de Lisboa, permitiram associar os materiais sidéricos a um conjunto urbanístico<sup>5</sup>.

Entre 1991 e 1995, nas escavações arqueológicas realizadas na rua dos Correeiros, em contexto de remodelação de alguns edifícios do Banco Comercial Português, foram encontrados vários níveis estratigráficos, entre eles níveis sidéricos, ou pré-romanos. Aqui foram encontradas estruturas pré-romanas, de duas fases arquitetónicas distintas<sup>6</sup> que hoje se encontram musealizadas, sendo este o único registo urbanístico considerável da ocupação pré-romana da cidade de Lisboa, e por isso um dos mais importantes.

Mais tarde, em 1997, com o início das intervenções na Praça Nova, no Castelo de São Jorge e zonas envolventes, foram descobertas peças da Idade do Ferro como fragmentos de cerâmica grega, cerâmica cinzenta, cerâmica de engobe vermelho, cerâmica comum, ânforas, artefactos de osso polido e metais, entre outros. Neste local também foi encontrada uma estrutura de um espaço de planta retilínea<sup>7</sup> que deverá ter sido edificado entre o século VII e o século III a.C.

Mais recentemente, nos últimos anos, as escavações arqueológicas realizadas na zona de Lisboa, têm sido de carácter mais limitado, mas metodicamente relatados.

---

<sup>4</sup> Sousa 2014, 32.

<sup>5</sup> Sousa 2014, 34.

<sup>6</sup> Vide Sousa 2014, 69.

<sup>7</sup> *Idem*

Destacamos, entre muitas<sup>8</sup> a intervenção realizada na Rua de São Mamede ao Caldas, em contexto das escavações realizadas no teatro romano de Lisboa, de 2005 a 2011<sup>9</sup>.

Destas escavações resultou espólio da Idade do Ferro, mais precisamente dos finais do século VIII a.C. e do século V a.C.<sup>10</sup> Entre o material encontrado estavam cerâmicas de engobe vermelho como conjuntos de pratos, taças e jarros, revelando uma ocupação sidérica, ou seja da Idade do Ferro, no lugar onde hoje se encontram as ruínas do teatro romano de Lisboa.

Ainda no espaço em volta do teatro romano de Lisboa, mais precisamente no Pátio do Aljube, também foram encontrados vestígios de ocupação sidérica. Em 2009, na sequência de uma intervenção arqueológica no Pátio do Aljube, foi recolhido espólio cerâmico da Idade do Ferro: cerâmica manual (bojos e bocais de jarros e uma taça carenada), ânforas, recipientes de tipo *pithoi*, urnas de tipo *Cruz del Negro* e cerâmica de engobe vermelho, cinzenta e comum.<sup>11</sup>

Sobre a ocupação pré-romana de Lisboa, pouco mais é possível concluir, com o material até agora descoberto, pois demonstram uma datação pouco segura, sendo que apenas permitem uma datação geral. No entanto, os dados que até agora foram obtidos permitem comprovar a existência de vários núcleos de povoamento sidérico pela zona de Lisboa.<sup>12</sup>

Mais bem representada arqueologicamente está a ocupação romana na cidade de Lisboa.

A 138 a.C. Décimo Júnio Bruto cria uma fortificação em contexto de uma campanha para pacificar a Lusitânia. Esta fortificação coincidiu com o território da cidade de Olisipo e permitia um fácil por via marítima aos exércitos em campanha devido à sua proximidade com o rio Tejo.

Sobre este período de campanha da segunda metade do século II a.C. há um fragmento de cerâmica campaniense encontrado durante as escavações efetuadas na Casa dos Bicos, nas ruínas do teatro romano, entre outras.

Olisipo estendia-se do Castelo à Rua dos Bacalhoiros e da Rua Augusta à Travessa do Chafariz d'El Rei e localizava-se junto ao estuário do rio Tejo, o que permitiu

---

<sup>8</sup> Como outro exemplo damos a intervenção da Rua de São João da Praça. Dirigida por Manuela Leitão e Cláudia Costa com resultados publicados por J. Pimenta, M. Leitão e M. Calado (2005).

<sup>9</sup> Mencionaremos estas campanhas, com mais pormenores, no capítulo 3.5.

<sup>10</sup> Fernandes et al. 2013, 641.

<sup>11</sup> Fernandes et al. 2013, 170-184.

<sup>12</sup> Sousa 2014, 20.

atividades ligada à indústria da conservação de peixe e de preparação de *garum*. Estes produtos eram exportados para diversas regiões do império romano. Foram encontradas cetárias (tanques para o fabrico de conservas) na Casa dos Bicos, na Rua dos Fanqueiros, na Rua Augusta e na Torre de Belém<sup>13</sup>, em Lisboa, entre muitos outros vestígios arqueológicos.

O território olisiponense apresentava, também, um solo fértil que produzia cereais, vinho e azeite, nas quantidades suficientes para alimentar a população e comercializar<sup>14</sup>.

Segundo Plínio, *o Antigo*,<sup>15</sup> a cidade de Olisipo, veio a receber o epíteto de *Felicitas Iulia* ao mesmo tempo que recebeu o título de *municipium civium romanorum*, um dos graus mais altos que uma cidade da Roma Antiga podia obter<sup>16</sup> e bastante especial, visto que as outras três cidades importantes da Lusitânia: Mértola, Évora e Alcácer do Sal apenas tinham o estatuto de *municipium*. A data deste acontecimento é de difícil precisão. No entanto, especula-se que tenha acontecido antes de 27 a. C., ano em que Augusto assumiu o poder. Isto porque o que o nome *Felicitas Iulia* homenageia Júlio César.

Com este novo estatuto, os habitantes de Olisipo passam a gozar de todos os direitos que os habitantes de Roma possuíam.

Olisipo ganha, também, um novo estatuto urbano, ou seja, começam a ser construídos novos edifícios públicos e religiosos típicos de uma *urbe* romana, tais como o *fórum*, o criptopórtico, as termas, o teatro, a muralha, o templo, o circo e as três necrópoles, entre muitos outros, iniciando-se um processo de romanização da cidade.

A cidade de Olisipo teve uma grande atividade comercial de importação e exportação, em especial de peixe salgado, preparados piscícolas, vinho e azeite, como é comprovado pelas ânforas romanas encontradas pela cidade e estudadas pelo doutor Victor Filipe<sup>17</sup>.

Uma das atividades mais importantes praticadas ao longo do período romano de Lisboa, como mencionámos anteriormente, era a atividade piscatória, bastante presente devido à presença do rio Tejo na cidade. Isto permitiu a criação de fábricas de tratamento de peixe (cetárias) e, como complemento, indústrias de extração de sal e de produção cerâmica. Ligado a esta indústria estava o comércio de peixe conservado em sal e de

---

<sup>13</sup> Filipe *et* Fabião, 2006/2007.

<sup>14</sup> Alarcão 1994, 62.

<sup>15</sup> Plínio, *o Antigo* 4,117 *apud* Alarcão 1994, 58.

<sup>16</sup> Os cidadãos de uma cidade á qual era atribuída o grau de *municipium* tinham direito à cidadania romana. Um *municipium* era governado por um cônsul eleito por quatro oficiais. Acima do grau de *municipium*, apenas estavam as colónias.

<sup>17</sup> Filipe, 2019.

*garum*, um preparado com base em entranhas e sangue de peixe misturado com moluscos e crustáceos com ervas aromáticas.

Acerca do dia-a-dia da população pouco mais se sabe para além das atividades aqui mencionadas, no entanto, existem provas epigráficas de casamentos e alianças<sup>18</sup>, assim como de nomes concretos, como é o caso de *Gaius Heius Primus*, o nome de um escravo liberto que patrocinou a decoração do teatro romano de Lisboa, sobre o qual iremos aprofundar no próximo capítulo.

Todos estes dados apontam para a cidade de Olisipo como um grande porto mercantil para o império romano, com uma *urbe* tipicamente romanizada, assim como a cultura.

A importância do porto de Olisipo, no entanto, não se limitava apenas ao fabrico de bens para exportação, pois era o ponto mais a Sul onde se podia entrar no império romano. Com isto, é possível concluir que estes seria um dos pontos mais importantes para o império romano de partida e chegada de rotas de longo curso através do Atlântico, daí talvez, o seu estatuto especial como *municipium civium romanorum*, que mais nenhuma cidade da Lusitânia tinha, como já mencionámos.

Até aos dias de hoje sobreviveram alguns vestígios arqueológicos desta época, sendo que, como exemplo temos a muralha do Castelo de São Jorge, também conhecida como cerca moura, descoberta pela arqueóloga Manuela Leitão, em 2001, as termas dos Cássios, na rua das Pedras Negras, postas a descoberto em 1991, o circo da praça D. Pedro IV, descoberto por Irisalva Moita, em 1961, e o teatro romano de Lisboa, tema deste trabalho e sobre o qual iremos desenvolver ao logo dos próximos capítulos.

Também foi descoberto, em 1770, o que hoje se considera um criptopórtico<sup>19</sup>, entre as ruas da Prata e de São Julião que serviria para sustentar um edifício.

Sobre o *forum municipalis* ainda não foi descoberta a sua localização, no entanto, diversos autores supõem que este se encontra sob a zona da Madalena-Sé, tal como afirma Rodrigo da Banha e Silva<sup>20</sup>.

Os vestígios arqueológicos destes edifícios podem corresponder à época de Augusto, segundo Jorge de Alarcão<sup>21</sup>, no entanto, mais recentemente Rodrigo da Banha e Silva sugere que os elementos arquitetónicos referentes ao teatro, à muralha romana e

---

<sup>18</sup> Fernandes, 1998/1999.

<sup>19</sup> Durante grande parte do século XX, este edifício foi considerado um edifício termal sendo denominado na altura de “Termas Romanas da Rua da Prata”.

<sup>20</sup> Silva 2012, 112.

<sup>21</sup> Alarcão 1994, 58.

talvez também ao criptopórtico da Rua da Prata podem remeter a data de construção para a época de Tibério<sup>22</sup>.

Mais recentemente, em 2019, foi também descoberto o vestígio do que se acredita ser um templo romano, na Rua da Saudade<sup>23</sup>.

Junto a todos estes vestígios arquitetónicos, também existe uma panóplia de espólio cerâmico de época romana que ilustram tanto a atividade mercantil, como é o caso das ânforas e dos tanques de salga<sup>24</sup> sobre os quais já mencionamos anteriormente, como também foram encontrados vestígios epigráficos, como é o caso dos exemplos da inscrição presente do *proscenium* do teatro romano de Lisboa<sup>25</sup>, da epigrafia do *Conventus Sallabitanus* estudada por Luís da Silva Fernandes<sup>26</sup> ou das marcas de oleiro presentes em muitas das peças de cerâmica encontradas<sup>27</sup>.

Também foram descobertas, em 1961, necrópoles por Irisalva Moita, na Praça da Figueira, nas sequências das obras do metropolitano de Lisboa.

Todos estes dados aqui apresentados de forma bastante breve e resumida permitem-nos concluir que a cidade de Lisboa, mais precisamente a área mais perto do Tejo, tem tido uma intensa ocupação ao longo de muito séculos, com provas que vêm da proto-história até aos dias hoje. Também podemos concluir que a cidade de Olisipo foi bastante romanizada e demonstra ter sido uma cidade bastante próspera ao nível do comércio com outras províncias romanas e também ao nível do desenvolvimento urbano, com bastantes provas arqueológicas ainda presentes nos dias de hoje.

No capítulo seguinte iremos desenvolver um pouco mais sobre o papel do teatro romano de Lisboa para a cidade de Olisipo e também para o Império Romano.

---

<sup>22</sup> Silva 2012, 111.

<sup>23</sup> Vide capítulo 3.5.

<sup>24</sup> Filipe 2008.

<sup>25</sup> Vide capítulo II.

<sup>26</sup> Fernandes 1998/1999.

<sup>27</sup> Silva 2012.

## II- O Teatro Romano de Lisboa – a construção e o “embelezamento”

O Império Romano deixou um número considerável de teatros, sendo que uma grande parte deles é constituída por teatros com uma estrutura artificial, embora existam exemplos de teatros romanos de inspiração grega, ou seja, estruturados com base nos elementos naturais como as colinas.

Não sendo caso único<sup>28</sup>, o teatro romano de Lisboa é uma exceção à norma romana de recorrer a estruturas artificiais na construção dos teatros, pois foi construído com o aproveitamento de uma colina.

Localizado entre as hoje denominadas ruas de São Mamede e da Saudade, o teatro romano de Lisboa, na época *Felicitas Iulia Olisipo*, foi construído no I séc. d.C.<sup>29</sup>, na encosta da colina em que se viria a instalar o Castelo de São Jorge, virado para Sul.

Devido à sua localização, o teatro romano de Lisboa era, muito possivelmente, avistado por quem chegava a Olisipo pelo rio Tejo, relevante via de comunicação do Império Romano, visto ser um porto relativamente próximo da cidade de Emérita Augusta, a capital da Lusitânia. Tanto a proeminência visual, como o facto de o teatro romano de Lisboa se encontrar voltado para Sul<sup>30</sup>, leva-nos a acreditar que aquela infraestrutura teria um valor, acima de tudo, propagandístico. Na perspetiva de quem vinha pelo Tejo, o teatro era um dos edifícios mais proeminentes no horizonte da cidade.

Sendo assim, o teatro romano de Lisboa representava, na época, um símbolo do poder do Império Romano, no porto mais ao Sul da Lusitânia. Esta ideia do teatro romano de Lisboa como uma estrutura de índole propagandística é apoiada por Lídia Fernandes, que afirma que o teatro romano de Lisboa “desempenhou um papel propagandístico na nova cidade romana”<sup>31</sup>.

Como aludimos, de forma muito breve, a construção do teatro romano de Lisboa insere-se numa época de prosperidade comercial para Olisipo. Este contexto de riqueza

---

<sup>28</sup> Por exemplo, o teatro romano de Medellin, em Badajoz, também foi construído com o apoio de uma encosta.

<sup>29</sup> Cronologia aproximada, julga-se ser uma construção dos inícios do século I d.C., tempo do imperador Augusto.

<sup>30</sup> O facto de o teatro se encontrar virado para o Sul contraria as regras de Vitruvius, registadas no *De Architectura*. No Livro V, Capítulo III do seu *Tratado de Arquitectura*, Vitruvius sugere que os teatros não devem estar voltados para Sul, mas sim para Norte (de forma a evitar os efeitos do Sol), precisamente o contrário do que acontece com o teatro romano de Lisboa, o que nos leva, mais uma vez, a acentuar a hipótese de o teatro romano de Lisboa ter uma índole propagandística.

<sup>31</sup> Fernandes et Sousa 2016, 230.



comercial leva-nos, mais uma vez a salientar a eventual intenção propagandística para a construção do teatro. Outro argumento para o papel propagandístico do teatro romano de Lisboa é o facto de ele ter sido construído no século I d. C., época do Imperador Augusto, um imperador que utilizou a arquitetura pública como um elemento de afirmação do poder de Roma nas províncias<sup>32</sup>. Na época de Augusto, o teatro romano era um espaço de encenações teatrais em que o público assistia a diversas encenações e espetáculos de carácter religioso.

O teatro romano de Lisboa teria capacidade para cerca de quatro mil pessoas e apresenta ter três níveis de bancadas separados por corredores. Nos dias de hoje estas bancadas encontram-se em muito mau estado, visto que, as pedras uniformes que formavam os degraus, ao longos dos tempos, foram reaproveitadas.

Já em relação aos elementos arquitetónicos que compõem o teatro romano de Lisboa, destacamos as bases de colunas e os capitéis. Nos dias de hoje, apenas se conservam três bases de coluna, todas diferentes entre si<sup>33</sup>. A base C (*vide* anexo nº2) apresenta um plinto de 10 cm, o que a destaca das outras bases, que não possuem plinto.

A peça C apresenta um diâmetro de 77 cm, o que leva Lídia Fernandes<sup>34</sup> a colocar a hipótese de este elemento pertencer a um outro edifício, pois o diâmetro tem uma dimensão bastante elevada para o imoscapo dos fustes canelados. Lídia Fernandes, no mesmo artigo<sup>35</sup>, admite que também é possível a coluna C ter pertencido a um outro local do teatro, justificando, assim, a diferença desta base em relação às outras.

As bases das colunas A e B, ao contrário da base anterior, não apresentam plinto; no entanto, possuem *imus scapus*, sendo que na base A este elemento tem uma maior dimensão. As três bases foram fabricadas com o mesmo material: calcarenito amarelado, o que indica que são todas provenientes da mesma oficina, a qual teria fabricado, também, os capitéis do teatro.

Quanto aos capitéis do teatro romano de Lisboa, doze foram descobertos durante os trabalhos arqueológicos realizados nos anos 60. Apesar de os capitéis se encontrarem num estado de conservação relativamente deficiente, é permitido concluir que, dos doze capitéis, cinco são da ordem jónica e sete da ordem coríntia<sup>36</sup>.

---

<sup>32</sup> *Vide* Fernandes 2005, 30.

<sup>33</sup> Anexo nº2.

<sup>34</sup> Fernandes 2014/2015, 87.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> Fernandes 2001, 29.

Os cinco capitéis jónicos foram produzidos a partir de calcário conquífero, um material bastante poroso, proveniente do local em que foi edificado o teatro romano de Lisboa. Segundo Lúcia Fernandes<sup>37</sup>, é natural que, durante a escavação para a construção da *cauea* do teatro romano de Lisboa (que foi construído aproveitando a colina natural existente no local) tenha sido utilizado o material rochoso daí proveniente para abastecer as oficinas que produziam os elementos arquitetónicos e decorativos do teatro romano de Olisipo.

Mais tarde, no ano de 57 d. C. o teatro romano de Lisboa passou pelo que Lúcia Fernandes designa como “fase de remodelação” ou de “embelezamento”<sup>38</sup>. Vejamos em que contexto.

Em 1798, ano da descoberta das ruínas do teatro romano de Lisboa, foi posto a descoberto o *proscenium*<sup>39</sup>. No *proscenium*, estaria uma inscrição, que viria a ser reproduzida por Francisco Xavier Fabri, num desenho que apresentamos em anexo<sup>40</sup>, para contexto visual. A partir do desenho de Francisco Xavier Fabri, conseguimos perceber que o arquiteto teve acesso à inscrição, fazendo do desenho numa fonte indispensável para a reconstituição do texto, pois, nos dias de hoje, apenas temos acesso a nove dos blocos inscritos<sup>41</sup> que, segundo Lúcia Fernandes e Ana Caessa<sup>42</sup>, são insuficientes para uma leitura correta e eficaz do texto.

Sem entrar em pormenores de ordem técnica<sup>43</sup>, consideramos importante mencionar o conteúdo do texto inscrito no *proscenium* do teatro romano de Lisboa e, por isso, passamos a uma transcrição do mesmo, seguida da devida tradução:

NERONI CLAVDIO DIVI. CLAVDI. F(ilio). GER(manici) [- -  
-] AESARI/ [- - -] AESARIS [- - -] AVG(usto) GERMANICO /  
PONT(ifici) MAX(imo) TRIB(unitia) POT(estate) III  
IMP(eratori) III COM(n)S(uli) II DESIGNATO III/

---

<sup>37</sup> Ibid., 35.

<sup>38</sup> Fernandes 2007, 36- 37.

<sup>39</sup> O *proscenium* ou proscénio é um dos elementos da fachada frontal do palco, um local muitas vezes ornamentado com mensagens escritas, como acontece no caso do teatro romano de Lisboa. *Vide* Sear 2006, 520.

<sup>40</sup> Anexo 3.

<sup>41</sup> Nos anos 60 do século XX, foram elaboradas campanhas arqueológicas nas ruínas do teatro romano que puseram a descoberto estes nove blocos. Hoje, apenas cinco dos nove blocos estão em exposição no *Museu de Lisboa – Teatro Romano*.

<sup>42</sup> Fernandes et Caessa 2006/2007, 222.

<sup>43</sup> Cf. Ibid., p.222.

PROSCAENIUM ET. ORCHETRAM CUM ORNAMENTIS/  
AVGVSTALIS PERPETVVUS C(aius) HEIVS PRIMVS [- -]<sup>44</sup>  
A Nero Cláudio Augusto, Germânico, filho do divino Cláudio  
Germânico, Pontífice Máximo, no seu terceiro poder tribunício,  
Imperador pela terceira vez, cônsul pela segunda vez e designado  
para uma terceira. O proscênio e a orquestra com ornamentos, o  
augustal perpétuo, Gaio Heio Primo...<sup>45</sup>

Como podemos ler, a inscrição regista a renovação do *proscenium* e da *orchestra* do teatro romano de Lisboa, em 57 d.C., sob patrocínio de Gaio Heio Primo, tendo sido uma empresa também dedicada ao imperador Nero. Esta remodelação consistiu na marmorização da *orchestra* e do *proscenium*, utilizando pedras marmóreas de cor cinza, oriundas da zona de S. Brissos (Trigaches), e pedras calcárias cor-de-rosa, da região de Sintra.

Esta inscrição é muito importante para a história da presença romana em Lisboa, não só porque nos fornece uma data específica (57 a.C.) para a remodelação do teatro romano de Lisboa, mas também porque nos dá um nome: Gaio Heio Primo.

Gaio Heio Primo era um liberto, um escravo emancipado que alcançou uma posição social e económica suficientemente importante para conseguir patrocinar a remodelação do *proscenium* e da *orchestra* do teatro romano de Lisboa.

A inscrição, que estava escrita numa só linha, começava com o nome do imperador Nero e acabava com o nome «Gaio Heio Primo». O nome do escravo liberto estava ao mesmo nível do que o nome do imperador, o que parece apontar para uma demonstração do poder de Gaio Heio Primo. Este indivíduo é apresentado com o título de *augustal perpetus*<sup>46</sup>, o que significa que o liberto G. Heio Primo havia atingido *através do sacerdócio do culto imperial, o cume a que a sua origem social lhe permitia aspirar*<sup>47</sup>, visto que os libertos não podiam exercer cargos em magistraturas políticas e de sacerdócios oficiais, mas nada os impedia de acumular bens.

---

<sup>44</sup> Conforme citado por Fernandes et Caessa 2006/2007, 222, estudo de que é citada a transcrição.

<sup>45</sup> Tradução de Fernandes e Caessa 2006/2007, 222.

<sup>46</sup> Como se pode ler na transcrição acima: *O proscênio e a orquestra com ornamentos, o augustal perpétuo, Gaio Heio Primo.*

<sup>47</sup> Fernandes 2005, 35

Segundo Luís Fernandes<sup>48</sup>, a análise do *nomen* de Gaio Heio Primo permite-nos explicar a origem da fortuna que ostentava, pois *Heius* é um nome pouco presente no mundo romano, mas bastante representado em centros portuários importantes, predominantemente fora de Itália.

Como *Felicitas Iulia Olisipo* também se tratava de uma importante cidade portuária, os *Heii* aqui presentes ostentavam um grande relevo social pois, tal como Luís Fernandes afirma, os *Heii* e os seus libertos participavam na cidade como *negotiatores* e magistrados locais e adquiriram as suas riquezas através das actividades comerciais do Mediterrâneo Oriental.<sup>49</sup>

A inscrição em estudo apresenta uma outra particularidade: o nome do imperador Nero não se encontra riscado. Nero, como imperador assassinado, passou pela *damnatio memoriae*, ou seja, muitas das provas públicas da sua existência, como estátuas, retratos, registos do nome, etc., foram apagadas ou riscadas.

O facto de o nome de Nero no teatro romano de Lisboa não ter sido riscado não é único no Império Romano<sup>50</sup>; no entanto, o caso olisiponense pode ser mais uma prova do poder que Gaio Heio Primo exercia na cidade de Olisipo, pois, para apagar o nome de Nero do teatro de Lisboa, ter-se-ia de danificar uma obra encomendada pelo poderoso liberto.

Durante a remodelação do teatro, além da marmorização das áreas mencionadas, também foram aplicados elementos decorativos, como é o caso das duas estátuas representativas de silenos<sup>51</sup>.

Estas estátuas, também descobertas em 1798, fariam parte da decoração da parte superior do muro do *proscenium*. A escolha do sileno para decoração do teatro romano de Lisboa está relacionada com o facto de, como Grimal afirma<sup>52</sup>, Sileno estar bastante ligado a Dioniso, pois, segundo a tradição, Sileno terá criado Dioniso, o deus do teatro. Estas peças, realizadas em mármore branco de Vila Viçosa, representavam cada uma um sileno deitado de forma recostada sobre o seu braço esquerdo. A mão direita está localizada sobre o ombro, de forma a apoiar a cabeça, enquanto a mão esquerda seguraria,

---

<sup>48</sup> Fernandes 2005, 33

<sup>49</sup> Gaio Heio Primo, poderia ser um agente (ou descendente de libertos) dos *C. Heii* do Mediterrâneo Oriental.

<sup>50</sup> Alguns exemplos de inscrições intactas são: CIL II 4888 e CIL XVII-129 (em Castro Urdiales; CIL II 4683 (em Salamanca), entre outras.

<sup>51</sup> Anexo 4. Segundo a mitologia grega (e posteriormente romana) sileno era um velho sátiro, seguidor de Dioniso e conhecido pela sua constante embriaguez. *Vide* Apollod., *Bibl.*, II, 5, 4; Herod., VIII, 138; Virg., *Ecl.* VI; e Serv., *ad loc.*, V, 13; Clem. Al., *Protr.*, 24, v. *Midas*. (Grimal 2005, 418)

<sup>52</sup> Grimal 2005, 418.

segundo Lúcia Fernandes e Ana Caessa<sup>53</sup>, um recipiente de onde possivelmente sairia água, sendo hoje, o espaço a ele correspondente, um mero orifício<sup>54</sup>.

Tal como a inscrição de 57 d.C., as estátuas de silenos também se encontram representadas no desenho de Francisco Xavier Fabri de 1798<sup>55</sup>. No desenho do arquiteto italiano, um dos silenos encontra-se dentro de um dos nichos do *proscenium*, contrariando a ideia anteriormente apresentada, de que as estátuas fariam parte da decoração da parte superior do muro do *proscenium*.

Segundo Lúcia Fernandes e Ana Caessa<sup>56</sup> esta representação corresponde a uma liberdade criativa, visto que, como as autoras mencionam, o orifício que os silenos apresentam na mão esquerda teria de verter um líquido no sentido descendente, pelo que, para tal, teriam de estar posicionados num local elevado. A confirmar esta ideia, há um canal de escoamento de água por debaixo do muro do *proscenium*. Com isto, os silenos estariam, certamente, a decorar a parte superior do muro do *proscenium*.

Depois de terem sido recolhidas por Francisco Xavier Fabri, em 1798, as estátuas foram realocizadas. A peça que se encontra em melhores condições foi inicialmente apresentada no Palácio da Anunciada, também designado por Palácio dos Condes da Ericeira, em Lisboa. Mais tarde, em 2003, a estátua de sileno foi transferida para o Museu de Lisboa – Teatro Romano, local em que se encontra em exposição até aos dias de hoje. A segunda peça foi transferida para o outrora Museu Etnológico de Belém, hoje Museu Nacional da Arqueologia onde, a estátua, ainda se encontra depositada.

Com devir civilizacional, as estruturas do teatro romano de Lisboa foram reaproveitadas, o que foi comprovado durante as escavações dos anos 90. Nestas escavações foram descobertas estruturas habitacionais dos séculos XVII-XVIII que haviam sido destruídas durante o terramoto de 1755<sup>57</sup> e ainda uma habitação dos séculos V-VI entre os muros do *uomitorium*<sup>58</sup>. Eventualmente estas estruturas ficaram no “esquecimento”, até abril de 1798, ano da descoberta das ruínas do teatro, na sequência das obras de reconstrução da cidade destruída após o terramoto de 1755, por Manuel Caetano de Sousa<sup>59</sup>.

---

<sup>53</sup> Fernandes *et* Caessa 2006/2007, 222.

<sup>54</sup> Anexo 5.

<sup>55</sup> Anexo 3.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> Fernandes 2007, 33.

<sup>58</sup> Diogo 1993, 222.

<sup>59</sup> Adiante, na alínea 2.1, analisaremos mais aprofundadamente a vida de Manoel Caetano de Sousa e como é que o arquiteto é tem contato com as ruínas do teatro romano de Lisboa.

### III – O Teatro Romano de Lisboa – a descoberta

#### 3.1 Manuel Caetano de Sousa, a vida, as obras e a descoberta das ruínas do teatro romano de Lisboa

Nascido em 1742, Manuel Caetano de Sousa, discípulo do seu próprio pai, Tomás Caetano, foi um importante arquiteto português que trabalhou os estilos barroco e rococó. Manuel Caetano de Sousa acumulou vários títulos. Entre eles, o título de “Mestre Arquiteto “que aparece na candidatura de Caetano de Sousa a Familiar do Santo Ofício, em 18 de junho de 1762<sup>60</sup>.

Ainda nesse ano de 1762, a 7 de outubro, Caetano de Sousa torna-se capitão de uma das companhias da Ordenança da Corte<sup>61</sup> e, em 1777, é nomeado “Arquiteto das Três Ordens Militares”. A 10 de Outubro de 1782, Caetano de Sousa é promovido a sargento-mor de infantaria, e é nessa qualidade que exerce as atividades de engenheiro e arquiteto. Mais tarde, em 1791, Manuel Caetano de Sousa obtém novo título: a patente de tenente-coronel de infantaria, exercendo assim a atividade de engenheiro por ordem do Conselho de Guerra. Nesse mesmo ano de 1791, Caetano de Sousa entra para a Irmandade de S. Lucas e, em abril de 1795, é promovido a coronel. Em maio do mesmo ano, o então coronel Caetano de Sousa recebe o hábito de Cavaleiro da Ordem de Avis.

Além destes cargos oficiais, o *Almanaque para o ano de 1787*<sup>62</sup> apresenta Manuel Caetano de Sousa como “Arquiteto do Infantado e da Casa de Bragança” e como “Arquiteto das Casas das Rainhas e da Igreja Patriarcal”.

Paralelamente a estes títulos e cargos militares e de ordem pública, Manuel Caetano de Sousa tinha, à sua responsabilidade, segundo Susana Pinheiro<sup>63</sup>, todos os trabalhos de fortificação permanente, a construção e reparação de quartéis, corpos de guarda, hospitais e armazéns e as obras de fortificação passageira, assim como as obras de ordem utilitária. Estas obrigações originaram trabalhos como, em 1788, a reparação do aqueduto de Óbidos; em 1794, a reparação do aqueduto situado na Rua da Boa Vista, em Lisboa; em 1796, o desentulho das ruas de Lisboa (o exercício destes trabalhos irão

---

<sup>60</sup> Pinheiro 1989, 33.

<sup>61</sup> Este cargo de capitão de umas das Ordenanças da Corte implicava, entre outros trabalhos, o recrutamento militar e a formação de companhias, sendo, por isso, um cargo de elevada importância social.

<sup>62</sup> “Almanaque para o ano de 1787”, p. 65 *apud* Pinheiro 1989, 38.

<sup>63</sup> Pinheiro 1989, 38.

se estender até 1799); em 1797, a preparação de alojamentos para as tropas britânicas em Cascais, Torre de S. Julião da Barra, Hospital no Colégio de Nossa Senhora da Estrela; em 1798, a construção de uma ponte em Cheleiros; e, em 1801, a coordenação de um aquartelamento de Cavalaria em Queluz<sup>64</sup>.

Apesar de não serem os seus trabalhos mais conhecidos, segundo Susana Pinheiro, Caetano de Sousa elaborará, também, obras menores de arquitetura efémera e de interiores que achamos por bem aqui mencionar. Entre estas obras de carácter efémero e de menor dimensão estão o desenho da talha de um altar, em 1772, para o Oratório de Alberto de Andrade e Oliveira; diversas obras de restauro e interiores (carpintaria, pintura etc.) no Palácio de Queluz, entre 1785 e 1787; a decoração do quarto da Infanta D. Mariana<sup>65</sup>, no Palácio da Ajuda, em 1792; nas Caldas da Rainha, em Cercal do Alentejo e em casas da Quinta do Campo, em Vila Nova da Rainha (entre 1793 e 1796). Em 1796, Manuel Caetano de Sousa foi responsável pela construção de uma escadaria dupla, no Jardim Botânico da Ajuda.

Uma das obras efémeras mais significativas de Manuel Caetano de Sousa será realizada em 1795, por ocasião das festividades em honra no nascimento de D. António, Príncipe da Beira<sup>66</sup>. Para este evento, o Arquitecto da Casa do Infantado foi encarregado de dirigir os arranjos decorativos das salas em que se iriam celebrar as cerimónias, mais concretamente, no Palácio de Queluz. Manuel Caetano de Sousa também idealizará e dirigirá a construção de um anfiteatro no Terreiro do Paço, destinado às corridas de touros<sup>67</sup> celebrativas do nascimento de D. António.

Além de obras de carácter utilitário e militar e obras menores, de carácter efémero, Manuel Caetano de Sousa também realizou trabalhos com maior importância, de arquitetura civil e religiosa<sup>68</sup>. Entre estas obras, que consideramos de maior relevância, está a Igreja da Encarnação que, na sequência do terramoto de 1755, acabou destruída. A igreja foi reedificada por Manuel Caetano de Sousa em 1768 e é uma das obras mais importantes do arquitecto, visto que se trata de uma das suas primeiras edificações com um projeto de sua inteira autoria<sup>69</sup>.

---

<sup>64</sup> Pinheiro 1989, 59.

<sup>65</sup> Mariana Vitória de Bragança (1768-1788), filha de D. Maria I de Portugal e D. Pedro III de Portugal.

<sup>66</sup> Francisco António Pio de Bragança, Príncipe da Beira (1795-1801), filho de D. Carlota Joaquina de Bourbon e D. João VI de Portugal.

<sup>67</sup> Já na época clássica estas construções eram utilizadas para fins lúdicos entre eles os combates entre animais selvagens e entre gladiadores, algo que não difere muito do uso aqui mencionado onde o anfiteatro é utilizado para as corridas de touros.

<sup>68</sup> Terminologia utilizada por Susana Pinheiro em Pinheiro 1989, 40-61.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p.62.

Manuel Caetano de Sousa também trabalhou na capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Loreto, em Lisboa, a partir de 1776<sup>70</sup>. A igualmente lisbonense capela da Ordem Terceira do Carmo também será erigida por Manuel Caetano de Sousa, entre 1780 e 1789. Mais uma vez, na sequência do terramoto de 1755, a capela do Paço da Bemposta sofreu grandes danos, sendo reedificada, em 1786, por Manuel Caetano de Sousa, enquanto arquiteto da Casa do Infantado. Pelo mesmo processo passou a Igreja de S. Domingos, em 1763, quando Manuel Caetano de Sousa sucedeu a Carlos Mardel na reedificação do edifício, que havia sido destruído pelo mesmo cataclismo em 1755. Ainda na sequência das obras de arquitetura religiosa de Manuel Caetano de Sousa, em 1792, o arquiteto trabalhou na capela Real da Igreja Patriarcal, na Ajuda, da qual hoje resta apenas uma torre sineira.

A estes trabalhos juntam-se obras de arquitetura civil. Em 1780, Manuel Caetano de Sousa foi encarregado de coordenar as obras de adaptação dos antigos quartéis das ruínas da alcáçova no Castelo de São Jorge, para a inauguração de uma Casa Pia e de Correção, obras que serão concluídas apenas em 1782. No mesmo ano, o arquiteto também procede ao restauro do celeiro e do interior do Paço de Samora Correia, de algumas casas do Paço de Salvaterra de Magos e também de algumas casas da Murteira. Como assinala Susana Pinheiro<sup>71</sup>, em 1785, Manuel Caetano de Sousa inicia algumas obras de restauro em Queluz, na quinta e no palácio, em que continua a trabalhar até 1787, ano em que faz intervenções nos aposentos necessários para acomodar a família real. Estas obras duram até 1789.

Em 1786, Caetano de Sousa executa obras no Palácio de Sintra e nas Reais Cavalariças das Caldas. Deste mesmo ano até 1792, Manuel Caetano de Sousa estará presente nos arranjos no interior do palácio e convento de Mafra. É nesta ocasião que assume a construção da famosa biblioteca de Mafra, obra que ficará ligeiramente inacabada, visto que as estantes ficaram por talhar de dourado e os medalhões dos bustos de escritores clássicos por pintar.

---

<sup>70</sup> Esta obra terminará apenas em 1789; no entanto, Manuel Caetano de Sousa não trabalha na obra até esta data, visto que José da Costa e Silva (arquiteto sobre o qual escreveremos adiante, dada a sua relação particular com Manuel Caetano de Sousa) passou a dirigir a obra em 1780 (Susana Pinheiro, *Ibid.*, p. 70).

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 44.



Ainda em 1787, Caetano de Sousa desenha o Palácio do Manteigueiro<sup>72</sup>, uma encomenda de Domingos Mendes Dias<sup>73</sup>. Em 1793, o arquiteto edificará a sua própria casa, um edifício que, em 1842, se tornará moradia dos Duques de Palmela.

Um dos projetos mais ambiciosos de Manuel Caetano de Sousa será o novo Paço da Ajuda, cujas obras terão início em 1795<sup>74</sup>. No entanto, o projeto para o Real Palácio da Ajuda foi significativamente criticado pelos arquitetos Francisco Xavier Fabri<sup>75</sup> e José da Costa e Silva<sup>76</sup>, como aponta Ayres de Carvalho<sup>77</sup>. Francisco Xavier Fabri, numa das suas críticas, considera que:

“A Obra do Real Palácio da Ajuda necessita de ser riscada outra vez, porque não está em termos de se executar conforme se acha delineada, sendo as Frontarias de huma Arquitetura intrincada; que parece ser Obra de Entalhador”<sup>78</sup>

Os dois arquitetos neoclassicistas, nas suas críticas, insistem no facto de os planos propostos por eles, ou seja, por Francisco Fabri e José da Costa e Silva, serem menos dispendiosos. Visto que, como Susana Pinheiro<sup>79</sup> aponta, os gastos de Manuel Caetano de Sousa sempre tinham preocupado os administradores, este é um dos principais argumentos para o afastamento do arquiteto mafrense da obra do Palácio da Ajuda. Por conseguinte, no dia 29 de dezembro de 1801, Caetano de Sousa é afastado da obra do Palácio da Ajuda e é substituído por Joaquim José de Azevedo.

Em consequência desse afastamento, Manuel Caetano de Sousa dirige-se ao Palácio de Queluz, com o objetivo falar com D. Rodrigo de Sousa Coutinho<sup>80</sup>, sobre a obra na Ajuda. No seguimento dessa discussão, Caetano de Sousa acabará por morrer, já

---

<sup>72</sup> O Palácio do Manteigueiro encontra-se localizado na Rua da Horta Seca, em Lisboa.

<sup>73</sup> Domingos Mendes Dias, natural de Trás-os-Montes, deslocou-se para Lisboa, onde fez fortuna no comércio da manteiga, ganhando por isso o apelido de “Manteigueiro”. Daí também a designação do seu palácio como o “Palácio do Manteigueiro”. No entanto, o edifício também é, por vezes, conhecido como Palácio Condeixa. Hoje, o edifício é ocupado pelo Ministério da Economia.

<sup>74</sup> Vide Pinheiro 1989, 86-112.

<sup>75</sup> Vide capítulo 2.2

<sup>76</sup> José da Costa e Silva (1747-1819) foi um arquiteto português neoclassicista.

<sup>77</sup> Carvalho 1979, 145

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> Pinheiro 1989, 91,92.

<sup>80</sup> D. Rodrigo de Sousa (1755-1812), em 1800, substituiu o Marquês de Ponte de Lima como Presidente do Real Erário e Inspetor das Obras Públicas.

no ano de 1802, terminando assim, tal como consideram muitos autores, a estética do barroco em Portugal.

Em 1804, sucedeu a Manuel Caetano de Sousa, no cargo de Arquiteto da Casa do Infantado, da Patriarcal e das Três Ordens Militares, Francisco António de Sousa, filho de Manuel Caetano de Sousa, e cavaleiro da ordem de Cristo.

Como verificámos, Manuel Caetano de Sousa realizou um número significativo de obras em Lisboa, sendo que uma grande parte delas foi feita no âmbito da reconstrução da cidade de Lisboa, depois do terramoto de 1755.

Carlos Fabião<sup>81</sup>, ao pesquisar a *Coleção Portugal* da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, encontrou um manuscrito inédito elaborado por Joaquim da Costa e Sá intitulado *Estudo sobre os monumentos romanos encontrados no sítio arqueológico que se acredita ter sido a cidade de Cetóbriga*<sup>82</sup>. Carlos Fabião verificou que o título não refletia o conteúdo do manuscrito. Neste, pode ler-se o seguinte:

“[...] Incumbio-se desta excavação/ o Coronel Engenheiro o III. [riscado] Sr<sup>o</sup> [riscado] Manoel/ Caetano de Sousa, e com zelo V fez V descortinar todo / o edifício, que se acha em muitas partes des - / truncado [à margem: e maltratado] pelas V injurias do V tempo. Conta este Monu - / men - // [fl. 2] numento, que pela sua figura, e legenda mostra ter sido hum Theatro Romano [...]”<sup>83</sup>

Este passo é muito importante para a história da descoberta do teatro romano de Lisboa pois contraria aquilo que sempre se pensou: que o italiano Francisco Xavier Fabri fora o primeiro homem a dirigir trabalhos nas ruínas do teatro romano de Lisboa. Esta ideia foi condicionada pelo facto de a única documentação sobre a descoberta das ruínas, até à descoberta de Fabião, ser a obra do latinista Luís António de Azevedo, intitulada *Dissertação Critico-Filologico-Historica, sobre o verdadeiro anno, manifestas causas, e atendíveis circumstancias da erecção do Tablado e Orquestra do antigo Theatro Romano, descoberto na excavação da Rua de São Mamede perto do Castelo desta Cidade, com a intelligencia da sua Inscipção em honra de Nero, e noticia instructiva d’outras Memorias alli mesmo achadas, e atégora apparecidas*<sup>84</sup>. Nesta obra, o latinista, que,

---

<sup>81</sup> Fabião 2013, 389-409.

<sup>82</sup> Manuscrito I-32, 27,017, n° 003 da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (*Coleção Portugal*).

<sup>83</sup> Transcrição de Fabião 2013, 389-409.

<sup>84</sup> Azevedo, 2017.

segundo Ayres de Carvalho<sup>85</sup>, acompanhava Fabri nos seus trabalhos, apenas referencia o arquiteto italiano como diretor dos primeiros trabalhos realizados nas ruínas em questão, ignorando qualquer trabalho prévio que possa ter sido realizado por Manuel Caetano de Sousa.

A omissão da intervenção do arquiteto mafrense estará inserida num contexto histórico de intriga e hostilidade entre “Os Três Arquitetos da Ajuda”, nomeadamente Francisco Xavier Fabri, Manuel Caetano de Sousa e José da Costa e Silva, para citar Ayres de Carvalho<sup>86</sup>. Este terá sido um conflito que terminou com a morte de Manuel Caetano de Sousa, em 1802, na sequência da já mencionada discussão em torno dos riscos do Palácio Nacional de Queluz.

Assim, na sequência da descoberta das ruínas do teatro romano de Lisboa, Caetano de Sousa pôs a descoberto o início da *imma cauea*, da *orchestra* e três das *exedrae* do *proscenium*, bem como uma parte da inscrição dedicada a Nero e uma das estátuas de Sileno<sup>87</sup>. Segundo Fabião<sup>88</sup>, no seu manuscrito, Joaquim da Costa e Sá dá a ideia de que Manuel Caetano de Sousa tinha intenções de remover as peças encontradas nas ruínas do teatro romano de Lisboa, de forma a poder continuar os trabalhos de reconstrução da cidade e cobrir as ruínas do teatro romano de Lisboa com edifícios de habitação<sup>89</sup>.

Só mais tarde, o arquiteto mafrense foi substituído pelo italiano Francisco Xavier Fabri<sup>90</sup>, tendo esta sido uma mudança que, todavia, desconhecemos como ocorreu.

---

<sup>85</sup> Carvalho, 1979.

<sup>86</sup> Ibid.

<sup>87</sup> Vide capítulo II.

<sup>88</sup> Fabião 2013, 400.

<sup>89</sup> Como veremos no capítulo 3.2, apesar da intervenção do arquiteto Francisco Xavier Fabri, o plano inicial de Manuel Caetano de Sousa de cobrir o teatro romano com prédios de habitação é cumprido.

<sup>90</sup> Vide capítulo 3.2.

### 3.2 Francisco Xavier Fabri, a vida, os trabalhos e as ruínas do teatro romano de Lisboa

Francesco Saverio Fabri<sup>91</sup>, nascido em 1761 na cidade de Medicina, perto de Bolonha, foi um importante arquiteto neoclassicista que viveu em Portugal. Estudou na Academia Clementina de Bolonha e, inicialmente, trabalhou em Génova.

D. Francisco Gomes do Avelar, ao longo de uma longa estada em Roma, cultivou o gosto pelo estilo artístico clássico de Itália. Depois de ter sido nomeado Bispo do Algarve, D. Francisco Gomes do Avelar encontrou grande parte das construções religiosas da sua diocese em ruínas, na sequência do terramoto de 1755. O Bispo do Algarve solicitou então a Francisco Xavier Fabri as obras de reconstrução no Algarve, mais concretamente em 1790, segundo Ayres de Carvalho<sup>92</sup>.

Em 1774, Francisco Xavier Fabri mudou-se para a capital portuguesa, instalando-se no palácio do conde de Óbidos, em Lisboa. A 28 de Novembro de 1795, Francisco Xavier Fabri foi promovido a “Arquiteto das Obras Públicas”.

Durante o período em que se esteve no Algarve, Francisco Xavier Fabri construiu, em Faro, o Arco da Vila, em 1812<sup>93</sup>; uma nova fachada para a Igreja da Misericórdia<sup>94</sup>; o Hospital da Misericórdia<sup>95</sup>; e também reconstrói a cúpula da capela-mor da Ermida de São Luís<sup>96</sup>.

Segundo Ayres de Carvalho<sup>97</sup>, o período em que Francisco Xavier Fabri trabalhou no Algarve foi muito importante para o desenvolvimento da sua experiência enquanto arquiteto, pois, entre os estudos e a vinda para Portugal, foram poucas as obras em que trabalhou. Destacam-se entre as poucas empresas: um altar de igreja<sup>98</sup> e os planos para um Hospital em Medicina que, como Ayres de Carvalho<sup>99</sup> aponta, não foi concluído.

---

<sup>91</sup> Ao longo do trabalho, optamos por utilizar o nome traduzido: Francisco Xavier Fabri.

<sup>92</sup> Carvalho 1979, 135.

<sup>93</sup> Localizado no atual Jardim Manuel Bivar, o monumento neoclássico é uma encomenda do Bispo D. Francisco Gomes de Avelar. A construção deste monumento teve como propósito a sacralização de Faro.

<sup>94</sup> Localizada na Praça D. Francisco Gomes, em Faro, a Igreja da Misericórdia é um edifício do século XVII, que sofreu danos com o terramoto de 1755.

<sup>95</sup> O Hospital funcionará até à construção do atual Hospital Distrital de Faro, no século XX.

<sup>96</sup> Francisco Xavier Fabri volta a intervir neste espaço mais tarde, em 1806, para reconstruir o frontispício da Ermida.

<sup>97</sup> Carvalho 1979, 138.

<sup>98</sup> Desconhecemos qual seria esta igreja.

<sup>99</sup> Carvalho 1979, 338.

Os trabalhos do arquiteto em Lisboa incluíram, entre outros, a construção do Palácio Castelo Melhor<sup>100</sup>, a adaptação do Colégio São Francisco Xavier a Hospital da Marinha, em 1797<sup>101</sup>, e a construção do túmulo do Príncipe de Waldeck<sup>102</sup>.

Como já tivemos oportunidade de analisar, no subcapítulo anterior, Francisco Xavier Fabri trabalhará, também, no Palácio Nacional da Ajuda, após o afastamento de Manuel Caetano de Sousa. Juntamente com o arquiteto José da Costa e Silva, Francisco Xavier Fabri ficou encarregado da modificação dos planos para o Real Palácio da Ajuda. Em 1813, após a partida do arquiteto Costa e Silva para o Brasil, o projeto ficou apenas nas mãos do arquiteto italiano, que continuará a obra até ao ano de 1817, o da sua morte, deixando o trabalho incompleto.

No subcapítulo anterior, tivemos a oportunidade de referir um texto de Carlos Fabião<sup>103</sup>, em que o autor analisa um documento encontrado na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Este documento veio a comprovar que foi Manuel Caetano de Sousa o “verdadeiro” descobridor das ruínas do teatro romano de Lisboa. No entanto, até à publicação dessa descoberta, acreditava-se que Francisco Xavier Fabri teria sido o primeiro interveniente nas ruínas do teatro romano de Lisboa. Este equívoco deveu-se, como mencionámos, em grande parte, ao livro publicado em 1815 por Luís António de Azevedo: *Dissertação Critico-Filologico-Historica, sobre o verdadeiro anno, manifestas causas, e atendíveis circumstancias da erecção do Tablado e Orquestra do antigo Theatro Romano, descoberto na excavação da Rua de São Mamede perto do Castelo desta Cidade, com a intelligencia da sua Inscricção em honra de Nero, e noticia instructiva d’outras Memorias alli mesmo achadas, e atégora apparecidas*<sup>104</sup>. Até 1964, visto que as ruínas estariam cobertas por edifícios, a *Dissertação* de Luís António de Azevedo seria a única prova da existência das ruínas do teatro de Lisboa<sup>105</sup>, tendo perpetuando os cuidados e trabalhos que Francisco Xavier Fabri realizou nestas ruínas.

---

<sup>100</sup> Após o terramoto de 1755, o velho Palácio do 1º Marquês de Castelo Melhor (D. José Vasconcelos Sousa Câmara Faro e Veiga) foi destruído, sendo necessária a construção de um novo palácio: o Palácio Castelo Melhor. Atualmente este palácio é conhecido como Palácio da Foz, localizando-se na Praça dos Restauradores, em Lisboa. Francisco Xavier Fabri apenas trabalhou no Palácio Castelo Melhor até à morte do Marquês, altura em que os trabalhos foram suspensos.

<sup>101</sup> O Hospital da Marinha foi inaugurado no dia 1 de novembro de 1806, encontrando-se, hoje, desativado.

<sup>102</sup> Christian August, Príncipe de Waldeck e Pyrmont, um general do exército austríaco e comandante e marechal-de-campo do exército terrestre português. O seu túmulo piramidal, de influência neogípcia, da autoria de Francisco Xavier Fabri, encontra-se no Cemitério dos Ingleses, em Campo de Ourique.

<sup>103</sup> Fabião 2013, 389-409.

<sup>104</sup> Azevedo (1815) 2017.

<sup>105</sup> Vide subcapítulo 3.3.

O arquiteto italiano esforçou-se por salvaguardar as ruínas, contra a opinião de Manuel Caetano de Sousa, que defendia a remoção de todos os elementos do teatro, de forma a continuar as obras de reconstrução da cidade, como mencionámos no capítulo anterior. A preocupação do arquiteto italiano pela salvaguarda do monumento é evidente no seguinte passo em que Fabri propõe medidas concretas:

“... e que se faça huma Parede ao redor do Teatro, naó só para consevação daquele Monumento. E de todos os mais Fragmentos de Architectura, de Capitéis, e Colunas, q ali se tem descoberto; mas também para suster o grande Entulho, de que está cercado por todos os lados o antigo vestígio do Teatro”<sup>106</sup>

Apesar de todos estes esforços de Francisco Xavier Fabri, as obras de reconstrução da cidade de Lisboa continuaram e foram construídos edifícios sobre as ruínas do Teatro Romano de Lisboa.

O porquê de os apelos de Fabri não terem sido respondidos, não podemos dizer com todas a certeza, mas especulamos que o teatro tenha ficado para segundo plano por duas razões: uma o facto de Fabri, como já tivemos oportunidade de ver, ter sido chamado para as obras do palácio da Ajuda e a outra razão está relacionada com o facto de nesta altura, mais precisamente os finais do século XVIII e inícios do século XIX estar marcada pelas invasões Napoleónicas, revelando-se um período bastante tenso para a família real, que não respondeu aos apelos do arquiteto italiano.

No entanto, o arquiteto Francisco Xavier Fabri deixou um contributo bastante importante para o estudo das ruínas do teatro romano de Lisboa, pois foi o autor de um pormenorizado desenho a aguarela<sup>107</sup>. O desenho aguarelado de Francisco Xavier Fabri, como tivemos oportunidade de referir brevemente<sup>108</sup>, juntamente com o texto de Luís António de Azevedo<sup>109</sup>, é uma fonte de grande relevância para o estudo das ruínas do teatro romano de Lisboa. Estas são as únicas fontes disponíveis sobre a redescoberta do monumento romano de Lisboa.

---

<sup>106</sup>Excerto do relatório sobre o teatro romano de Lisboa e medidas de proteção e suspensão de obras preconizadas por Fabri de 16/03/1799 (*apud* Carvalho 1979, 152-153). Transcrição completa do documento no anexo 6.

<sup>107</sup> Anexo 3.

<sup>108</sup> *Vide* capítulo II.

<sup>109</sup> Azevedo (1815) 2017.

Com efeito, o texto de Luís António de Azevedo contribuirá para a redescoberta do teatro, em 1964. Como teremos oportunidade de desenvolver no subcapítulo seguinte, foi através do conhecimento deste texto que D. Fernando de Almeida reconheceu, em 1798, o teatro romano de Lisboa.

### **3.3 D. Fernando de Almeida, a vida e a redescoberta do teatro romano de Lisboa**

Fernando António de Almeida e Silva Saldanha nasceu no Fundão a 28 de novembro de 1903 e faleceu a 29 de janeiro de 1979.

D. Fernando de Almeida concluiu, em 1927, o curso de Medicina, na Universidade de Lisboa, onde lecionou no âmbito dessa área científica, de 1929 a 1942. O médico publicou diversos artigos médicos, não só em português, mas também em francês e italiano. Ainda na área da medicina, D. Fernando de Almeida ganhou prémios com trabalhos sobre anatomia sistemática e anatomia topográfica.

Apesar do seu êxito na carreira médica, em 1949, D. Fernando de Almeida inscreve-se no curso de Ciências Histórico-Filosóficas, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Depois de finalizar o seu curso, em 1954, D. Fernando de Almeida publica a sua tese de licenciatura *Egitânia: História e Arqueologia*<sup>110</sup>, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Em 1962, o já arqueólogo conclui o seu Doutoramento em Arqueologia e História da Arte, com a tese *Arte Visigótica em Portugal*<sup>111</sup>, que acabará por ser publicada no *Arqueólogo Português*, e, mais tarde, venceu o primeiro prémio de Arqueologia da Fundação Calouste Gulbenkian.

D. Fernando de Almeida foi nomeado Professor Catedrático de Arqueologia, em 1968, e, no mesmo ano, ocupou a posição de Diretor do, à altura, Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia.

É enquanto diretor que o arqueólogo incentivará o estudo e a publicação das coleções antigas do museu. D. Fernando de Almeida será o responsável, entre muitas outras ações, pela reorganização da biblioteca, pela criação de um serviço educativo, pela modernização da exposição permanente e pela definição de um novo programa museológico que permitiu uma maior abertura aos investigadores e ao público<sup>112</sup>.

Segundo João Luís Cardoso<sup>113</sup>, o primeiro grande projeto arqueológico de D. Fernando Almeida foi o da Egitânia. Depois de concluir a sua Licenciatura em História, o arqueólogo voltará a trabalhar, todos os anos, no projeto da Egitânia, durante quase duas

---

<sup>110</sup> Almeida 1956.

<sup>111</sup> Almeida 1962.

<sup>112</sup> Raposo 2003, 13-64.

<sup>113</sup> Cardoso 2005, 24/25.



décadas. As escavações nesse sítio serviram, também, como uma escola prática para muitos alunos da Faculdade de Letras que ali trabalharam e aprenderam os métodos da ciência arqueológica.

Além da Egitânia, D. Fernando de Almeida também trabalhou, durante a segunda metade dos anos 50, em São Miguel de Odrinhas, Sintra, onde escavou uma basílica paleocristã, um cemitério medieval e pôs a descoberto alguns mosaicos romanos tardios<sup>114</sup>.

Já na década seguinte, nos anos 60, o arqueólogo revelou à comunidade científica os restos de um templo, as termas e o *forum* de Miróbriga, além de outras estruturas.

Foi ainda na década de 60 que D. Fernando de Almeida deparou com as ruínas do teatro romano de Lisboa. A 25 de junho de 1960, como nota Lídia Fernandes<sup>115</sup>, é publicada uma notícia no *Diário de Lisboa* que trata de uma futura construção na Rua de S. Mamede. Esse edifício iria sobrepor-se às ruínas do teatro. Na ocasião, Cassiano Branco<sup>116</sup> chamaria a atenção para a salvaguarda das ruínas, propondo “...um plano de reconstituição arquitetónica do teatro romano de Lisboa, a partir da medição do diâmetro do fuste de coluna remanescente do edifício (...)”<sup>117</sup>. Estes planos, contudo, não viriam a ser cumpridos.

Apenas em 1963, quando D. Fernando de Almeida percorreu a Rua de S. Mamede e deparou com um edifício em obras, suportado por dois fustes de coluna, é que o teatro romano de Lisboa acabou por ser reconhecido e lembrado. O arqueólogo, que conhecia<sup>118</sup> a obra de Luís António de Azevedo<sup>119</sup>, associou o texto ao lugar e reconheceu o local em que se encontrava, identificando-o como o espaço do teatro romano de Lisboa, posto a descoberto em 1798.

Por conseguinte, podemos assim afirmar que D. Fernando de Almeida acabou por ser o responsável pela redescoberta moderna deste monumento romano de Lisboa.

A 3 de Dezembro de 1964, D. Fernando de Almeida inicia os trabalhos de prospeção nas ruínas do teatro romano de Lisboa. Estes trabalhos foram realizados com a ajuda de alunos de Arqueologia da Faculdade de Letras de Lisboa e de estudantes sócios

---

<sup>114</sup> Almeida 1962.

<sup>115</sup> Fernandes 2007, 29.

<sup>116</sup> Cassiano Branco (1887-1970) foi um arquiteto português do século XX. Entre as suas maiores obras estão o Cinema Império, o Teatro Éden e o Hotel Vitória, em Lisboa.

<sup>117</sup> *Diário de Lisboa*, 25-06-1960) *apud* Fernandes 2007, 30.

<sup>118</sup> *Vide* Almeida 1965, 5

<sup>119</sup> Azevedo (1815) 2017.

do *Círculo de Estudos Arqueológicos* da mesma Faculdade<sup>120</sup>. Entre os alunos que participaram nas primeiras intervenções no teatro romano de Lisboa estavam Seomara da Veiga Ferreira<sup>121</sup>, Filipe Adérito de Alpoim Portocarrero e Barros Rodrigues<sup>122</sup>.

Entre os materiais recolhidos, temos conhecimento de que foram encontrados<sup>123</sup> algumas placas de revestimento e um bloco em mármore, um tambor de coluna jónica e, a peça mais curiosa, parte de uma cabeça romana, em mármore branco. Segundo D. Fernando de Almeida<sup>124</sup>, desta última peça, a cabeça romana, à altura da sua descoberta, apenas restava o crânio que especula ser parte da cabeça de uma escultura de mulher.

Em 1965, passado um ano do início das intervenções arqueológicas dirigidas por D. Fernando de Almeida, aquelas passaram para as mãos de Irisalva Moita.

---

<sup>120</sup> Associação criada por Salete Salvado e António Manuel Dias Farinha.

<sup>121</sup> Seomara da Veiga Ferreira publicou vários estudos sobre cultura e civilização romanas, entre as suas publicações está também a ficção, nomeadamente o romance *Memórias de Agripina*, publicado em 2007.

<sup>122</sup> Lídia Fernandes (Fernandes 2007, 30) cita ainda mais alunos, que iremos nomear aqui: Maria Carlos Prestes da Silva, José d'Orey, Maria da Graça Amaral da Costa, Maria Regina Nuncio de Carvalho (que veio a ser professora do Liceu de Oeiras), Victor Gonçalves, Dália da Piedade Lourenço, Simoneta Aires de Carvalho, João Cordeiro Pereira e Armando Correia.

<sup>123</sup> Almeida 1965, 8.

<sup>124</sup> *Ibid.*

### 3.4 Irisalva Moita, a vida, as obras e as escavações nas ruínas do teatro romano de Lisboa

Irisalva Constância Nóbrega Nunes Moita nasceu em Sá da Bandeira (a atual Lubango, Angola), a 21 de maio de 1924, vindo a morrer em Lisboa, em 13 de junho de 2009. Irisalva Moita destacou-se como arqueóloga, museóloga e olisipógrafa, sendo autora de diversos e importantes trabalhos na e sobre a cidade de Lisboa, como é o caso do *Livro de Lisboa*<sup>125</sup>, uma obra fundamental para o estudo da arqueologia da cidade.

Já a trabalhar como diretora dos museus da cidade de Lisboa, cargo que assumiu em inícios dos anos 70, Irisalva Moita foi responsável pelo programa do Museu da Cidade. A museóloga organizou, também, algumas exposições ainda hoje recordadas, de que é exemplo “Lisboa Quinhentista. A imagem e a vida da cidade”, de 1983<sup>126</sup>, cujo catálogo coordenou e prefaciou, e “Azulejos de Lisboa no contexto do Museu da Cidade”, de 1984<sup>127</sup>, cujo catálogo também coordenou. No âmbito do Museu Antoniano da cidade de Lisboa, destaca-se a exposição “O Culto de Santo António na Região de Lisboa”, também organizada pela própria I. Moita e para a qual a museóloga coordenou o catálogo intitulado *O culto de Santo António na região de Lisboa: Subsídios para um inventário*<sup>128</sup>.

A olisipógrafa realizou ainda inúmeros trabalhos relacionados com a arqueologia pré-histórica, como aqueles que fez sobre o neolítico. Desses, destacamos o artigo “O Povoado Neolítico de Vila Pouca (Serra de Monsanto)”<sup>129</sup>, resultado das investigações nesse âmbito e em que a arqueóloga relata as sondagens realizadas em Vila Pouca (Monsanto), em 1958, durante as quais, Irisalva recolheu uma quantidade considerável de espólio arqueológico. Esta sondagem levou à conclusão de que o povoado em questão correspondia a uma população fixa.

Enquanto arqueóloga e olisipógrafa, Irisalva Moita foi diversas vezes encarregada de escavações arqueológicas na cidade de Lisboa. Das inúmeras escavações realizadas pela arqueóloga, não podemos deixar de mencionar o seu papel na exumação de uma grande parte das ruínas do Hospital Real de Todos-os-Santos, em 1960, na Praça da

---

<sup>125</sup> Moita 1994.

<sup>126</sup> Moita 1983.

<sup>127</sup> Moita 1984.

<sup>128</sup> Moita 1981.

<sup>129</sup> Moita 1967.

Figueira<sup>130</sup>. A escavação das ruínas em questão resultou num enorme espólio cerâmico, de azulejos, moedas e conjuntos arquitetónicos, entre outros elementos.

Na sequência destes trabalhos, em 1968, Irisalva Moita publicou o artigo “Achados da Época Romana no Subsolo de Lisboa”<sup>131</sup>, em que relata a descoberta de uma necrópole luso-romana no subsolo da Praça da Figueira, no decurso das obras de construção do metropolitano para a cidade. Durante as escavações dessa necrópole, a arqueóloga encontra, entre outros artefactos, um grande *dolium* ainda repleto de cinzas, carvões e fragmentos cerâmicos, e diversas urnas, uma acompanhada de uma lápide, com uma inscrição dedicada a uma escrava falecida aos dezasseis anos<sup>132</sup>. A descoberta da lápide dedicada à escrava é consideravelmente importante para observarmos a dinâmica escravo-proprietário. Como Carlos Fabião<sup>133</sup> afirma: «o escravo familiar era frequentemente um amigo, companheiro e homem de confiança do seu proprietário (...). O conceito de “família” na sociedade romana incluía, de facto, os escravos domésticos»

Nos anos subsequentes aos trabalhos na Praça da Figueira, em Lisboa, Irisalva Moita continuará a realizar trabalhos em sítios de antiga ocupação romana. Esse é o caso da sondagem realizada em Olivais-Sul<sup>134</sup>, em 1965, em que a arqueóloga recolhe alguma cerâmica romana, designadamente, telhas, tijolos e ânforas. Este material possibilitou caracterizar o terreno como um espaço ocupado durante o domínio romano. Em 1967, no decurso do arranjo do coletor no Beco dos Armazéns do Linho, em Lisboa, Irisalva Moita encontrou mais um vestígio do domínio romano na área de Lisboa: uma ânfora romana, com 1,70m de altura<sup>135</sup>.

Apesar de Irisalva Moita estar condicionada pelas dificuldades de acesso e escoamento das, à época, Termas Romanas da Rua da Prata, a arqueóloga também publicou<sup>136</sup> algumas considerações acerca deste monumento. Entre elas, a conclusão de que a construção das galerias esteve condicionada ao aproveitamento das nascentes. Irisalva também concluiu que o edifício se pode classificar como termas devido à existência de uma série de tanques retangulares em comunicação com as galerias. No

---

<sup>130</sup> Localizado na atual Praça da Figueira, o antigo Hospital Real de Todos-os-Santos foi destruído pelo terramoto de 1755. As ruínas deste hospital foram encontradas na sequência das obras para construção do comboio metropolitano de Lisboa.

<sup>131</sup> Moita 1968.

<sup>132</sup> Na tradução de Irisalva Moita, a inscrição diria: “A Creúsa, escrava de Avita, de 16 anos de idade. Aqui está sepultada.” Segundo a arqueóloga, esta lápide não é anterior ao século II (Moita 1968, 71).

<sup>133</sup> Fabião 1994, 279.

<sup>134</sup> Moita 1971.

<sup>135</sup> Moita 1970.

<sup>136</sup> Moita 1977.

entanto, apesar destas hipóteses, Irisalva Moita afirmava então que a única certeza acerca destas ruínas era que se tratavam, nas palavras da arqueóloga, de “um monumento público, complexo e polivalente”<sup>137</sup>.

No seu conjunto, estas descobertas coincidirão com a “segunda redescoberta” do teatro romano de Lisboa que, como tivemos oportunidade de referir no capítulo anterior, foi alvo de uma primeira intervenção arqueológica, em 1964, consequência de uma notícia do *Diário de Lisboa*<sup>138</sup>. D. Fernando de Almeida foi o responsável por essa intervenção arqueológica, durante um ano. A 30 de Março de 1965<sup>139</sup>, porém, Irisalva Moita, então conservadora dos Museus Municipais, foi encarregue das escavações nas ruínas do teatro romano de Lisboa<sup>140</sup>.

A escavação continuará até 1967, sendo uma tarefa dificultada pelos edifícios que cobriam o monumento. Ainda assim, Irisalva Moita põe a descoberto, segundo o seu artigo publicado na *Revista Municipal*<sup>141</sup>, uma grande parte da *orchestra*, o início das bancadas da *cauea*, parte do *proscenium* e dos seus elementos, o *hiposcaenium*, a infraestrutura da zona que corresponderia a uma das entradas principais, vários fustes de colunas, algumas bases e capitéis e alguns fragmentos da inscrição dedicada a Nero (que referimos no capítulo II), além de muitos outros elementos arquitetónicos. Irisalva Moita também recolheu espólio cerâmico e moedas<sup>142</sup>.

Desta escavação, destacamos a descoberta de uma grande parte da estrutura do *proscenium*, no qual se incluía a tão importante dedicatória a Nero por ordem de *Gaius Heius Primus*<sup>143</sup>. Como tivemos oportunidade de ver no capítulo II deste relatório, esta inscrição constitui documentação da maior importância para a datação do teatro, visto apresentar um número concreto: 57 d.C. Não sendo o ano da construção do teatro, não deixa de ser relevante, pois revela a data de remodelação da estrutura.

Há que mencionar, no entanto, que a escavação realizada por Irisalva Moita coincidiu, em grande parte, com área trabalhada por Fabri, pelo que não trouxe grandes progressos em termos de área descoberta. Ainda assim, salientamos, tal como Lúcia

---

<sup>137</sup> Moita 1977.

<sup>138</sup> *Diário de Lisboa* do dia 25 de junho de 1960.

<sup>139</sup> Moita 1970.

<sup>140</sup> Sobre o despacho que Irisalva Moita menciona (Moita 1970, 14): após uma longa pesquisa e uma conversa com a Dr.<sup>a</sup> Ana Cristina Leite concluímos que o despacho mencionado se tratará de um ofício e que o documento de encontra perdido.

<sup>141</sup> Moita 1970.

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> *CIL* II.183, 196.

Fernandes<sup>144</sup>, a extensa documentação que a olisipógrafa deixou acerca das suas escavações nas ruínas do teatro romano de Lisboa. Esta documentação, como podemos verificar no artigo que publicou na *Revista Municipal*<sup>145</sup>, revela uma enorme preocupação pelo registo e inventariação dos materiais encontrados ao longo das campanhas realizadas.

Ainda no ano de 1967, as ruínas do teatro romano de Lisboa receberam o estatuto de Monumento Classificado (Decreto de Lei nº 47984, de 6-10-1967)<sup>146</sup>.

À semelhança de Francisco Xavier Fabri, que procurou evitar a construção de edifícios sobre as ruínas do teatro romano de Lisboa, Irisalva Moita também pugnou pela aquisição e conseqüente demolição desses mesmos edifícios<sup>147</sup>. Em 1971, a arqueóloga escreveu um memorando<sup>148</sup> acerca do estado das aquisições e demolições dos imóveis que se encontravam sobre as estruturas do teatro romano de Lisboa, continuando a lutar pela salvaguarda das ruínas, mesmo após o término das suas campanhas no local. Na sequência deste memorando, os edifícios em questão foram adquiridos pela Câmara Municipal de Lisboa. No entanto, devido à ocupação dos prédios, apenas alguns deles foram demolidos<sup>149</sup>, com o objetivo de alargar a área de escavação.

Esta última ação de Irisalva Moita, que levou à demolição de alguns edifícios que se encontravam a cobrir as ruínas do teatro, ditou os futuros estudos e escavações arqueológicas acerca do teatro romano de Lisboa, como veremos no seguinte capítulo.

---

<sup>144</sup> Fernandes 2007, 30.

<sup>145</sup> Moita 1971.

<sup>146</sup> Vide anexo número 8.

<sup>147</sup> Vide capítulo 3.2, anexo número 5 (Francisco Xavier Fabri) e anexo número 6 (Irisalva Moita).

<sup>148</sup> Vide anexo número 7.

<sup>149</sup> Segundo Lúcia Fernandes, os edifícios demolidos são os nº 24 e 14 da Rua da Saudade e os edifícios 4 e 4A, na Rua de São Mamede (Fernandes 2007, 30).

### 3.5 Campanhas arqueológicas nos séculos XX-XXI

Depois da intervenção arqueológica de Irisalva Moita<sup>150</sup>, em 1967, o teatro romano só voltou a ser alvo de atenção científica em 1987, quando foi constituído um gabinete técnico sob a responsabilidade do etnógrafo e arqueólogo Adriano Vasco Rodrigues. Dois anos mais tarde, em 1989, iniciaram-se novas escavações<sup>151</sup>, que duraram quatro anos, terminando em 1993. Estes trabalhos, realizados nos finais dos anos 80, tiveram como dirigente o arqueólogo António Manuel Dias Diogo, que publicou alguns trabalhos acerca das escavações no teatro romano de Lisboa<sup>152</sup>. Estas escavações intervencionaram a Rua da Saudade, a parte Norte das ruínas, o que obrigou à colocação de um passadiço metálico para a passagem de peões, dado ter sido exumada a *cauea* do teatro.

Da intervenção neste local, resultou espólio maioritariamente correspondente às estruturas dos séculos XVII e XVIII, destruídas pelo terramoto de 1755. No entanto, também foram descobertos alguns dos muros que constituíam a infraestruturas das bancadas, um dos *uomitoria* e, talvez a descoberta mais importante, uma pequena habitação da segunda metade do século V<sup>153</sup>, localizada entre os muros do *uomitorium*. A descoberta desta habitação permite-nos concluir que, pelo século V, o teatro romano de Lisboa já não estaria em funcionamento, ou seja, já não funcionava como espaço cénico, como Lúcia Fernandes afirma<sup>154</sup>.

Ainda durante estas ações, foram demolidos mais alguns dos prédios que tinham sido adquiridos, durante a década de 60, pela Câmara Municipal de Lisboa.

As escavações, iniciadas em 1989, foram marcadas por, como Lúcia Fernandes menciona<sup>155</sup>, grandes hiatos entre as várias campanhas de escavação, terminando em 1993.

Em 1998, o gabinete técnico de Adriano Vasco Rodrigues foi desativado. Apenas em 2001, no ano de abertura do Museu do Teatro Romano<sup>156</sup>, foram iniciadas novas campanhas arqueológicas, que se iram estender ao longo de cerca de doze anos<sup>157</sup>.

---

<sup>150</sup> Vide capítulo 3.4.

<sup>151</sup> Estas escavações centraram-se, segundo Lúcia Fernandes (Fernandes 2007, 31) nas partes Norte e Este das ruínas do teatro romano de Lisboa.

<sup>152</sup> Vide Diogo 1993, Diogo et Sepúlveda 2000.

<sup>153</sup> Diogo 1993, 222.

<sup>154</sup> Fernandes 2007, 33.

<sup>155</sup> Fernandes 2007, 31.

<sup>156</sup> Vide capítulo IV.

<sup>157</sup> Estas campanhas, realizadas nos anos 2001, 2005, 2006 e 2010, foram levadas a cabo no nº 3a e 3b da Rua de São Mamede.

As intervenções arqueológicas, iniciadas em 2001, foram dirigidas por Lúcia Fernandes (atual coordenadora do Museu de Lisboa – Teatro Romano), e focaram-se na parte sul das ruínas do teatro romano de Lisboa. Estas campanhas puseram a descoberto o muro de contenção ao sul do *postcaenium*<sup>158</sup>, sobre o qual foi edificada a atual fachada do edifício do museu. Como recorda Lúcia Fernandes<sup>159</sup>, durante esse período foram também exumadas estruturas dos séculos XVI-XVII, o que veio, mais uma vez, confirmar que as estruturas do teatro romano de Lisboa foram várias vezes reaproveitadas e ocupadas ao longo dos tempos, o que também é confirmado pelo espólio recolhido. Note-se ainda que o edifício do Museu de Lisboa – Teatro Romano foi instalado numa estrutura do século XVII, utilizada para abrigar um dos celeiros da Mitra.

Em 2005, foi descoberto algum espólio, de deposição secundária, de época medieval islâmica (séculos XI-XII) e de época baixo-medieval (século XIV). O primeiro contexto, de época medieval islâmica, foi descoberto no interior da estrutura do *postcaenium* e o segundo contexto, de época baixo-medieval, foi descoberto, segundo Lúcia Fernandes<sup>160</sup>, numa área delimitada pelo muro do *postcaenium*.

No muro do *postcaenium*, descoberto ao longo das campanhas de 2001 e 2005-2006, situa-se a fachada de uma casa pombalina (dos inícios do século XIX), que se estende para nascente. A escavação do interior do edifício pombalino revelou, nas palavras de Lúcia Fernandes, “uma enorme potência stratigráfica que atinge praticamente 9 m de profundidade”<sup>161</sup>, o que nos permite confirmar o aproveitamento e a modificação da estrutura do *postcaenium* ao longo dos tempos. Estas escavações, iniciadas em 2005 e continuadas em 2006, só serão finalizadas em 2010.

Ainda em 2009, foram realizadas duas sondagens na zona do Pátio do Aljube, com o objetivo de confirmar o traçado viário do antigo “Beco do Aljube com saída”. O beco localizava-se ao Norte do local analisado, pelo que não foi encontrado nenhum pavimento relativo ao “Beco do Aljube com saída” durante as sondagens de 2009. Ainda durante estas sondagens foram encontradas estruturas da Idade do Ferro e, junto a estas estruturas, foi encontrado espólio da mesma época<sup>162</sup>, datado de entre os séc. VII-VI a.C. Este espólio tem sido inventariado, selecionado e estudado pelo Grupo de Trabalho da Idade

---

<sup>158</sup> Estrutura que delimita, ao Sul, o espaço cénico.

<sup>159</sup> Fernandes 2007, 33.

<sup>160</sup> Fernandes 2012-2013, 120.

<sup>161</sup> Fernandes *et* Almeida 2012, 119

<sup>162</sup> Que mencionámos no início deste estudo.



do Ferro do Museu do Teatro Romano, no qual se incluem João Pimenta, Marco Calado, Victor Filipe e Lúcia Fernandes.

Em 2013, iniciou-se um projeto de remodelação do Museu do Teatro Romano que permitiu a integração das novas estruturas descobertas das escavações realizadas entre 2001 e 2012, como veremos no capítulo seguinte.

Mais recentemente, em 2019, na sequência de obras num edifício privado no nº 6 na Rua da Saudade, foi descoberto, a cerca de 50 cm de profundidade, o pavimento do que se acredita ser um templo romano. Esta será a primeira comprovação arqueológica da existência de um templo romano na cidade de *Felicitas Iulia Olisipo*.

Com esta descoberta realizou-se uma escavação levada a cabo pela equipa do Museu de Lisboa- Teatro Romano que teve início em maio de 2019 e terminou em maio do mesmo ano. Nesta escavação foram descobertos negativos deixados pelas placas de pedra na argamassa ainda fresca, estes negativos apresentam motivos geométricos.

### **3.6 Em síntese**

Ao longo da história da descoberta moderna e da redescoberta do teatro romano de Lisboa, há que referir a intervenção de várias personalidades. Referimos aqui quatro delas, que consideramos cruciais no processo. No século XVIII, Manuel Caetano de Sousa foi o verdadeiro “descobridor moderno” das ruínas, todavia, durante vários anos esquecido da história deste monumento. Depois, Francisco Xavier Fabri, o arquiteto que, pela primeira vez, reconheceu a importância das ruínas encontradas em 1798 e que lutou, em vão, pela salvaguarda delas. Já no século XX, destacamos mais duas personagens: D. Fernando de Almeida, o primeiro arqueólogo contemporâneo a realizar trabalhos de prospeção no teatro, e Irisalva Moita, a arqueóloga e olisipógrafa que lutou pela salvaguarda das ruínas conseguindo a demolição de alguns dos edifícios construídos sobre o monumento, e a primeira a documentar, de forma exaustiva, as suas descobertas no teatro romano de Lisboa.

Após a redescoberta do teatro, as ruínas foram alvo de diversas campanhas arqueológicas nos anos 80 sob a direção do arqueólogo António Manuel Dias Diogo. Durante estas escavações, foram demolidos mais alguns dos prédios que cobriam as ruínas do teatro.

Em 2001, iniciaram-se novas campanhas arqueológicas, desta vez dirigidas pela arqueóloga e atual coordenadora do Museu de Lisboa – Teatro Romano: Lídia Fernandes. Estas campanhas continuaram nos anos 2005, 2006 e 2010.

Nos dias de hoje, as ruínas estão integradas num museu, o tema de que se ocupa o seguinte capítulo.

## IV – O Teatro Romano de Lisboa: a musealização

Localizado, desde o século I, na colina do Castelo de São Jorge, o teatro romano de Lisboa é, nos dias de hoje, um espaço museológico que integra o acervo do Museu de Lisboa, sendo o Museu de Lisboa – Teatro Romano um dos cinco núcleos<sup>163</sup> desse organismo polinucleado.

Para compreendermos a integração das ruínas num espaço museológico, somos obrigados a recuar alguns anos.

O espaço do Museu de Lisboa – Teatro Romano foi instalado num edifício de dois pisos, datado do século XVII e que era utilizado para abrigar um dos celeiros da Mitra<sup>164</sup>. No século XIX, este edifício recebe mais um piso que foi utilizado como uma fábrica de malas<sup>165</sup>.

O ano de 1998 representa um momento decisivo, assim o classifica Lúcia Fernandes<sup>166</sup>, para a criação do Museu do Teatro Romano. Nessa ocasião, foi elaborado o “Teatro Romano – Programa de Recuperação e Valorização” por Ana Cristina Leite, então chefe de Divisão de Museus e Palácios da Câmara Municipal de Lisboa. Este programa, para citar de novo Lúcia Fernandes “enunciou um conjunto de ações a desenvolver, de forma faseada, nomeadamente ao nível da investigação histórica e respetiva divulgação científica; da conservação e restauro das ruínas já postas a descoberto; da intervenção arqueológica; da integração urbana e reabilitação envolvente; e definiu a criação do Museu do Teatro Romano e a consequente musealização das ruínas”<sup>167</sup>.

O Museu do Teatro Romano abriu em 2001, ano em que também se iniciaram novas intervenções arqueológicas, no âmbito de um novo Projeto de Intervenção Arqueológica, agora sob a responsabilidade da arqueóloga e historiadora da arte Lúcia Fernandes.

---

<sup>163</sup> Os outros núcleos são: o Palácio Pimenta (núcleo-sede localizado no Campo Grande, Lisboa), o Museu de Lisboa – Santo António, o Museu de Lisboa – Casa dos Bicos e o espaço de exposições localizado no Torreão Poente do Terreiro do Paço.

<sup>164</sup> A Mitra trata-se do conjunto de bens patrimoniais destinados ao sustento do bispo.

<sup>165</sup> A fábrica de malas, em funcionamento desde o século XIX, mais precisamente, desde 1878. A fábrica, mais tarde, veio a ser propriedade do empresário Teodoro dos Santos (1906-1971), um capitalista português que irá iniciar a sua carreira a vender malas e, em 1958 compra a concessão de exploração do Casino Estoril.

<sup>166</sup> Fernandes 2007, 31

<sup>167</sup> Ibid.

O Museu é composto por um núcleo de exposição permanente, instalado nos dois andares superiores de um edifício localizado perto da Sé de Lisboa. As obras de remodelação e adaptação do edifício foram realizadas pela arquiteta Daniella Ermano. O novo museu também integra um outro edifício, com fachada para a Rua de S. Mamede, situado na zona mais plana desta rua. O espaço que alberga o Museu do Teatro Romano é uma estrutura pombalina, datada, portanto, do século XVIII<sup>168</sup>. No entanto, segundo Lúcia Fernandes, aquele sobrepõe-se a um outro edifício dos inícios do século XVII<sup>169</sup>.

O Museu do Teatro Romano tinha duas entradas: uma, no piso superior, com acesso pela Rua de S. Mamede; a outra, mais ao Sul, daria acesso pelo Pátio do Aljube ao piso inferior do museu (que hoje está fechada). No piso inferior, está integrado um outro piso em *mezzanine*, que, segundo Lúcia Fernandes<sup>170</sup>, teria sido acrescentado no século XX, época em que aí estava instalada a fábrica de malas. Alguns elementos arquitetónicos em ferro foram aproveitados durante a adaptação do edifício pombalino para Museu do Teatro Romano.

A exposição permanente do Museu do Teatro Romano, que ocupa todo o piso inferior, inclui alguns elementos arquitetónicos originários das ruínas do teatro romano de Lisboa, como fustes, capitéis e bases de colunas, além de algumas cerâmicas. No entanto, os elementos da exposição permanente do Museu do Teatro Romano que consideremos mais importantes são: a cópia do desenho aguarelado da autoria do arquiteto Francisco Xavier Fabri<sup>171</sup> que ainda hoje é, juntamente com a *Dissertação* de Luís António de Azevedo<sup>172</sup>, uma das melhores fontes para o estudo dos trabalhos realizados aquando da descoberta das ruínas do teatro romano de Lisboa no século XVIII, e a estátua de Sileno, adquirida pela Câmara Municipal de Lisboa, através de um leilão, em 2006, sobre a qual já refletimos<sup>173</sup>.

Não menos importante é o facto de, na exposição permanente, estarem também incluídas algumas pedras marmóreas originalmente pertencentes ao *proscenium*. São

---

<sup>168</sup> Apesar de ser uma construção do século XVIII, na fachada do edifício do Museu do Teatro Romano, é possível observarmos um brasão que ostenta as armas de D. Furtado de Mendonça, arcebispo de Lisboa entre os anos 1627 e 1630.

<sup>169</sup> Fernandes 2013, 52

<sup>170</sup> *Ibid.*

<sup>171</sup> Anexo número 2.

<sup>172</sup> Azevedo (1815) 2017.

<sup>173</sup> *Vide* capítulo II. Após a sua descoberta, a estátua foi apropriada pelos condes de Rio Maior para a decoração do Palácio da Anunciada.

estas que exibem a inscrição, datada do ano 57 d.C., que dedica ao imperador Nero a remodelação do teatro romano de *Felicitas Iulia Olissipo*<sup>174</sup>.

O espaço da *mezzanine* integra diversas exposições temáticas de índole mais pequena e temporária. Uma das primeiras dessas exposições foi dedicada a Luís António de Azevedo<sup>175</sup>, tendo como título: *Luiz Antonio de Azevedo: um latinista no Teatro Romano de Lisboa*. Esta exposição, apresentada entre 24 de setembro de 2009 a 17 de abril de 2010, deu a conhecer o manuscrito do texto a que nos referimos, comprado a Fernanda Frazão (editora da “Apenas”) pela Câmara Municipal de Lisboa, em 2006<sup>176</sup>.

Entre a exposição permanente e as diversas exposições temporárias, o Museu do Teatro Romano também proporciona atividades direcionadas ao público mais jovem através do Serviço de Animação e Pedagogia dos Museus Municipais, que promove visitas educativas aos diversos níveis de ensino.

Com a descoberta de novas estruturas arqueológicas, veio a necessidade da sua integração no espaço museológico, o que levou ao encerramento do Museu do Teatro Romano, para trabalhos de renovação do espaço museológico.

Os trabalhos de renovação, iniciados em 2013, incluíram a construção de passadiços metálicos, tanto nas ruínas, como junto à estrutura do *postcaenium*, colocados em diversos níveis, permitindo-se assim um melhor contacto com as ruínas e dando uma melhor perspetiva da evolução do espaço. Trabalhos de conservação e de restauro foram, também, realizados nessa ocasião. Com esta remodelação do Museu do Teatro Romano, a entrada passou a ser apenas pela Rua de S. Mamede (entrada superior), visto que a entrada inferior não era apta para público com mobilidade reduzida ou condicionada<sup>177</sup>. A remodelação também permitiu a integração de uma plataforma elevatória, um elemento importante para a integração do público com esse tipo de mobilidade.

A 30 de Setembro de 2015, o museu voltou a abrir agora estando integrado na empresa de gestão e animação cultural EGEAC, denominando-se a partir de então Museu de Lisboa – Teatro Romano.

A exposição permanente passou por algumas alterações, passando a integrar elementos que vão da Idade do Ferro (mais concretamente dos séculos VIII-VII a.C.)<sup>178</sup>

---

<sup>174</sup> No capítulo II, discutimos a importância desta inscrição.

<sup>175</sup> Fernandes 2013, 53

<sup>176</sup> Em 2017, este manuscrito vem a ser publicado numa edição fac-similada a partir do original e prefaciada por Lídia Fernandes (Azevedo (1815) 2017)

<sup>177</sup> Esta entrada pressupunha a subida de uma escadaria.

<sup>178</sup> Como mencionamos no capítulo I, durante as várias intervenções arqueológicas realizadas nas ruínas do teatro romano de Lisboa, foi encontrado espólio datado entre os séculos VIII-VII a. C.

à segunda metade do século XVIII<sup>179</sup>. Deste modo, é possível informar o público da intensa ocupação do local, tanto anterior, como posterior ao teatro romano. Com a integração destes novos elementos, a exposição passou a organizar-se por uma ordem cronológica, de forma a ilustrar a ocupação humana na cidade de Lisboa, ao longo dos tempos: antes da construção do teatro, no tempo da edificação do teatro e após o esquecimento do teatro.

A exposição permanente do Museu de Lisboa – Teatro Romano passou, também, a integrar um perfil estratigráfico com nove metros de altura<sup>180</sup>, com diversas camadas de sedimentos representativas de vários períodos históricos.

Nos dias de hoje, o Museu de Lisboa – Teatro Romano promove diversos eventos culturais, dos quais destacamos a «Hora de Baco», um evento que acontece nos finais de tarde da última quinta-feira de cada mês. Este evento é consistido por música ao vivo com a prova de um copo de vinho, que tem o patrocínio da Cooperativa Agrícola de Stº Isidro de Pegões, e uma vista sobre o rio Tejo.

O Museu de Lisboa – Teatro Romano é, também, palco de algumas palestras e colóquios, como o Colóquio “Falar sobre o Teatro Antigo”, realizado no dia 9 de abril de 2018. Este evento teve como tema o teatro antigo e contou com a participação de José Pedro Serra, Abel Pena, Sofia Frade (professores da Universidade de Lisboa) e Maria do Céu Fialho (Universidade de Coimbra), entre outros. Este foi um evento coorganizado pelo Museu de Lisboa – Teatro Romano e pelo Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

No Museu de Lisboa – Teatro Romano também têm sido representadas diversas peças de teatro, das quais destacamos a peça *O Misanthropo*, de Menandro. Esta peça, encenada por Silvina Pereira e produzida por *Teatro Maizum*, foi representada entre os dias 6 e 23 de julho de 2017, nas ruínas do teatro romano de Lisboa.

O Museu de Lisboa – Teatro Romano promove exposições temporárias das quais realçamos as exposições realizadas mais recentemente tais como: “Saudades da Rua da Saudade. O teatro romano e a sua envolvente nas memórias da cidade” e a exposição “AQVA sobre Água”. A primeira exposição teve início a 21 de outubro de 2017 e terminou no dia 2 de março de 2018. A exposição “Saudades da Rua da Saudade. O teatro romano e a sua envolvente nas memórias da cidade”<sup>181</sup> teve como objetivo o resgate da

---

<sup>179</sup> As peças patentes nesta exposição encontram-se no anexo número 11.

<sup>180</sup> Vide capítulo 3.5.

<sup>181</sup> Fernandes, Lídia 2017.

memória das escavações das ruínas do teatro romano realizadas nos anos 60, assim como das alterações do espaço que as rodeiam.

Esta exposição esteve ligada a um projeto museológico (“Saudades da Rua da Saudade”) que promove a ligação da comunidade do espaço circundante, à história do teatro romano de Lisboa, através do registo das memórias sobre as ruínas e o seu espaço envolvente.

Ainda em relação à exposição “Saudades da Rua da Saudade. O teatro romano e a sua envolvente nas memórias da cidade” foi editado um livro, a 9 de novembro de 2017 com o mesmo título da exposição em questão<sup>182</sup>.

A exposição “AQVA sobre Água” expõe uma obra da artista visual Lourdes Fisa e fotografias da autoria Pedro Inácio com aquedutos (e de outros recursos de engenharia) como tema principal. Desta exposição, que teve início a 30 de setembro de 2018 e terminou a 20 de janeiro de 2019, resultou um catálogo com o mesmo título: “AQVA sobre Água”<sup>183</sup>.

Nos dias contemporâneos à redação deste trabalho, são comemorados os 220 anos da descoberta das ruínas do teatro romano de Lisboa. Esta celebração é assinalada pelo Museu de Lisboa – Teatro Romano através de uma exposição temporária intitulada de “Foi há 220 Anos a Descoberta do Teatro Romano”<sup>184</sup>. Esta exposição tem como protagonista o arquiteto Manuel Caetano de Sousa e teve início no dia 3 de abril de 2018, encerrando no final do ano, mais precisamente a 30 de dezembro de 2018.

---

<sup>182</sup> Cosme, 2017.

<sup>183</sup> Fernandes, 2018.

<sup>184</sup> Vide anexo número 9.

## Considerações Finais

Este Relatório de Estágio assumiu como objetivo reunir todas as informações adquiridas ao longo do período do estágio realizado no Museu de Lisboa – Teatro Romano. Como indicado no seu início, a história das ruínas do teatro romano pode ser dividida em três fases distintas, as quais estão na base da organização do nosso relatório: a construção e o “embelezamento”, a descoberta e a musealização das ruínas.

Para tal, começámos por fazer uma brevíssima contextualização histórica do espaço onde se localizam as ruínas do teatro romano de Lisboa para, de seguida, apresentarmos algumas das peças encontradas nas ruínas, enquanto fornecemos alguns apontamentos sobre a história do monumento.

Para o terceiro capítulo deste relatório, “O Teatro Romano de Lisboa – a descoberta”, como mencionado na introdução, apoiámo-nos em projetos encetados ao longo do estágio, como a pesquisa acerca dos trabalhos de Francisco Xavier Fabri, Manuel Caetano de Sousa, de D. Fernando de Almeida e de Irisalva Moita e demos a conhecer estas personalidades e a forma como intervieram na história das ruínas do teatro romano.

No quarto e último capítulo, focámo-nos na terceira fase histórica das ruínas do teatro romano: a musealização, descrevendo as circunstâncias que levaram à formação do Museu de Lisboa – Teatro Romano.

Concluo este relatório de estágio com uma pequena sugestão: o Museu de Lisboa – Teatro Romano, desde a sua integração na empresa de gestão de equipamentos e animação cultural tem vindo a organizar eventos e exposições bastante interessantes, sendo que muitos destes eventos têm como índole a atração de um público mais jovem para conhecerem as ruínas do teatro romano de Lisboa, como é o caso das diversas encenações teatrais realizadas esporadicamente, da Hora do Baco realizado mensalmente, e das diversas visitas guiadas de índole escolar.

No entanto, no meu ponto de vista, está a faltar o interesse de um público, talvez mais difícil de atrair, o público de idade escolar entre o básico e o secundário.

A maior parte do contato que estes jovens têm com as ruínas do teatro romano é em contexto de visitas escolares, o que se baseiam em visitas guiadas pelo museu, que muitas vezes não são apelativas ao público de idade adolescente. A minha sugestão seria a utilização de meios eletrónicos tal como uma aplicação digital para *smartphones*, que



pudesse ser descarregada no início da visita e que permitisse de alguma forma ao utilizador ver as peças em exposição como seriam antes, talvez em formato 3D, e também a realização de jogos interativos com a exposição.

Este modelo de aplicação digital poderia ser aplicado a todos os núcleos do Museu de Lisboa, tanto na reconstrução digital de peças arqueológicas, tal como a descrição das mesmas em formato áudio, de forma ao visitante com ou sem dificuldade visual ter livre acesso à informação presente no museu.

Grande parte do estágio foi realizada através da utilização de ferramentas de heurística e hermenêutica, aplicadas em lugares como a Biblioteca Nacional de Portugal e a Torre do Tombo. Esta experiência foi bastante importante para a realização do presente relatório, pois era necessário recorrer a estas ferramentas para a obtenção de informação, documentação e bibliografia.

Concluo, assim, que o estágio curricular demonstrou ser uma ótima escolha, pois possibilitou a aquisição de experiências que, apenas com uma dissertação, dificilmente adquirira, como por exemplo a prática da inventariação ou a montagem de exposições museológicas e também a aplicação de conhecimentos adquiridos ao longo de todo o percurso académico, permitindo a obtenção de alguma experiência na área de investigação, pois parte do estágio foi realizada através da utilização de ferramentas de heurística e hermenêutica, aplicadas em lugares como a Biblioteca Nacional de Portugal e a Torre do Tombo. Esta experiência foi bastante importante para a realização do presente relatório, pois era necessário recorrer a estas ferramentas para a obtenção de informação, documentação e bibliografia.

## Bibliografia

- Alarcão, Jorge de. 1983. *Portugal Romano*. Lisboa: Verbo.
  
- Alarcão, Jorge de. 1994. “Lisboa Romana e Visigótica”. Em *Lisboa Subterrânea*, coord. Raffaella D’Intino, 58-63. Lisboa: Electa
  
- Almeida, Fernando de. 1956. *Egitânia: História e Arqueologia*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
  
- Almeida, Fernando de. 1962. *Arte Visigótica em Portugal*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
  
- Almeida, Fernando de. 1962. “Notícia de mosaicos romanos em Odrinhas”. *Revista de Guimarães* vol. LXXII (1-2).
  
- Almeida, Fernando de. 1965. “Notícias Sobre o Teatro de Nero, Em Lisboa”. Em *Actas do IV Colóquio Portuense de Arqueologia*. Porto: Maranus
  
- Azevedo, Luiz Antonio de. 2017. *Dissertação Crítico-Filológica-Histórica Sobre o Verdadeiro Anno, Manifestas Causas, e Atendíveis Circumstancias Da Ereção Do Tablado e Orquestra Do Antigo Theatro Romano, Descoberto Na Excavação Da Rua de São Mamede Perto Do Castelo Desta Cidade*. 2a Edição. Lisboa: EGEAC-Museu de Lisboa – Teatro Romano.
  
- Cardoso, João Luís. 2005. “D. Fernando de Almeida: Breve Evocação no Centenário do seu Nascimento”. *Eburobriga* 3 (Primavera/Verão): 22-27.
  
- Carvalho, Ayres de. 1979. *Os Três Arquitectos da Ajuda do ‘Rocaille’ Ao Neoclássico*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes.
  
- Cosme, Ana. 2017. *Saudades da Rua da Saudade: o Teatro Romano e a sua envolvente nas memórias da cidade*. Lisboa: Museu de Lisboa – Teatro Romano.

- Diogo, A. M. Dias. 1993. “O Teatro Romano de Lisboa. Notícia sobre as actuais escavações”. *Teatros Romanos de Hispânia: Cuadernos de Arquitectura Romana* vol. 2: 217-274.
- Diogo, A. M. Dias et Sepúlveda, Eurico de. 2000. “As lucernas das escavações de 1989/93 do Teatro Romano de Lisboa”. *Revista Portuguesa de Arqueologia* volume 3, número 1: 153- 161
- Fabião, Carlos. 1994. “O Passado Proto-Histórico e Romano”. Em *História de Portugal Antes de Portugal* coord. José Mattoso, 77-297. Lisboa: Editorial Estampa
- Fabião, Carlos. 2013. “Escavando entre papéis: sobre a descoberta, primeiros desaterros e destino das ruínas do teatro romano de Lisboa”. Em *Vir bonus peritissimus aequae. Estudos de homenagem a Arnaldo do Espírito Santo* coord. Maria Cristina Pimentel et Paulo Farmhouse Alberto, 389-409. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos.
- Fernandes, Lília. 2004/2005. “As Bases de Coluna nos Desenhos dos Séculos XVII e XIX”. *Revista de Arqueologia e História*: 83-94
- Fernandes, Lília. 2001. “Capitéis do Teatro Romano de Lisboa”. *Anas* 14: 29-51
- Fernandes, Lília et Ana Caessa. 2006/2007. “O *proscenium* do Teatro romano de Lisboa: aspetos arquitetónicos, escultóricos e epigráficos da renovação decorativa do espaço cénico”. *Arqueologia & História*, nº58/59: 95-222.
- Fernandes, Lília. 2007. “Teatro Romano de Lisboa os caminhos da descoberta e os percursos de investigação arqueológica”. *Al-Madan* II Série 15 (dezembro): 28-39.
- Fernandes, Lília et Rita Fragoso de Almeida. 2012. “Um Celeiro da Mitra no Teatro Romano de Lisboa”. Em *Velhos e Novos Mundos, Estudos de Arqueologia Moderna* – volume I, coord. André Teixeira e José António Bettencourt, 111-123. Lisboa: Centro de História de Além-Mar.

- Fernandes, Lília. 2012-2013. “O Museu de Teatro Romano (Lisboa): um teatro, um museu e um projecto de investigação”. *Arqueologia e História* vol.64-65: 109-122
  
- Fernandes, Lília. 2013. “Museu do Teatro Romano (2001-2013) balanço de uma nova década de intervenção e novos projecto para o espaço museológico”. *Al-Madan* II Série 18 (julho): 51-62.
  
- Fernandes, Lília, Marco Calado, João Pimenta, Victor Filipe. 2013. “Conjuntos Cerâmicos da Idade do Ferro do Teatro Romano de Lisboa: As Cerâmicas de Engobe Vermelho”. Em *Arqueologia em Portugal-150 anos*, coord. José Morais Arnaud, Andrea Martins, César Neves, 641-649. Lisboa: Associação Portuguesa dos Arqueólogos.
  
- Fernandes, Lília, João Pimenta, Marco Calado, Victor Filipe. 2013. “Ocupação Sídérica na área envolvente do teatro romano de Lisboa: O Pátio do Aljube”. *Revista Portuguesa de Arqueologia, Vol. 16: 167-185*
  
- Fernandes, Lília et Joana Monteiro Sousa. 2016. “Museu de Lisboa – Teatro Romano um renovado equipamento dedicado à História da cidade de Lisboa”. *Al-Madan* II Série: 229-231.
  
- Fernandes, Lília. 2017. *Saudades da Rua da Saudade – o teatro romano e a sua envolvente nas memórias da cidade*. Ed. Museu de Lisboa – Teatro Romano. Lisboa
  
- Fernandes, Lília (coord.). 2018. “AQVA sobre Água”. Lisboa: EGEAC-Museu de Lisboa – Teatro Romano.
  
- Fernandes, Luís da Silva. 1998/1999. “A presença da mulher na epigrafia do *Conventus Scallabitanus*”. *Portugalia*, nova série, volume XIX-XX: 29-40.
  
- Fernandes, Luís da Silva. 2005. “*C. Heius Primus, augustalis perpetuus*. Teatro e encenação do poder em Olisipo”. *Máthesis*, 14: 32-36.

- Filipe, Iola et Carlos Fabião. 2001/2007. “Uma unidade de produção de preparados de peixe de época romana na Casa do Governador da Torre de Belém (Lisboa): uma primeira apresentação”. *Arqueologia e História* 59/59:103-118.
  
- Filipe, Victor. 2008. “Importação e exportação de produtos alimentares em *Olisipo*: as ânforas romanas da Rua dos Bacalhoeiros”. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, volume 11, número 2: 301-324.
  
- Moita, Irisalva. 1967: “O Povoado Neolítico de Vila Pouca (Serra de Monsanto)”. *Revista Municipal* 112/113: 48-87.
  
- Moita, Irisalva. 1968. “Achados da Época Romana no Subsolo de Lisboa”. *Revista Municipal* 116/117: 33-71.
  
- Moita, Irisalva. 1970. “Noticiário Arqueológico e Artístico”. *Revista Municipal* 124/125: 56-62.
  
- Moita, Irisalva. 1970. “O Teatro Romano de Lisboa”. *Revista Municipal* 124/125: 7-37.
  
- Moita, Irisalva. 1971 “Noticiário Arqueológico e Artístico II”. *Revista Municipal* 128/129: 71-76.
  
- Moita, Irisalva. 1977. *As Termas Romanas Da Rua Da Prata*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
  
- Moita, Irisalva (ed.). 1981. *Santo António de Lisboa (1195-1231); O Culto de Santo António Na Região de Lisboa: Subsídios Para Um Inventário*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
  
- Moita, Irisalva (ed.).1983. *Lisboa Quinhentista. A Imagem e a Vida da Cidade*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
  
- Moita, Irisalva (ed.). 1984. *Azulejos de Lisboa No Contexto Do Museu Da Cidade*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

- Moita, Irisalva (ed.). 1985. *A Cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
  
- Moita, Irisalva (ed.). 1994. *O Livro de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte.
  
- Pinheiro, Susana Marta Delgado Pinheiro. 1989. *Manoel Caetano de Sousa*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
  
- Raposo, Luís. 2003. “A acção de D. Fernando de Almeida na direcção do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia”. *O Arqueólogo Português*, Série IV: 13-64
  
- Silva, Rodrigo da Banha e Silva. 2012. *As «Marcas de Oleiro» na terra sigillata e a circulação dos vasos na Península de Lisboa*. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
  
- Sousa, Elisa. 2014. “A ocupação pré-romana da Foz do Estuário do Tejo”. *Estudos e Memórias* 7. Lisboa: Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa.

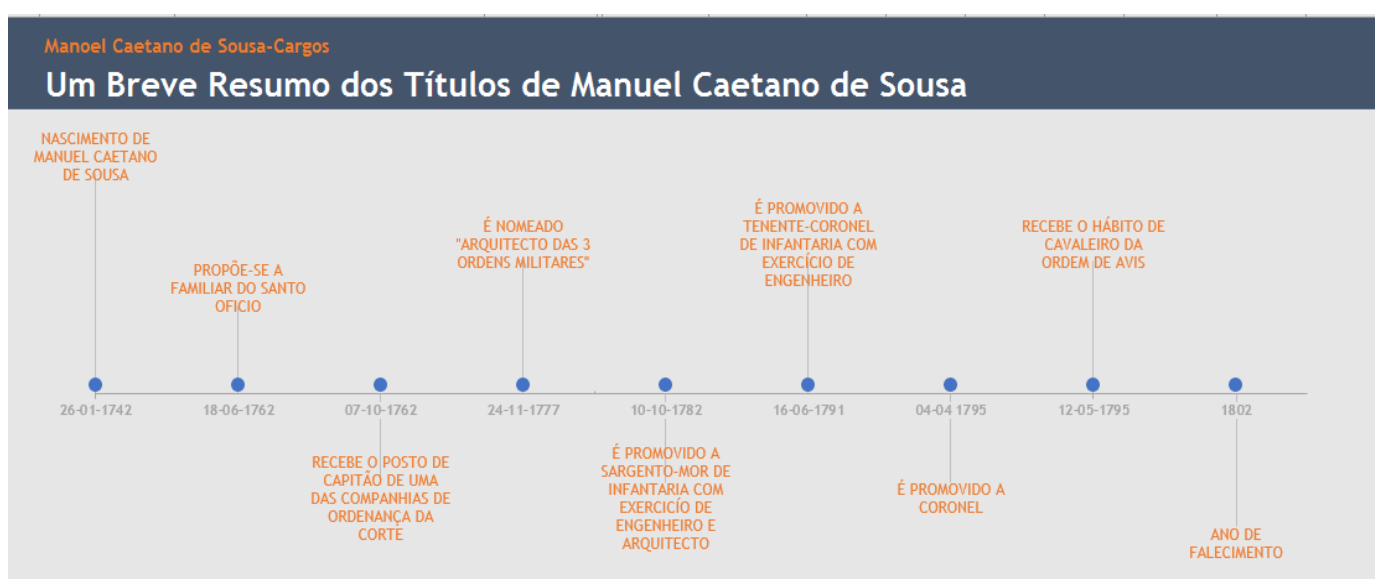
# **Anexos**

# I- Anexos Gráficos

## Anexo 1

Esquema- resumo dos títulos obtidos por Manuel Caetano de Sousa, arquiteto do século XVIII.

Fonte: elaborado pela própria.





## Anexo 2

Esquema das bases de coluna do teatro romano de Lisboa.

Figura número 16 (Fernandes, Lídia. 2004/2005. “As Bases de Coluna nos Desenhos dos Séculos XVII e XIX”. *Revista de Arqueologia e História*. Lisboa: 83-94)



Bases existentes no teatro (a = peça A, Fig. 17; b = peça B, Fig. 18 e 19; c = peça C, Fig. 20). (Extraído de HAUSCHILD, 1990, p. 381, Abb. 12).

Figura 16

### Anexo 3

Desenho aguarelado da autoria de Francisco Xavier Fabri de 1798. Este aguarelado é um dos documentos mais importantes para o estudo da descoberta das ruínas do teatro romano de Lisboa. No desenho é possível ver a inscrição da dedicatória a Nero da parte de *Caius Heius Primus*, assim como as estátuas de sileno.

Neste momento está em exposição uma cópia do desenho no Museu de Lisboa- Teatro Romano.

Ficha Técnica:

Título: *Mapa Geral das escavações que se fez perto da rua de S. Mamede por baixo do Castelo desta cidade de Lisboa*

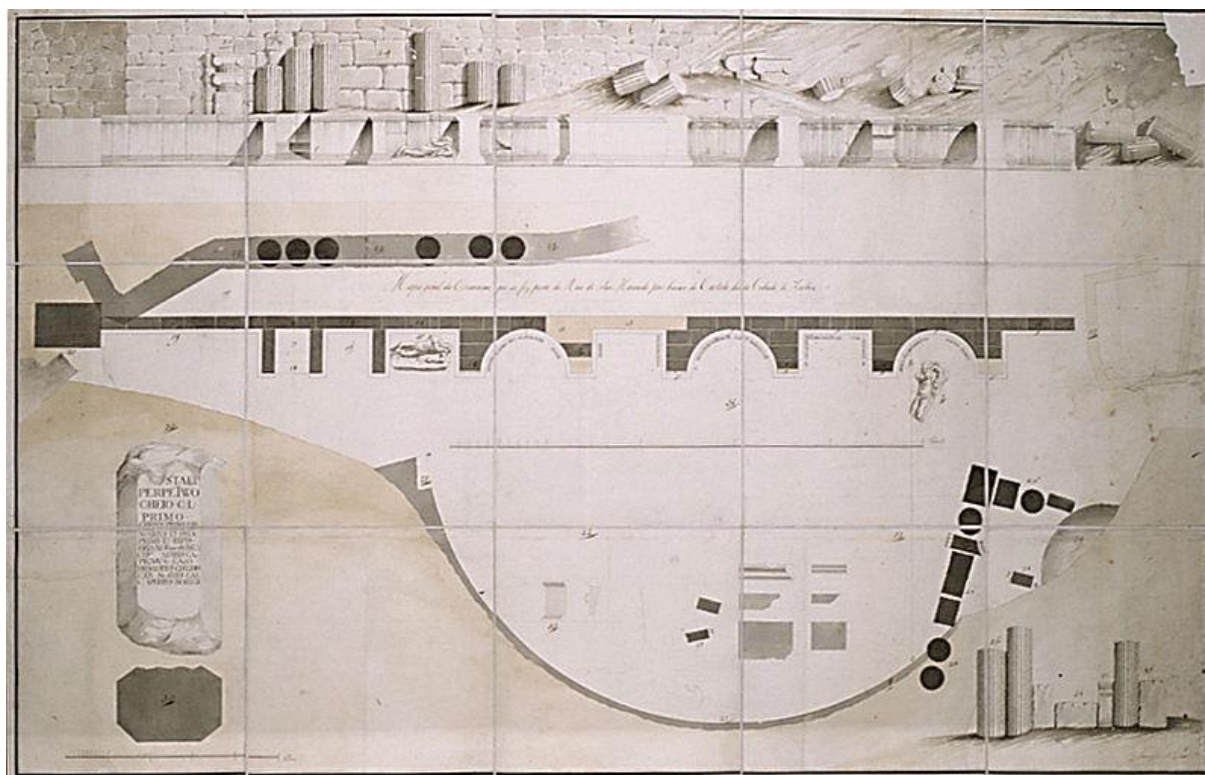
Datação: 1798

Descrição: Aguarela s/ papel

Dimensões: 1140x1800 mm

Referência: MC.DES.12

Fonte: Museu de Lisboa – Teatro Romano



## Anexo 4

Estátua de Sileno. Sileno, segundo a mitologia grega (e posteriormente romana) foi um velho sátiro seguidor de Dioniso conhecido pela sua embriaguez. Esta estátua, juntamente com o seu par, decorava a parte superior do muro do proscaenium do teatro romano de Lisboa. Do orifício da mão esquerda, supostamente, sairia água.

Ficha Técnica:

Datação: séc.I (meados)

Material: Mármore

Dimensões: 500x1230x530 mm

Proveniência: Teatro Romano de Lisboa. Peça recolhida em 1798.

Referência: TRL.ESC.1

Fonte: Museu de Lisboa- Teatro Romano



## Anexo 5

Pormenor da estátua de Sileno. Sileno, segundo a mitologia grega (e posteriormente romana) foi um velho sátiro seguidor de Dioniso conhecido pela sua embriaguez. Esta estátua, juntamente com o seu par, decorava a parte superior do muro do proscaenium do teatro romano de Lisboa. Do orifício da mão esquerda, supostamente, saíria água de um recipiente.

Ficha Técnica:

Datação: séc.I (meados)

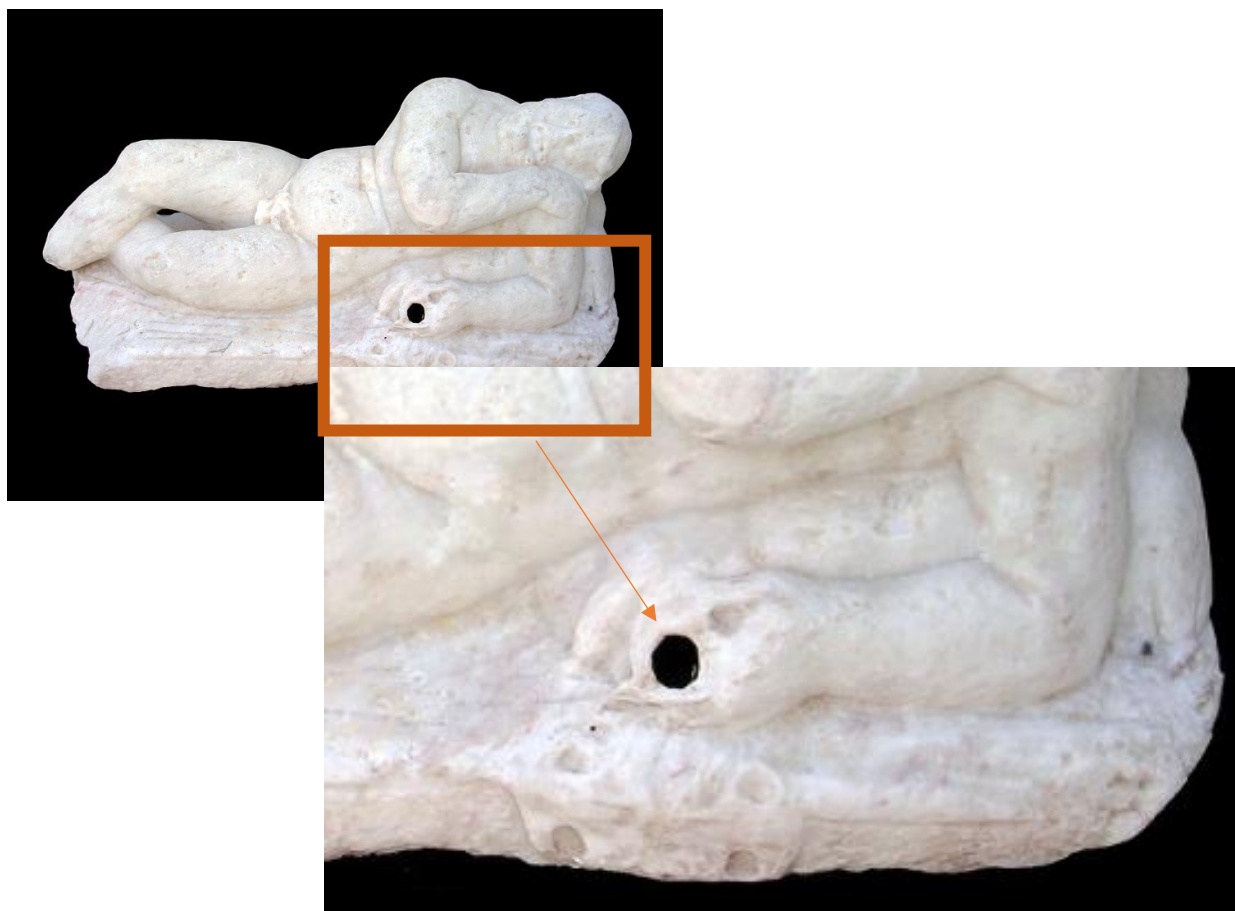
Material: Mármore

Dimensões: 500x1230x530 mm

Proveniência: Teatro Romano de Lisboa. Peça recolhida em 1798.

Referência: TRL.ESC.1

Fonte: Museu de Lisboa- Teatro Romano



## II- Anexos Documentais

### Anexo 6 – Relatório de Fabri sobre o Teatro Romano de Lisboa

Ill.<sup>mo</sup> e Ex.<sup>mo</sup> Snr.

Em observância do Despacho posto no Requerimento junto de Jozé Antonio Dias, e de Manuel Loureiro, em q requerem, q V. Ex.<sup>a</sup> lhes conceda licença para continuarem a Obra, que principiárao em hum Terreno junto á Rua da Saudade, que fim do anno pasado lhe suspendi; para edificarem huma parede no sitio aonde se descobrio do antigo Teatro: E como de prezente pegárao repentinamente outra vez na Obra, sem nenhuma licença, mandei suspender de novo a continuação dela; porque no cazo de querer S. Mag.<sup>e</sup> conservar o antigo Monumento no mesmo lugar, em que se achou, sou de parecer, que se compre o Terreno, e a Parede dos Edificantes; e se torne a colocar outra vez no seu lugar parte das Pedras da Inscrição, que se tirarao para fora, antes de eu ser encarregado de vigiar sobre a indagação daquelas Antiguidades; e que se faça huma Parede ao redor do Teatro, naó só para conservação daquele Monumento, e de todos os mais Fragmentos de Architectura, de Capiteis, e Colunas, q ali se tem descoberto; mas tambem para suster o grande Entulho, de que está cercado por todos os lados o antigo vestígio do Teatro.

He quanto poso informar a V. Ex.<sup>a</sup>: que rezolverá o que for mais acertado como costuma.

Lisboa 16 de Março de 1799//

Francisco Fabri

Fonte: Documentos do Arquivo do Ministério das Obras Públicas- “Ministério do Reino”  
– 1799 *apud* Carvalho 1979, 152-153

## **Anexo 7 – Relatório publicado por Irisalva Moita, em 1970, relativo aos trabalhos realizados nas ruínas do teatro romano de Lisboa.**

(Transcrição do excerto do relatório publicado por Irisalva Moita, em 1970)

### RELATÓRIO DAS ESCAVAÇÕES A QUE ESTÁ A PROCEDER A C.M.L PARA POR A DESCOBERTO O TEATRO ROMANO DE LISBOA (PERÍODO COMPREENDIDO ENTRE 28 DE FEVEREIRO DE 1966 A 6 DE JULHO DE 1967)

Tratando-se de ruínas situadas em pleno coração da capital e, em parte, incorporadas nos alicerces de construções que a elas se sobrepueram, há a considerar, nos trabalhos de escavação, vários aspectos ou fases:

- 1º) Demolição das construções sobrepostas.
- 2º) Escavação pròpramente dita.
- 3º) Remoção e inventariação dos elementos soltos recolhidos.

1º) *Demolição das construções sobrepostas*- Até este momento apenas foi escavada a zona correspondente ao prédio que tinha os nº 2, 4 e 4-B da Rua de S. Mamede (ao Caldas) e os nº 11 e 13 da Rua da Saudade, comprado pela C.M. L. à Companhia de Seguros (escritura de 7/7/965) e demolido a partir de Fevereiro de 1966.

O prédio demolido ocupava uma área de formato trapezoidal alongado (Pl. 1, a cor), constituindo o gaveto entre as Ruas de S. Mamede e da Saudade. Era formado pela casa de habitação propriamente dita, constituída por três andares (na face voltada à Rua de S. Mamede): por um logradouro, no vértice do qual existia uma casota que foi adaptada, na primeira fase dos trabalhos, a casa do guarda das ruínas do Teatro.

A demolição respeitou apenas aos alçados, visto a demolição dos alicerces ter sido já considerada dentro da fase de escavação.

Devido a várias dificuldades que não puderam ser removidas de início, a demolição do prédio referido teve de ser feita em três fases alternadas: a 1ª fase decorreu entre 28 de Fevereiro de 1966 e 10 de Maio seguinte. Constatou-se o escoramento geral do prédio que se encontrava em mau estado de conservação e ameaçando ruína e demolição completa dos alçados até ao nível da Rua da Saudade; da demolição da parede *a-b* (Pl. 1, a cor) até à Rua de S. Mamede (com a excepção do angulo *a*, ocupado pelo compartimento com saída pelo nº 4-B que, na altura, ainda não se encontrava devoluto); e da demolição da parede *b-d* ao nível do logradouro (correspondente ao 1º andar da parede *a-b*). A esta fase seguiu-se uma segunda empreitada

adicional, de 10 a 18 de maio, que constou da demolição do pavimento térreo das paredes voltadas à Rua de S. Mamede (*a-b*) e logradouro (*b-d*).

Iniciámos então a primeira fase de escavação, propriamente dita, começando pela demolição da parde *b-d* e *a-b* (parcial), fase essa que se prolongou até 25 de Junho, altura em que tivemos de interromper os trabalhos por não podermos prosseguir no sentido do logradouro, por este ainda se encontrar ocupado pela casa do guarda.

Tendo, entretanto, a C.M.L., comprado o prédio com os nº 3 e 3-A da Rua de São Mamede, foi-nos possível retomar os trabalhos em fins de Setembro seguinte. Pudemos, então, fazer a transferência, para o prédio adquirido, do guarda e respectiva família, e da maior parte do material solto, o que nos permitiu conquistar espaço para continuar a escavação por mais algum tempo.

A demolição das paredes de suporte do logradouro foi integrada na escavação e feita em fases sucessivas que se prolongaram de 21 de Dezembro a 19 de Janeiro de 1967.

De 27 de Janeiro a 4 de Fevereiro procedeu-se à demolição da secção da parede do prédio de habitação voltada a S. Mamede (secção ainda não demolida) e de 6 a 11 de Fevereiro, do compartimento com saída pela porta 4-B, finalmente devoluto. Esta demolição foi igualmente feita pelo pessoal trabalhador recrutado para a escavação.

Por motivo de segurança da rua da Saudade e do prédio contíguo, o imóvel não pôde ser, nesta primeira fase dos trabalhos, completamente demolido. Foi poupada a parede *c-e* até ao nível daquela artéria; a parede *a-c* que encosta ao prédio seguinte, até ao nível da anterior, isto é, uma altura correspondente ao 2º andar. (Este paredão é de construção anterior ao prédio agora demolido, e foi apenas nele incorporado). Deve ter pertencido a alguma construção anterior ao Terramoto, possivelmente dependência do Convento dos Loios. O compartimento com saída pela porta 4-B foi, igualmente, poupado, por, na altura, não se encontrar ainda desocupado.

Fez ainda parte desta primeira fase de demolição, a desmontagem da arcaria sustentada pelos fustes de colunas romanas que haviam sido aproveitadas na estrutura do pavimento térreo do prédio demolido.

Antes, porém, de se iniciar a desmontagem desta arcaria, tornou-se necessário cobrir com terra as ruínas postas a descoberto durante a sondagem ali praticada pelo Dr. Fernando de Almeida.

Logo no início da demolição do prédio, começaram a aparecer pequenos fragmentos de peças de cantaria trabalhadas. Desde então, fomos recolhendo, quase diariamente, pequenos fragmentos revelando a mesma origem. O número e importância destes foi, porém, aumentando à medida que nos fomos aproximando dos andares inferiores. A partir do 3º andar (1º da Rua da Saudade), começaram a aparecer elementos completos (bases, capitéis, tambores de colunas, etc.), aumentando o número e dimensões à medida que nos íamos aproximando dos rés-do-chão. Efectivamente, os alicerces do prédio, eram praticamente, constituídos por elementos do Teatro, ligados, entre si, por uma argamassa grosseira. O número e importância destes elementos aumentava nos pontos onde foi necessário dar maior resistência como, por exemplo, cunhais,

emolduramento das portas e janelas. Foram incorporados, como é óbvio, principalmente nas paredes exteriores.

2º) *Escavação, propriamente dita* – Devido à interrupção que sofreram os trabalhos de demolição do prédio, a escavação fez-se em dois períodos:

1º Período- Depois de terminada a primeira fase de demolição, iniciámos a 4 de Maio de 1966 os trabalhos de escavação.

Entretanto havíamos reunido o material necessário à mesma e organizado a equipa dos trabalhos que ficou assim constituída:

- 1 arqueólogo (Conservador da C.M.L.) designado por S. Ex. ° o Presidente.
- 6 trabalhadores (recrutados entre o pessoal que havia trabalhado na demolição do prédio).
- 1 capataz.
- 1 guarda da C.M.L. (reside junto das ruínas).

*Nota:* Está prevista a colaboração dum desenhador que não entrou ainda em funções por eu própria me ter encarregado das plantas e «croquis» auxiliares. Será requerido para as plantas definitivas.

Começamos por retirar a camada de areia que havia sido lançada sobre as ruínas postas a descoberto pela sondagem do Prof. Fernando de Almeida, trabalho que nos ocupou de 21 a 30 de Maio. A partir desta data mandámos abrir uma trincheira, paralelamente à Rua de S. Mamede, enquadrando um pilar de cantaria cuja face superior aflorava e que vimos encontra-se na sua posição primitiva. Levámos a trincheira até à base do pilar, tendo, então, verificado que aquele assentava num pavimento forrado de «opus signinum».

Depois de termos levado toda a trincheira a igual profundidade, num compartimento compreendido entre os alicerces da parede b-d e o compartimento com os nº 4-B (então ocupado), continuámos a escavação no sentido transversal, a partir da trincheira, o que nos permitiu pôr a descoberto parte do pavimento inferior ao palco (*hiposcaenium*) e uma secção da base do *proscenium*. Os entulhos nesta secção mostraram-se ricos em fragmentos de cerâmica (*latera, imbrices, tegulae* e fragmentos de *lucernae*).

Logo nesta primeira fase de limpeza do pavimento inferior do palco, foi posta a descoberto numa cavidade quadrangular forrada de tijoleira, encostada ao embasamento do *proscenium* (lado posterior). Tratava-se de uma das cavidades comuns à maior parte dos teatros romanos, destinados aos prumos onde eram enrolados os cenários. O entulho



deste orifício foi retirado cuidadosamente e observado com toda a minúcia, visto tratar-se de terreno não remexido recentemente. De dentro retirámos placas de mármore, restos duma ânfora, fragmentos de *tegulae* e duas moedas de bronze, uma do Imperador Trajano e outra de Antonino Pio.

Depois desta pequena sondagem passámos, a partir do dia 8, a proceder à desobstrução dos alicerces das paredes *b-d* e *a-b*, sem o que não podíamos alargar aquele corte.

Começámos por pôr a descoberto e limpar completamente as faces da parede *b-d*. Como já tive ocasião de referir, os alicerces desta parede eram constituídos por elementos do Teatro colocados toscamente e ligados com argamassa grosseira. Como esta se apresentasse muito resistente, houve necessidade de grandes cautelas para conseguir extrair dela os elementos sem os danificar. Ainda que a situação dos elementos incorporados nos alicerces pouco ou nenhum significado arqueológico possa apresentar, por uma questão de método, procurei fixar a sua posição relativa em esquemas e fotografias. Fomos extraindo, sucessivamente, fustes e colunas, capitéis, bases, simples cantarias esquadriadas, que dispusemos (na ocasião lutávamos com grande falta de espaço) no recinto ainda não escavado da orquestra e que, na ocasião e, para o efeito, se encontrava coberto por uma camada de terra.

As peças de maiores dimensões e que ofereciam dificuldade de remoção foram deixadas «in loco», pois é natural que não se encontrem muito desviadas da sua posição primitiva.

Iniciámos, em seguida, a desobstrução da parede *a-b*, volta a S. Mamede, usando das mesmas precauções que foram empregadas na desobstrução da anterior. Esta revelou-se igualmente rica de elementos pertencentes ao Teatro. Para os arrumar houve necessidade de fazer um corte no enchimento do logradouro, tendo nós, assim, conseguido uma plataforma onde reunimos grande número de silhares, degraus, etc. Só os elementos que constituíam a camada inferior dos alicerces, imediatamente sobreposta ao pavimento «opus signinum», foram deixados no local, na posição em que foram encontrados, tendo-nos limitado a proceder à sua limpeza completa.

A desobstrução destes alicerces veio dar-nos a possibilidade de alargar a trincheira inicial no sentido da Rua de S. Mamede, tendo então ficado a descoberto mais uma secção do *hiposcaenium*. Foram ainda postos a descoberto três pilares (*PL. I*, a preto, *a*, *b* e *c*).

Ao procedermos à limpeza do pavimento de «opus signinum» delineou-se uma ranhura ou caleira que desemboca numa bacia semi-circular também forrada de «opus

signinum» da qual só uma pequena secção foi posta a descoberto nesta primeira fase dos trabalhos. Junto dela, porém, e atingindo o bordo do embasamento do *proscenium*, verificámos a existência duma escavação em arco de círculo, com destruição do pavimento (mais tarde, com o prosseguimento dos trabalhos, vimos tratar-se duma escavação em forma de poço, talvez poço de sondagem, aberto possivelmente, quando da construção do prédio). Infelizmente esta escavação seccionou uma das caixas destinadas aos prumos que ficou reduzida a uma das faces e respectivo bordo.

Estes trabalhos ocuparam-nos até ao dia 25 de Junho. Nesta data, por absoluta falta de espaço para prosseguirmos com a escavação, tivemos de suspender os trabalhos até que a compra de novos prédios nas vizinhanças ou o encerramento duma parcela da Rua de S. Mamede ao trânsito, nos proporcionasse espaço para avançar.

2º Período- Durante os meses de Agosto e Setembro a C.M.L. iniciou negociações para a compra do prédio nº 3 a nº3-A da Rua de S. Mamede (ao Caldas), conforme já referimos, o que nos permitiu conquistar espaço livre para prosseguir com a escavação, a partir de fins de Setembro.

Refeita a equipa anterior, retomámos os trabalhos no dia 27 de Setembro. Começámos por remover os elementos soltos para o prédio recém-adquirido, dispondo as peças de menores dimensões no jardim (neste momento já adaptado ao logradouro).

A transferência dos materiais ocupou-nos até ao dia 9 de Outubro. A partir do dia 11 iniciámos a remoção das terras que enchiam o logradouro do prédio demolido, e que preenchiam o desnível entre as Ruas da Saudade de S. Mamede.

Entretanto desmontámos os fustes das colunas que seguravam a arcaria da loja do prédio e que se encontravam montadas em bases de alvenaria assentes sobre a *orchestra*. Estas bases não foram, de momento, demolidas, porque as aproveitámos para suporte dos prumos de sustentação da cobertura de zinco que a C.M.L. mandou fazer para protecção das minas.

A terraplanagem para início da escavação ocupou-nos até ao dia 20. Iniciámos, então a limpeza de todo o recinto limitado pelas paredes exteriores, uma parte do qual ainda se encontrava coberto com areia e outra ainda não havia sido escavada (continuámos a poupar o compartimento com saída para o 4-B da Rua de S. Mamede, ainda não desocupado na altura).

Esta limpeza que integrou a sondagem feita pelo Prof. D. Fernando de Almeida no conjunto agora escavado, pôs a descoberto um sector da *orchestra* e das duas primeiras

bancadas. A *orchestra*, ao nível dos embasamentos do *proscenium* e da primeira bancada, era revestida dum pavimento formado por placas de mármore cinzento azulado e rosa, de que ainda restam alguns fragmentos, notando-se, com nitidez, o negativo das que haviam sido arrancadas. Pena é que este pavimento se encontre rebentado no ângulo inferior, direito, no local onde assentava um dos Silenos. De mistura com o entulho, principalmente nas zonas ainda não remexidas, apareceu cerâmica abundante (porém em menor quantidade do que na zona do palco e *proscenium*) e uma moeda de bronze de Constantino.

Como levámos a escavação até à parede *a-c* (que é anterior, mas que foi integrada no prédio agora demolido), verificou-se que esta espessa parede foi contruída sobre as bancadas e que estas conservam ainda, nesta secção, o seu revestimento de silharia. À superfície da argamassa que constitui a infra-estrutura das bancadas, nota-se, com frequência, os negativos das silharias arrancadas.

A partir de 11 de Novembro, tendo já sido efectuada a transferência do guarda, pudemos prosseguir com a escavação do logradouro, a partir da linha da parede *b-d*. Logo de início, junto do ângulo *d*, começou a aparecer uma grande cantaria que depois de posta a descoberto vimos tratar-se do remanescente duma rocha de urgeiro nativa, donde foi extraída a pedra para a construção do Teatro (ainda se nota, à superfície, os negativos das cantarias arrancadas e uma delas, apesar de preparada, não chegou a ser arrancada, não chegou a ser arrancada). Esta rocha, depois de ter fornecido a matéria-prima para a construção do Teatro, foi ela própria, nele integrada.

À medida que fomos prosseguindo com a escavação, no sentido da base menor do trapézio que formava o logradouro do prédio, fomos, progressivamente, demolindo o paredão de suporte daquele (voltado à Rua de S. Mamede). Os alicerces deste paredão eram constituídos por uma larga sapata onde, igualmente, foram integrados grande número de elementos pertencentes ao Teatro. Logo de início, foi posto a descoberto novo pilar do palco (*d*) e, entre este e o seguinte (*e*), muitos elementos do Teatro se encontravam dispostos. Nos entulhos continuaram a aparecer, em abundância, tijolos, telhas, fragmentos de potes, etc. As *lucernae* e *tegulae* continuaram a registar-se, mas, como anteriormente, em maior abundância, ao longo da zona do palco confinante com o *proscenium*. A partir do pilar *e* e até ao encontro da plataforma de silharia que formava o embasamento da abóboda do *vomitorium*, muitos outros elementos foram retirados da mesma sapata. Entre os pilares *d* e *e*, deitado sobre o pavimento de *opus signinum*, foi retirado um fragmento de *hermae* já com a parte superior quebrada.

Enquanto esperávamos a demolição da casa do guarda prosseguirmos com a escavação até ao limite do passeio da Rua de S. Mamede o que permitiu pôr a descoberto toda uma fileira de pilares paralela à primeira e pôr a inteiramente a descoberto a bacia circular forrada de *opus signinum* que começara a delinear-se na 1ª fase dos trabalhos. Aproveitámos também esta espera para desentulhar o poço de sondagem a que nos referimos. O entulho retirado deste poço, ainda que contivesse alguma cerâmica romana (o que se explica por ter sido cheio com terras das imediações) continha, também, boa porção de fragmentos de cerâmica mais recente. Ainda levámos o seu desentulhamento a uma profundidade de cerca de 5 m., mas desistimos de prosseguir com este trabalho que, a partir de certa altura, se nos apresentou despido de interesse, pois se o terreno continuava solto, apresentava-se sem vestígios e com um elevado grau de humidade. Ficou-nos, porém, dúvidas quanto ao significado desta escavação: tratar-se-ia duma sondagem para a construção dum poço, ou antes, o que nos parece mais aceitável, uma sondagem à procura de terreno firme onde assentassem os alicerces do prédio?

Uma vez concluídos os trabalhos de demolição da dependência reservada ao guarda, prosseguimos com a demolição dos muros de suporte do logradouro, na junção das duas ruas, donde retirámos duas cantarias pertencentes ao Teatro.

Procedemos à remoção das terras superficiais para preparar o terreno para a nova fase de escavação que iniciámos a partir do dia 12, tendo, desde logo, começado a aparecer grande quantidade de cerâmica. No prolongamento do *proscenium*, antes ainda de atingirmos o nível inferior, começou a aflorar uma construção em silharia que vimos, depois de a termos descoberto completamente, tratar-se do embasamento das paredes do *vomitorium*. Como os alicerces da muralha do logradouro, voltada a S. Mamede, na sua fase terminal, integrara a plataforma em silharia referida, os trabalhos de desobstrução daqueles alicerces naquela zona, tiveram de ser morosos, para em nada prejudicarem aquela parte das ruínas. Entretanto fomos recolhendo mais algumas peças integradas nos alicerces (silharias esquadriadas ou com ressalto para encaixe, tambores de colunas, capitéis, etc.). Só a 19 de Janeiro demos por concluída a demolição dos alicerces do paredão do logradouro.

Ao procedermos à demolição duma parcela da parede do logradouro, que dá para a Rua da Saudade (por uma questão de segurança só demolimos completamente uma pequena secção) pusemos a descoberto o início de duas bancadas que devem pertencer a *media cavea*.

Acertámos o talude formado pela escavação do lado da Rua de S. Mamede, continuando a aparecer nesta secção cerâmica em grande abundância. Devido à mistura e desagregação desta, o terreno, ao longo do palco, apresentava-se avermelhado.

Só a 6 de Fevereiro foi possível iniciar a demolição do compartimento com saída pelo nº 4-B da Rua de S. Mamede, pois só então foi entregue ao Município aquele compartimento. Enquanto a equipa das escavações procedia à sua demolição, limitámo-nos a acompanhar os trabalhos e a recolher os elementos do Teatro incorporados nas paredes. Depois de removidos estes elementos para o nº 3-B da Rua de S. Mamede, procedemos ao desentulhamento das terras sobre que assentava aquele compartimento. A remoção das terras ocupou o pessoal até 23 de Fevereiro. Dos entulhos e alicerces foram retirados vários elementos, a que se juntaram os dois fustes de colunas que serviam de suporte da arcaria do prédio demolido e que, por se encontrarem embebidos nas paredes desta dependência, só agora puderam ser removidos.

A partir do dia 24 passámos a proceder à limpeza das ruínas subjacentes àquele compartimento e que correspondiam a grande parte da *orchestra*, do *proscenium* e do *pulpitum*. O pavimento da *orchestra*, posto agora a descoberto, também apresentava uma ou outra placa de mármore de revestimento primitivo ou, na falta dele, o negativo das mesmas. Numa pequena secção, sob um dos fustes de coluna que sustentavam a arcaria, este pavimento encontrava-se rebentado e, na cavidade aberta, foi introduzido um capital, envolvido em rijo maçame, que formava a base daquele fuste. Depois de retirarmos o capitel e desfeita a argamassa que o envolvia, mandámos encher a cavidade com terra fina até ao nível do pavimento da *orchestra*.

Retomámos então os trabalhos de desobstrução dos alicerces da parede *a-e*, na secção correspondente ao compartimento agora demolido. Com a demolição destes alicerces, onde se incorporavam muitos elementos do Teatro, foram postos a descoberto mais três grupos de pilares do palco (*Pl. I*, *a* preto, *aa'*, *gg'* e *hh'*). A demolição destes alicerces ocupou-nos até ao dia 23 de Março.

A 9 de Maio iniciámos uma sondagem num logradouro junto do prédio nº 26 da Rua da Saudade. A 30 cm de profundidade, no dia 18, começaram a aparecer vestígios de ruínas que continuavam a ser postas a descoberto até ao dia 30 de Junho, data em que suspendemos os trabalhos. As ruínas postas a descoberto durante esta sondagem são, por enquanto, indistintas. Mandámos fazer um tapume de protecção que estava pronto no dia 4 de Julho.

3º) *Remoção e inventariação dos elementos soltos recolhidos* – Ao construir o prédio nº2, 4 e 4-B da Rua de S. Mamede (ao Caldas), os artífices desmoronaram os elementos de cantaria (silharias, fustes, bases e capitéis de colunas, etc.) para os incorporar nos alicerces e paredes do novo prédio; os que não foram utilizados ficaram dispersos no local onde, à medida que a escavação vai prosseguindo, vão sendo recuperados de entre os entulhos. Apenas a infra-estrutura e um ou outro elemento ficaram na sua posição primitiva e foi sobre ela que assentaram os alicerces do prédio referido.

Só uma parte dos elementos soltos recolhidos puderam ficar sobre as ruínas, a maior parte deles foi transferida para o prédio nº 3-B da Rua de S. Mamede, onde foram dispostos no logradouro e garagem daquela residência. Igualmente toda a cerâmica (*tegulae, imbrices, latera, vasos, etc.*), depois de devidamente lavada, foi arrumada numa das dependências da mesma residência.

Todos estes elementos foram devidamente registados no diário das escavações, segundo o número de ordem por que foram encontrados. Este mesmo número figura numa etiqueta que é colado em cada uma das peças. Apesar de, no caso que estamos a tratar, a posição relativa dos vários elementos não ter uma importância de considerar, sempre que nos pareceu que este pudesse ter qualquer significado, procurámos registar a posição relativa por meio de «croquis» auxiliares. Todas as fases de escavação foram também minuciosamente fotografadas e foram filmados três momentos dos trabalhos.

## Anexo 8 – Teatro Romano de Lisboa Classificado como monumento nacional

6 DE OUTUBRO DE 1967

1777

geral da província de Cabo Verde em vigor, destinado a subsidiar os Transportes Aéreos de Cabo Verde.

c) Um da importância de 2 000 000\$, destinado a reforçar a verba do capítulo 12.º, artigo 1835.º, n.º 3), alínea f) «Despesa extraordinária — Outras despesas extraordinárias — Diversos — Equipamento de serviços e edifícios», da tabela de despesa extraordinária do orçamento geral da província de Angola em vigor.

Ministério do Ultramar, 6 de Outubro de 1967. — O Ministro do Ultramar, *Joaquim Moreira da Silva Cunha*.

Para ser publicada no *Boletim Oficial* de Cabo Verde, Angola, Moçambique e Macau. — *J. da Silva Cunha*.

### Portaria n.º 22 947

Manda o Governo da República Portuguesa, pelo Ministro do Ultramar, nos termos do § 1.º do artigo 4.º do Decreto-Lei n.º 28 326, de 27 de Dezembro de 1967, reforçar com a importância de 99 500\$ a verba do capítulo único, artigo 6.º, n.º 1), alínea b) «Despesas com o material — Despesas de conservação e aproveitamento do material — De imóveis — Prédios urbanos, incluindo reparações nos edifícios, canalização de água, instalação eléctrica, etc.», da tabela de despesa do orçamento privativo do Hospital do Ultramar, em vigor, tomando como contrapartida igual importância a sair das disponibilidades existentes na verba do capítulo único, artigo 4.º, n.º 1) «Despesas com o material — Construções e obras novas — Edifícios e outras construções», da referida tabela de despesa.

Ministério do Ultramar, 6 de Outubro de 1967. — O Ministro do Ultramar, *Joaquim Moreira da Silva Cunha*.

### MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO NACIONAL

Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes

#### Decreto n.º 47 984

Nos termos dos artigos 2.º, 24.º e 30.º do Decreto n.º 20 985, de 7 de Março de 1962, e do n.º 1.º do § 1.º do artigo 19.º do Decreto n.º 46 349, de 22 de Maio de 1965;

Usando da faculdade conferida pelo n.º 3.º do artigo 109.º da Constituição, o Governo decreta e eu promulgo o seguinte:

Artigo 1.º É classificado como monumento nacional o seguinte imóvel:

Distrito de Beja:

Concelho de Cuba — Ponte romana sobre a ribeira de Odivelas, que liga a freguesia de Vila Ruiva (concelho de Cuba) à de Alvito (concelho de Alvito).

Art. 2.º São classificados como imóveis de interesse público os seguintes imóveis:

Distrito de Braga:

Concelho de Braga:

Casa oitocentista, situada no Largo das Carvalheiras e fazendo esquina para a Rua de D. Paio Mendes, em Braga.  
Igreja paroquial de Santa Eulália de Tenões.

Distrito de Leiria:

Concelho de Pombal — Capela da Misericórdia de Louriçal, em Pombal, incluindo os respectivos recheio e anexo.

Distrito de Lisboa:

Concelho de Lisboa:

Dois tectos pintados existentes no Palácio das Chagas, situado na Rua das Chagas, 85, em Lisboa.

Ruínas do teatro romano dedicado a Nero, situadas na Rua de S. Mamede, ao Caldas, em Lisboa.

Distrito do Porto:

Concelho do Porto — Forte de S. João Baptista, na Foz do Douro.

Concelho de Vila do Conde — Forte de S. João Baptista, em Vila do Conde.

Distrito de Viana do Castelo:

Concelho de Ponte de Lima — Igreja de Arcozel.

Distrito de Vila Real:

Concelho de Boticas — Cruzeiro situado na povoação de Covas do Barroso.

Distrito de Viseu:

Concelho de Lamego — Cruzeiro do Bom Jesus dos Terramotos e Perseguidos, situado no Largo do Senhor dos Perseguidos, em Lamego.

Publique-se e cumpra-se como nele se contém.

Paços do Governo da República, 6 de Outubro de 1967. — AMÉRICO DEUS RODRIGUES THOMAZ — António de Oliveira Salazar — Inocêncio Galvão Teles.

### MINISTÉRIO DA ECONOMIA

SECRETARIA DE ESTADO DA INDÚSTRIA

Direcção-Geral dos Combustíveis

Por despacho ministerial de 22 de Setembro de 1967, foi determinado que os preços de venda ao público dos combustíveis líquidos (gasolina, petróleo, gasóleo e fuel-oil), a partir de 1 de Outubro de 1967, sejam os seguintes:

Gasolina I. O. 95 RM:

6\$50 por litro, fornecida nos postos abastecedores autorizados para o efeito do continente e ilhas adjacentes.

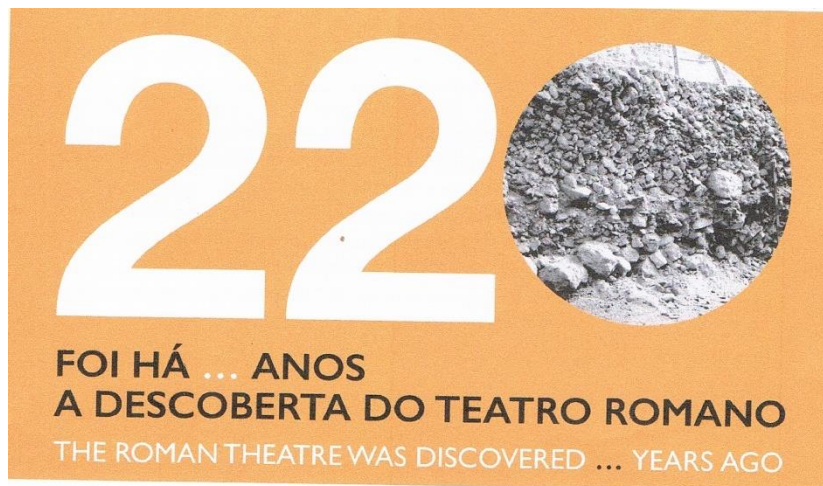
Gasolina I. O. 85 RM:

5\$60 por litro, fornecida nos postos abastecedores do continente e ilhas adjacentes.

Petróleo:

1\$85 por litro, fornecido aos revendedores em Lisboa. O preço de venda do petróleo ao consumidor é acrescido do diferencial de transporte, fixado por despacho publicado no *Diário do Governo* n.º 133, 1.ª série, de 12 de Junho de 1959, e de \$15 por litro correspondente ao diferencial de revenda.

## Anexo 9 – Brochura da exposição “Foi há 220 anos a descoberta do teatro romano”



220

FOI HÁ ... ANOS  
A DESCOBERTA DO TEATRO ROMANO  
THE ROMAN THEATRE WAS DISCOVERED ... YEARS AGO



EGEAC

MUSEU  
DE LISBOA  
TEATRO  
ROMANO

### Manoel Caetano de Sousa

Nascido em 1742, Manoel Caetano de Sousa, discípulo do seu pai Tomás Caetano, foi um importante arquiteto português. Foi um dos vários “Arquitetos do Infantado e da Casa de Bragança”, bem como “Arquiteto das Casas das Rainhas e da Igreja Patriarcal”.

A 18 de junho de 1762 Manoel Caetano de Sousa propõe-se a Familiar do Santo Ofício onde se intitula de “Mestre Arquiteto” e ainda nesse ano recebe o posto de Capitão de uma das companhias da Ordenança da Corte sendo, em 1777, nomeado “Arquiteto das três Ordens Militares”. Em 1782 é promovido a Sargento-mor de infantaria com exercício de Engenheiro e Arquiteto obtendo posteriormente a patente de Tenente-Coronel de infantaria com exercício de engenheiro por ordem do Conselho de Guerra. Em 1792 recebe o título de “Arquiteto das Obras Públicas”.



Devido a tais títulos, cargos militares e de ordem pública, Manoel Caetano de Sousa tinha à sua responsabilidade, entre outros, todos os trabalhos de fortificação permanente, a construção e reparação de quartéis, corpos de guarda, hospitais e armazéns. Não obstante, uma das suas obras mais conhecidas e, possivelmente, uma das mais notáveis, é a Igreja da Encarnação. Totalmente destruído com o terramoto de 1755, o templo foi reedificado por Manoel Caetano de Sousa, tendo-se os trabalhos iniciado em 1768. Das suas muitas obras destacamos as seguintes:

Em 1788 repara o aqueduto de Óbidos • em 1794 repara o aqueduto situado na Rua da Boa Vista e conclui as obras do quartel, trabalho que irá retomar em 1796 • em 1796, Manoel Caetano é o responsável pelo desentulho nas ruas de Lisboa, cargo que se estenderá até 1799 • em 1797, é encarregue de preparar alojamentos para as tropas britânicas em Cascais, Torre de S. Julião da Barra, Quartel do Caes e Hospital no Colégio de Nossa Senhora da Estrela • em 1798 desentulha o Palácio à Ribeira Velha do Conde de Pombeiro, ao mesmo tempo que vigia as obras na Rua do Pasteleiro e, nesse mesmo ano ergue uma ponte em Cheleiros • em 1801 coordena a construção de um aquartelamento de Cavalaria em Queluz.

Apesar de não serem os seus trabalhos mais conhecidos, Manoel Caetano de Sousa elaborará, também, obras de arquitetura efémera e de interiores tais como:

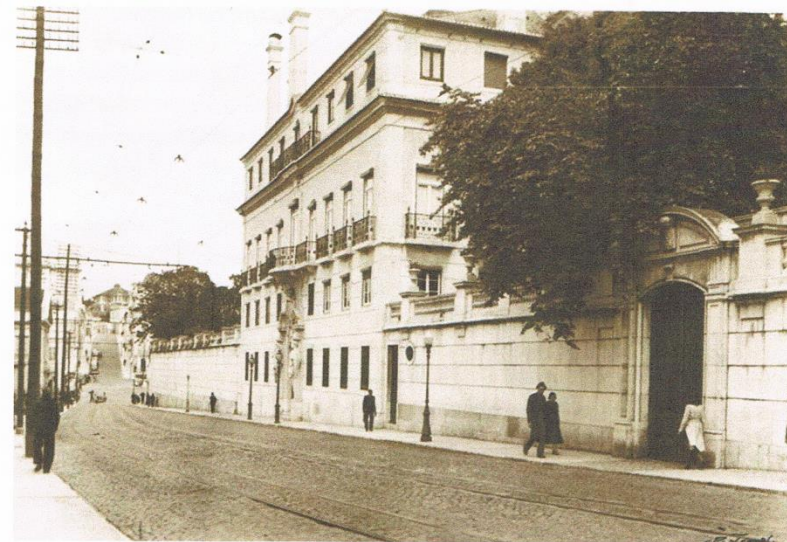


Em 1772 desenha a talha de um altar, para o Oratório de Alberto de Andrade e Oliveira • entre 1785 e 1787, fica responsável por diversas obras de restauro e interiores no Palácio de Queluz • em 1792 tem a seu cargo o concerto e decoração do quarto da Infanta D. Mariana no Palácio da Ajuda • entre 1793 e 1796 elaborará obras efémeras nas Caldas, no Cercal e em casas da quinta do Campo em Vila Nova da Rainha • naquele último ano fica responsável pela construção de uma escadaria dupla no jardim botânico da Ajuda.

Na arquitetura efémera Manoel Caetano de Sousa destaca-se, em 1795, nas festividades em honra do nascimento de D. António, Príncipe da Beira. Para este evento o Arquiteto da Casa do Infantado é encarregado de dirigir os arranjos decorativos das salas onde se iriam celebrar as cerimónias (Palácio de Queluz) e também idealizará (e dirige as obras) da construção de um anfiteatro, no Terreiro do Paço, destinado às corridas de touros, obra que será elogiada e premiada por Pina Manique. Já no campo da arquitetura civil e religiosa podem-se enumerar múltiplos trabalhos de Manoel Caetano de Sousa, destacando-se somente alguns de maior relevância:

- Igreja do Loreto: pensa-se que aqui trabalhou a partir de 1776 na capela-mor, trabalho que não irá dirigir até ao fim, tendo sido substituído após 1780;
- Capela da Nossa Senhora do Carmo: erigida entre 1780 e 1789;
- Capela do Paço da Bemposta: a partir de 1786 e até 1793 irá reger a reedificação da capela que havia sofrido grandes danos com o desastre de 1755;
- Igreja de S. Domingos: em 1763, Manoel Caetano sucede a Carlos Mardel na reedificação da Igreja do Convento de S. Domingos, uma restauração que irá terminar em 1790;
- Quartéis antigos da alcáçova no Castelo: perante a ruína acentuada dos edifícios, o arquiteto é encarregue, em 1780, de coordenar as obras de adaptação dos quartéis para a instalação de uma Casa Pia e de Correção, obras que só serão concluídas em 1782;
- Palácio de Queluz: em 1785 e até 1789, inicia obras de restauro na quinta e no palácio onde continua a trabalhar até 1787 ano em que procede ao restauro dos aposentos necessários para acomodar a Família Real e em 1799 constrói as cocheiras;
- Palácio de Sintra: obras no palácio em 1786;
- Palácio e Convento de Mafra: estará presente nos arranjos no interior do palácio. Procede à construção da famosa Biblioteca de Mafra;
- Palácio das Necessidades: em 1801 realiza reparos no palácio.

Em 1793, Manoel Caetano de Sousa irá edificar a sua própria casa na atual Rua da Escola Politécnica. Nos inícios do séc. XIX as cuidadas proporções do projeto do arquiteto são alteradas com o acrescento de mais um piso, sendo então colocadas duas estátuas representando a força moral e o trabalho. Em 1822 o edifício é vendido ao Barão Teixeira, que casou com a filha do Duque de Palmela e em 1842 passará para a posse dos Duques de Palmela.



Casa de Manuel Caetano de Sousa na Rua da Escola Politécnica (Arquivo Municipal de Lisboa. Fotografia: Eduardo Portugal - (Ref: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/EDP/002018) e onde, desde 1980, funciona a Procuradoria Geral da República.

### Manoel Caetano de Sousa e o Teatro Romano de Lisboa

Com o terramoto de 1755, e por ordem régia, Manoel Caetano de Sousa é chamado a auxiliar na reconstrução da cidade. Formado mais na prática que na academia, o seu labor manifesta-se, como vimos, em variadíssimas áreas. Em abril de 1798, então já com 56 anos, encontrava-se a conduzir os trabalhos de desentulhamento da área, a meia colina do Castelo de São Jorge, junto à atual Rua da Saudade, artéria já antiga que detinha, anteriormente, a designação de *Beco do Bugio Com Sahida*.

O objetivo era o de traçar um novo arruamento, a sul do anterior, que permitisse vencer, de forma mais suave, a pendente do lado poente da nova Rua da Saudade e permitir a ligação para os lados do atual Largo Adelino Amaro da Costa (antigo Largo do Caldas).

A recente descoberta de manuscritos existentes na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (coleção Portugal) permitiu perceber que a descoberta das ruínas do teatro se deu em abril do ano de 1798, meses antes do que se supunha. Com efeito, sabia-se que, em julho desse mesmo ano, era o arquiteto italiano Francisco Xavier Fabri quem conduzia os trabalhos de desentulhamento das ruínas do teatro.



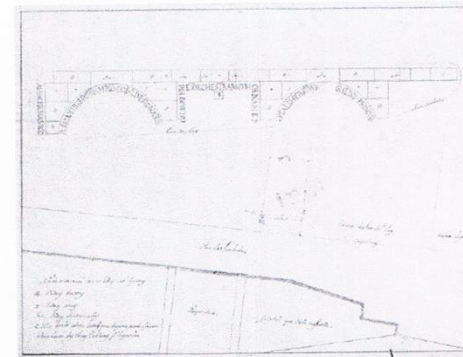
Planta de reconstrução da área envolvente ao teatro romano, encontrando-se assinalado a implantação do monumento cénico. (Desenho de Carlos Loureiro e participação de Lídia Fernandes e Rita Fragoso de Almeida).

A notícia da descoberta fez correr muita tinta sendo vários os ilustres da época que acorreram ao local para ver o que então se descobria. O embate entre os dois arquitetos não deve ter sido pacífico. Por um lado, Manoel Caetano de Sousa tinha o designio fulcral de avançar com os trabalhos de reconstrução da cidade. Deste modo, preconizava a recolha de algumas pedras dignas de algum museu, como estátuas, inscrições ou outros elementos arquitetónicos, mas apenas para possibilitar a continuação dos trabalhos. Esta era, aliás, a norma então em voga.

Francisco Xavier Fabri, que à época teria 37 anos de idade e uma formação académica muito distinta, tinha objetivos bem diferentes. Formado na academia de Bolonha e influenciado pela descoberta das cidades romanas de Herculano, em 1738, e de Pompeia em 1748, é natural que tivesse outras preocupações que não apenas as da reconstrução da cidade.

Apesar de desconhecermos os contornos da luta pela direção dos trabalhos, podemos supor que Francisco Xavier Fabri terá desenvolvido esforços para ficar à frente de tais trabalhos.

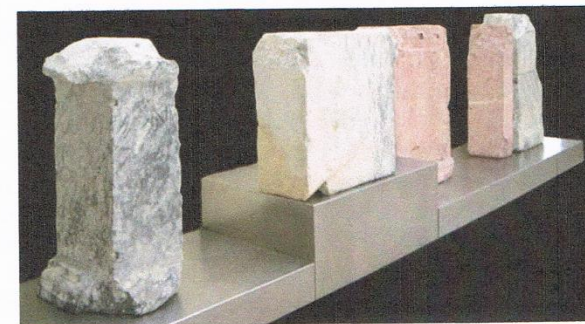
Mas voltemos a julho de 1798. Pela notícia que então saiu na *Gazeta de Lisboa*, ficamos a saber que as ruínas foram descobertas de norte para sul, isto é, descia-se pelo Convento dos Loios e, no meio dos entulhos, descortinavam-se as ruínas. Temos a sorte de nos ter chegado um relato em primeira mão, da autoria do Professor Régio de latim Joaquim José de Costa e Sá que nos diz: "... entrando na profundidade escavada (...) logo comecei a divisar grandes pedras lavradas (...) que indicavam serem degrãos de alguma escadaria (...) que vão correndo para baixo do entulho para a parte que olha a Oriente onde terminão".



Desenho da Biblioteca Pública de Évora (s/título, Gaveta 8, pasta nº 1, Planta nº 1).

Os primeiros levantamentos que possuímos do teatro romano devem-se, muito provavelmente, ainda a Manoel Caetano de Sousa. Com efeito, existem na Biblioteca Pública de Évora dois desenhos que, embora não estejam assinados, lhe devem ser atribuídos.

Um desses desenhos tem a indicação do traçado da Rua da Saudade, situada a norte dos achados das ruínas do teatro, encontrando-se marcados alguns limites das propriedades que aí se localizavam. Sublinhe-se também, o cuidado na individualização dos blocos pétreos, estando assinalada, em legenda do próprio desenho, as cores dos vários tipos de pedra: brancas, azuis e encarnadas. A estrutura romana representada no desenho é de enorme relevância, não apenas por estar bem conservada, mas por se tratar do muro do *proscenium*, isto é, a estrutura que separava a zona do palco (situada a sul) da área destinada aos espectadores (a norte). A sublinhar o valor arqueológico e histórico do achado, algumas pedras encontravam-se epigrafadas, isto é, possuíam uma inscrição que corria ao longo da face frontal do muro.

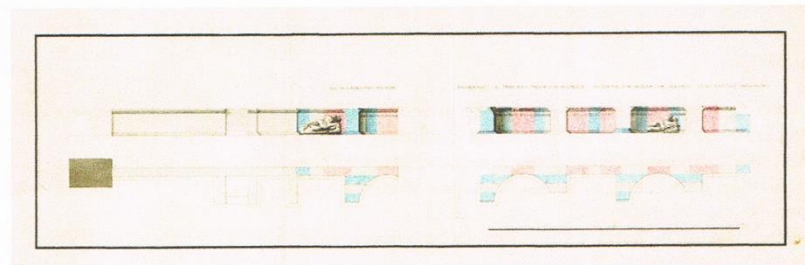


Algumas das pedras que pertenciam ao muro do proscênio, hoje em exposição no Museu de Lisboa – Teatro Romano.

Hoje sabemos, com pouca margem de erro, qual o teor daquela inscrição. Ela refere que, em tempos do imperador Nero, precisamente no ano 57 d.C., um liberto (antigo escravo) da cidade de *Felicitas Iulia Olisipo*, mandou renovar a parte central do teatro, o que se plasmou num novo proscénio e em nova pavimentação da *orchestra* (área semicircular destinada à elite cidadina). De igual modo, ordenou o embelezamento do espaço com estátuas reclinadas (que representavam silenos: semidivindade que acompanhava o deus Dionísio, ou Baco, de época romana). Trata-se, pois, de um ato de proselitismo por parte daquele liberto do qual sabemos o nome: *Caius Heius Primus*.

As pedras com a inscrição, assim como duas estátuas foram identificadas e recolhidas por Manoel Caetano de Sousa, tendo estas últimas, sido guardadas numa "Arecadação das Obras Públicas". Também do arquiteto, embora mais uma vez não esteja assinado, será um desenho aguarelado com o alçado do muro do proscénio assim como a representação das duas estátuas de sileno. Uma destas estátuas pode hoje ser observada no Museu de Lisboa – Teatro Romano.

Sabemos hoje que estas estátuas, representadas nos desenhos como estando colocadas no interior dos nichos (*exedrae*) do proscénio, deveriam estar localizadas na sua parte superior e que as mesmas jorriariam água para a base daquele muro.



Desenho aguarelado atribuído a Manoel Caetano de Sousa (Museu de Lisboa, nº inv. MC.DES.1819).

O facto de os desenhos não estarem assinados, assim como a ação desenvolvida posteriormente pelo arquiteto italiano Francisco Xavier Fabri, fez com que a participação de Manoel Caetano de Sousa e a sua relevância na descoberta, tenha sido esquecida e quase apagada do registo histórico. É inegável que Francisco Xavier Fabri impulsionou com novo ímpeto a continuação dos trabalhos de escavação sendo um defensor da ideia de preservação dos achados, à época totalmente pioneira, preconizando, por exemplo, a criação de um muro em redor do teatro com o objetivo de preservar as ruínas do entulho envolvente. Não obstante, Manoel Caetano de Sousa foi, de facto, o descobridor do teatro e, ainda que o seu espírito lhe ditasse um objetivo maior - o da reconstrução de Lisboa - não deixou de reconhecer o valor das ruínas que encontrou, identificando-as, desenhando-as, colorindo pacientemente plantas e desenhando estátuas romanas com minúcia. Estes registos ficaram, afortunadamente, para a posteridade, fazendo-se jus que agora seja lembrado e, de alguma forma, também homenageado.

## O epílogo de um percurso

Em 1795, Caetano de Sousa, por incumbência régia, desenha e projeta o novo Palácio da Ajuda. No entanto, em dezembro de 1801 é afastado da obra. Em consequência deste afastamento, o arquiteto dirige-se ao Palácio de Queluz onde discute com o ministro D. Rodrigo de Sousa Coutinho, e, na sequência desta discussão, sofre um ataque cardíaco, morrendo repentinamente e levando consigo, segundo muitos autores, a estética do Barroco em Portugal.

Não podemos deixar de mencionar que o projeto de Manoel Caetano de Sousa é preterido aos novos planos desenhados pelo bem conhecido arquiteto italiano Francisco Fabri, assim como da autoria do arquiteto Joaquim José de Azevedo, o que não deixa de ser uma enorme ironia do destino ... Depois de um primeiro embate em 1798, nas ruínas do teatro romano, o qual não deverá ter sido pacífico, os dois arquitetos enfrentaram-se novamente na disputa de um projeto para o monumento mais relevante do próprio reino: o Palácio Nacional da Ajuda.

## Bibliografia

- CARVALHO, Ayres de (1979) - *Os Três Arquitectos da Ajuda do «Rocaille» ao Neoclássico: Manuel Caetano de Sousa, 1742-1802; José da Costa e Silva, 1747-1819; Francisco Xavier Fabri, 1761-1817*, Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes.
- FABIÃO, Carlos (2013) - Escavando entre papéis: sobre a descoberta, primeiros desastros e destino das ruínas do teatro romano de Lisboa. *Vir bonus peritissimus aequae. Estudos de homenagem a Arnaldo do Espírito Santo*. Centro de Estudos Clássicos. Faculdade de Letras de Lisboa. Lisboa, p. 389-409.
- FERNANDES, Lídia (2007) - Teatro romano de Lisboa – os caminhos da descoberta e os percursos da investigação arqueológica. *Revista Al-Madan, Almada*, 15, p. 27 – 39.
- FERNANDES, Lídia (2011) – A decoração arquitectónica de época romana do *municipium* olisiponense. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 14, p. 263-311.
- FERNANDES, Lídia (2013) - Teatro romano de *Olisipo*: a marca do novo poder romano. *Arqueologia em Portugal. 150 anos* (coord. J.M. Arnaud, A. Martins, C. Neves), Associação dos Arqueólogos Portugueses: Lisboa, p. 765-773.
- FERNANDES, Lídia; CAESSA, Ana (2004-2005) - O *proscenium* do Teatro romano de Lisboa: aspectos arquitectónicos, escultóricos e epigráficos da renovação decorativa do espaço cénico. *Revista Arqueologia e História*, nº 58/59, p. 83-102
- PINHEIRO, Susana Marta Delgado (1989) - *Manoel Caetano de Sousa. Dissertação de Mestrado em História da Arte- Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa*, Lisboa.
- Segundo Supp. *Gazeta de Lisboa*, XXVII, de 7 de julho.
- VITERBO, Sousa (1899) - *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, Vol. I - A/G, Imprensa Nacional-Casa da Moeda .

Ficha Técnica:

Conteúdos: Lídia Fernandes; Joana Nascimento

Composição: Inês Simões; Museu de Lisboa - Teatro Romano

## **Anexo 10 - Bibliografia extensiva sobre o Teatro Romano de Lisboa**

. Aires-Barros, L., Leite, A. C. et Dionísio, A. 2008. “Preservação de Monumentos em espaços urbanos: O Teatro Romano de Lisboa” In *IV Colóquio Temático - As Escalas de Lisboa, Morfologias População Identidades* (Actas das Sessões 4-6 Julho 2001). Lisboa: 103 – 115.

. Alarcão, Jorge de. 1982. “O Teatro romano de Lisboa”, In *Actas del Simpósio «El Teatro en la Hispânia Romana»*. Institución Cultural Pedro de Valência, Badajoz: 287-301.

. Calado, Marco; Pimenta, João; Fernandes, Lúcia et Filipe, Victor. 2013. “Conjuntos cerâmicos da Idade do Ferro do teatro romano de Lisboa: as cerâmicas de engobe vermelho.” In *Arqueologia em Portugal: 150 anos*, coord. Arnaud, José Morais; Martins, Ana; Neves, César. Associação dos Arqueólogos Portugueses. Lisboa: 641-649.

. Dias, Vanessa. 2013. “A cerâmica campaniense proveniente dos sítios arqueológicos da cidade de Lisboa. Uma abordagem preliminar” In *Arqueologia em Portugal, 150 anos*, coord. J.M. Arnaud, A. Martins et C. Neves. Associação dos Arqueólogos Portugueses. Lisboa: 717-726.

. Diogo, A. M. Dias. 1993. “O teatro romano de Lisboa. Notícia sobre as actuais escavações”, In *Teatros Romanos de Hispânia, Cuadernos de Arquitectura Romana*, coord. Ramallo Asensio, S. F. et Santiuste de Pablos, vol. 2. Mércia: 217-224.

. Fernandes, Lúcia. 1994. “Teatro romano de Lisboa: novos elementos sobre a sua história no período medieval.” *Actas das V Jornadas Arqueológicas*, vol. I, Associação dos Arqueólogos Portugueses. Lisboa: 239-242.

. Fernandes, Lúcia 2001. “Capitéis do Teatro Romano de Lisboa”. *Anas - Revista del Museo Nacional de Arte Romano*. Mérida. 14: 29-51.

- . Fernandes, Lília *et* Caessa, Ana. 2004-2005. “O *proscenium* do Teatro romano de Lisboa: aspectos arquitectónicos, escultóricos e epigráficos da renovação decorativa do espaço cénico”. *Revista Arqueologia e História*, nº 58/59: 83-102.
- . Fernandes, Lília. 2004-2005. “As bases de coluna nos desenhos dos séculos XVIII e XIX do Teatro romano de Lisboa”. *Revista Arqueologia e História*. Associação dos Arqueólogos Portugueses. 56/57. Lisboa: 83-94.
- . Fernandes, Lília *et* Sales, Paulo. 2005. “Projecto Teatro romano, Lisboa – a reconstituição virtual.” *Revista Arquitectura e Vida*. 57. Lisboa: 28-32.
- . Fernandes, Lília. 2006. “O Teatro de Lisboa – intervenção arqueológica de 2001.” *III Jornadas Cordobesas de Arqueologia Andaluza – Los Teatros Romanos de Hispânia* (Córdoba, 12-15 novembro 2002). Córdoba: 181-204.
- . Fernandes, Lília *et* Filipe, Victor. 2007. “Cerâmicas de engobe vermelho pompeiano do Teatro Romano de Lisboa”. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Volume 10, nº 2. Lisboa: 229-253.
- . Fernandes, Lília. 2007-a. “Teatro romano de Lisboa – os caminhos da descoberta e os percursos da investigação arqueológica”. *Revista Al-madan*. Almada, 15: 27 – 39.
- . Fernandes, Lília. 2007. “A decoração arquitectónica de época romana do municipium olisiponense: a propósito de alguns elementos arquitectónicos da Praça da Figueira (Lisboa)”. *O Arqueólogo Português*. IV, 25. Lisboa: 291-336.
- . Fernandes, Lília; Marques, António *et* Torres, Andreia. 2008. “Ocupação baixo medieval do teatro romano de Lisboa: a propósito de uma estrutura hidráulica cerâmicas vidradas e esmaltadas”. *Arqueologia Medieval*, vol. 10. Porto: 159 – 183.
- . Fernandes, Lília Pinto, António Nunes .2009. “Sobre um bronze zoomórfico do teatro romano de Lisboa. Consagração de um monumento ou ocupação ancestral de um espaço.” *Revista Portuguesa de Arqueologia*. 12, nº 1: 169-188.

. Fernandes, Lília *et* Coroado, João. 2010. “Novos dados sobre a ocupação pré romana do teatro romano de Lisboa: proveniência das produções cerâmicas dos sécs. IV e III a.C. (campanha arqueológica de 2010). 8º Encontro de Arqueologia do Algarve.” *A Arqueologia e as outras Ciências*, Silves, 21-23 Outubro 2010 (em publicação).

. Fernandes, Lília. 2011. “A decoração arquitectónica de época romana do municipium olisiponense”. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. 14. Lisboa: 263-311.

. Fernandes, Lília. 2012. “A decoração arquitectónica de época romana: aspectos de centralidade / descentralidade na região ocidental da província da Lusitânia.” *Revista Cira Arqueologia -Actas da Mesa Redonda de Olisipo a Ierabriga*. Câmara Municipal de Vila Franca de Xira: 131-148.

. “O Teatro Romano da cidade de Olisipo”. *Portugal Romano.com Revista de Arqueologia Romana*. Ano 1 – nº 2, Junho 2012, p. 31-37 (conteúdos feitos por Raul Lousada a partir de textos de Lília Fernandes).

. Fernandes, Lília; Sepúlveda, Eurico *et* Antunes, Márcio. 2012. “Teatro Romano de Lisboa: sondagem arqueológica a sul do monumento e o urbanismo de Olisipo”. *Revista Almadan*: 44-55.

. Fernandes, Lília. 2013. “Museu do Teatro Romano (2001-2013): Balanço de uma década de intervenção e novos projectos para o espaço museológico.” *Revista Al-madan* IIª série. Almada.: 51-62.

. Fernandes, Lília. 2013. “Teatro romano de Olisipo: a marca do novo poder romano.” *Arqueologia em Portugal. 150 anos*, coord. J.M. Arnaud, A. Martins, C. Neves. Associação dos Arqueólogos Portugueses. Lisboa: 765-773.

. Fernandes, Lília; Pimenta, João; Calado, Marco Filipe, Victor. 2013. “Ocupação sidérica na área envolvente do Teatro Romano de Lisboa: O Pátio do Aljube”. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. 15: 167-185.

. Fernandes, Lúcia. 2014. “The production of architectural elements in the city of Felicitas Iulia Olisipo (Lisbon): the capitals.” *XVIII CIAC: Centro y periferia en el mundo clásico / Centre and periphery in the ancient world*. Mérida:1435-1437.

. Fernandes, Lúcia et Almeida, Rita Fragoso de. 2013. “Um Celeiro da Mitra no Teatro Romano de Lisboa: inércias e mutações de um espaço do séc. XVI à actualidade.” *Congresso Internacional de Arqueologia Moderna*. FCSH da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa: 111-122.

. Fernandes, Lúcia et Fernandes, Paulo de Almeida .2014. “Entre a Antiguidade Tardia e a Época Visigótica: novos dados sobre a decoração arquitectónica na cidade de Lisboa.” *Revista Portuguesa de Arqueologia* 17. Lisboa: 225 – 243.

. Fernandes, Lúcia. 2014. “The production of architectural elements in the city of Felicitas Iulia Olisipo (Lisbon): the capitals.” *XVIII CIAC: Centro y periferia en el mundo clásico / Centre and periphery in the ancient world*. Mérida: 1435-1437.

. Fernandes, Lúcia; Almeida, Rita Fragoso de et Loureiro, Carlos. 2014. “Entre o teatro romano e a Sé de Lisboa: evolução urbanística e marcos arquitectónicos da antiguidade à reconstrução pombalina.” *Revista de História de Arte*, vol 11. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa: 19-33.

. Fernandes, Lúcia, Coroado, João; Calado, Marco et Costantino, Chiara .2015. “Ocupação medieval islâmica no Museu de Lisboa -Teatro Romano de Lisboa: o caso do aproveitamento do *post scaenium* no decurso do século XII.” *X Congresso Internacional A Cerâmica Medieval no Mediterrâneo*. Silves & Mértola, (22 A 27 DE Outubro de 2012): 509-518.

. Fernandes, Lúcia, Loureiro, Carlos; Brazuna, Sandra; Sarrazola Alexandre et Prata, Sara. 2015. “Paisagem urbana de Olisipo: fatias da história de uma cidade”. *Revista Portuguesa de Arqueologia* – volume 18: 203 – 224.

. Fernandes, Lúcia “Museu de Lisboa – Teatro Romano: um monumento, um museu, um património arqueológico a divulgar. *III Seminário Internacional Educação Patrimonial*.

*Contributos para a Divulgação do Património Arqueológico*” (Braga, Museu D. Diogo de Sousa, 14-15 de Janeiro de 2016). Braga (em publicação).

. Fernandes, L. 2017-a. (prefácio) *Dissertação Crítico-Filologica-Historica ... de Luís Antonio de Azevedo*. Ed. Museu de Lisboa – Teatro Romano: i-xi.

. Fernandes, Lúcia. 2017. “O que a arqueologia nos conta”. *Saudades da Rua da Saudade – o teatro romano e a sua envolvente nas memórias da cidade*. Ed. Museu de Lisboa – Teatro Romano. Lisboa: 48-59.

. Fernandes, Lúcia. 2017. “Tão perto e tão longe: a transformação da paisagem urbana da zona envolvente do teatro romano”. *Saudades da Rua da Saudade – o teatro romano e a sua envolvente nas memórias da cidade*. Ed. Museu de Lisboa – Teatro Romano. Lisboa: 28-35.

. Fernandes, Lúcia et FILIPE, Victor. 2017. “A Nova e velha Rua de S. Mamede: diferentes revestimentos para os mesmos traçados”. *Debaixo dos Nossos Pés – Pavimentos Históricos de Lisboa*. Lisboa. Ed. Museu de Lisboa: 2012 – 215.

. Fernandes, Lúcia. 2017. “Aspetos construtivos do teatro romano de Lisboa: matérias primas e técnicas edificativas”. Em *Arqueologia em Portugal. 150 anos* (coord. J.M. Arnaud, A. Martins). Associação dos Arqueólogos Portugueses. Lisboa: 1265-1278.

. Fernandes, Lúcia. 2017. “O projeto Saudades da Rua da Saudade. Génese e enquadramento”. *Saudades da Rua da Saudade – o teatro romano e a sua envolvente nas memórias da cidade*. Ed. Museu de Lisboa – Teatro Romano. Lisboa: 10-13.

. Fernandes, Lúcia. 2017. “Soluções de pavimentação no teatro romano de Lisboa”. *Debaixo dos Nossos Pés – Pavimentos Históricos de Lisboa*. Lisboa. Ed. Museu de Lisboa: 100-103.

. Fernandes, Lúcia et Coroado, João. 2018. “A construção do teatro de *Olisipo*: o estudo das argamassas e a engenharia do monumento romano.” *História Antiga: relações*



Interdisciplinares, Paisagens Urbanas, Rurais & Sociais. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra: 97-120.

. Fernandes, Lúcia. 2017. “Museu de Lisboa – Teatro Romano: um museu e um monumento romano na cidade.” *I Encontro de Arqueologia Urbana: uma cidade em escavação* (Teatro Aberto, 26-28 novembro 2015). Lisboa. 193-211.

. Fernandes, Lúcia. 2017. “Pavimentos do séc. XVII / XVIII: o caso da habitação junto ao antigo Celeiro da Mitra”. *Debaixo dos Nossos Pés – Pavimentos Históricos de Lisboa*. Lisboa. Ed. Museu de Lisboa: 190-191.

. Fernandes, Lúcia et Nogales Basarrate, Trinidad. 2018. “Teatro Romano de Olisipo: programas decorativos teatrales de Lusitania.” *Escultura Romana en Hispania- Actas de la VIII Reunión Internacional de Escultura Romana en Hispania*. Universidad de Córdoba y Baena. Córdoba: 432-455.

.Filipe, Victor. 2008. *As Ânforas do teatro Romano de Lisboa*. Dissertação Final de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, Lisboa.

.Hauschild, Theodor .1990. “Das Romische Theater von Lissabon. Planaufnahme 1985-1988”, *Madriider Mitteilungen*. Mainz: 31.




.Leite, Ana Cristina. 2013. “Irisalva e a Aqueologia em Lisboa”. *Rossio. Estudos de Lisboa*: 1. Lisboa, Gabinete de Estudos Olisiponenses: 24- 31.

. Maciel, J. 2006. “Do teatro grego ao teatro romano de Lisboa”. *Revista de História da Arte*: 2. Lisboa, Instituto de História de Arte FCSHUL: 12 – 21.

. Martins, Rocha .1906. “Um Theatro romano na Rua de S. Mamede”. *Ilustração Portuguesa*, IIª Série, nº 29, 10 Setembro. Lisboa.

- . Moita, Irisalva *et* Leite, Ana Cristina .1985. “Recuperar Olisipo a partir de Lisboa”, *I Encontro Nacional de Arqueologia Urbana*. Setúbal: 55-67.
- . Moita, Irisalva. 1970. “O teatro romano de Lisboa”, *Revista Municipal*, Lisboa, vol. 124/125. Câmara Municipal de Lisboa. Lisboa: 7-37.
- . Moita, Irisalva. 1995. “Notícia de novos achados e documentos referentes ao teatro romano”. *Estudos de Arte e História – Homenagem a Artur Nobre de Gusmão*. Ed. Veja. Mafra: 372-377.
- . Salvado, Salete Simões; Ferreira, Seomara da Veiga; Robalo, José Maria Dias *et* Robalo, Maria da Conceição. 1986. “Três outras inscrições Romanas de Olisipo”. *Revista Municipal*. 2ª Série, nº 18. Câmara Municipal de Lisboa: 3- 13.
- . Sepúlveda, Eurico de Fernandes, Lúcia. 2009. “As marcas em *terra sigillata* de tipo itálico do teatro romano de Lisboa (campanhas 2005/2006)”. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. 12, nº 1: 139-168.
- . Sepúlveda, Eurico *et* FERNANDES, Lúcia. 2013. “Teatro romano de *Felicitas Iulia Olisipo*: la *sigillata* de tipo itálico decorada (campanhas 2005-2006).” Congreso Internacional de la SECAH: Hornos, talleres y focos de producción alfarera en Hispania (Cádiz 3-4 de Marzo de 2011). *Monografías ex officina hispana*. Tomo II. Cádiz: 59 – 72.

## Anexo 11 – Lista de peças encontradas nas escavações do teatro romano de Lisboa<sup>185</sup>

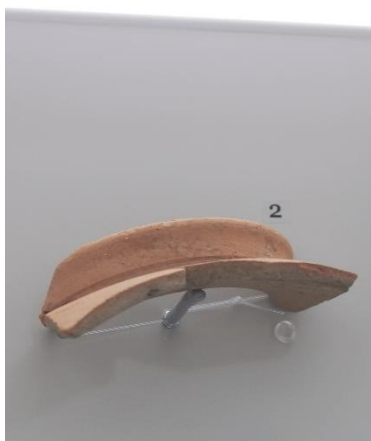
Imagem	Descrição
	<p>Machado de pedra polida</p> <p>Anfibolito</p> <p>Pré-história<sup>186</sup></p>
	<p>Pithoi e ânforas</p> <p>Cerâmica comum com pintura de bandas</p> <p>Séc. VIII-VI a.C. (1ª Idade do Ferro)</p> <p>PDA/09/555      TRL/05/4634</p> <p>TRL/05/4607      TRL/06/999</p> <p>TRL/05/4633      TRL/06/4670</p> <p>TRL/05/4692      TRL/06/951</p> <p>TRL/06/998      TRL/06/1006</p>
	<p>Taças (“Taça de pé”), incensários</p> <p>Cerâmica comum / Cerâmica comum de engobe vermelho</p> <p>Séc. VII-VI a.C. (1ª Idade do Ferro)</p> <p>TRL/05/5213</p> <p>TRL/05/4960</p>

<sup>185</sup> Todas as imagens são de autoria própria, com a exceção das imagens cuja descrição se encontra a negrito.

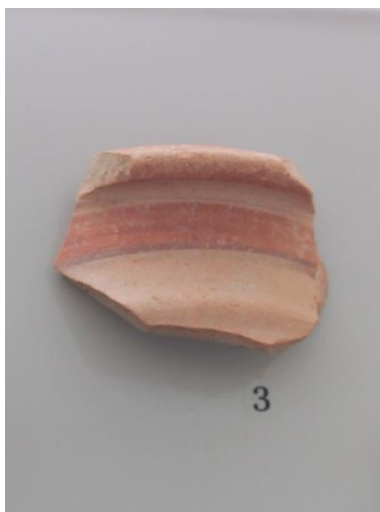
<sup>186</sup> A omissão de alguns números de inventário deve-se ao facto de este não estar presente na descrição da peça, em exposição, até à data de publicação deste relatório.



Taça  
Cerâmica comum, produção manual  
Decorada na face exterior com motivos  
geométricos do tipo “ornatos  
brunidos”  
Idade do Bronze Final/Iª Idade do  
Ferro  
TRL/05/5255



Ânfora (bordo de fora)  
Cerâmica comum  
Sécs. VIII-VII a.C. (Iª Idade do Ferro)  
PDA/ 09/1094-1121



Urna  
Cerâmica pintada de bandas do tipo  
“Cruz d’el Negro”  
Sécs. VII a. C. (Iª Idade do Ferro)  
TRL/05/4693



Taça esférica

Bordo de taça canelada no bordo.  
Decorada com engobe vermelho e  
motivos geométricos

Séc. VII a.C. (1ª Idade do Ferro)

TRL/010/176



Taça

Bordo de pequena taça em cerâmica  
cinzenta

Sécs. VIII-VII a. C. (1ª Idade do Ferro)

TRL/06/1106



Jarro / *Oenochoé*

Fragmento de jarro em cerâmica  
cinzenta

Séc. V/IV a. C. (2ª Idade do Ferro)

TRL/05/5008



Asa (fragmento)  
Fragmento de asa bífida em cerâmica  
cinzenta  
Idade do Ferro  
TRL/05/4720



Panela (?)  
Cerâmica comum, produção manual  
Idade do Ferro  
TRL/05/4940



Fusaiolas ou cossoiros  
Cerâmica comum, produção manual  
Séc. IV/III a. C.  
TRL/010/158;2800



Taça, *Kylix/ kantharos*  
Cerâmica cinzenta. Imitação de  
modelos orientais  
Sécs. IV/III (IIª Idade do Ferro)  
TRL/010/159-160

---



Estatueta de Veado (réplica)  
Bronze  
Séc. IV/III a. C. (IIª Idade do Ferro)



Jarro (?) (fragmento)  
Cerâmica cinzenta  
Decoração com “retícula brunida”  
Séc. I a. C./ I d. C.  
TRL/06/904



Taça  
Cerâmica cinzenta  
50 a. C.- 40 d.C.  
TRL/015/03



Taça  
Cerâmica cinzenta (possível imitação  
de formas itálicas)  
Séc. I a.C./ I d. C.  
TRL/05/5250



Taça  
Cerâmica cinzenta (possível imitação  
de formas itálicas)  
Séc. I a. C / I d. C.  
TRL/05/5252



Tijolo em losango  
Cerâmica comum  
Finais do séc. II/ Inícios séc. I a. C.  
(período republicano)  
TRL/010/58



Taça carenada  
Cerâmica comum de engobe vermelho  
Sécs. VIII/VII (Iª Idade do Ferro)  
TRL/05/4948



Prato  
Cerâmica comum de engobe vermelho  
Sécs. VIII/VII (Iª Idade do Ferro)  
TRL/06/975





Prato  
Cerâmica comum de engobe vermelho  
Séc. VI ( Iª Idade do Ferro)  
TRL/06/933



Prato  
Cerâmica comum de engobe vermelho  
Séc. VII (Iª Idade do Ferro)  
TRL/05/4677



*Kalathos*  
Cerâmica comum. Produção Ibérica  
com decoração do tipo “dente de  
lobo”  
Séc. III/ II a. C.  
TRL/01/53

---



Estatuário  
Parte de Joelho de estátua  
Meados séc. I d. C.  
Mármore (Vila Viçosa)  
RS11.EA30



Frescos  
Frescos feito em base de gesso ou nata  
de cal sobre argamassa  
Ocre com motivos a castanho  
Época Romana



Frescos  
Fresco feito em base de gesso ou nata  
de cal sobre argamassa  
Verde com motivos vegetalistas a  
negro  
Época Romana



Fresco  
Fresco feito em base de gesso ou nata  
de cal sobre argamassa  
Fundo negro com faixas brancas e  
vermelho  
Época Romana

---



Fresco

Fresco feito em base de gesso ou nata  
de cal sobre argamassa  
Decorado com motivos pintados a ocre  
Época Romana



Baixo-relevo

Parte da representação de Musa  
Inscrição em grego “Melpomene”  
Mármore (Vila Viçosa)  
57 d. C.(?)  
MC.ARQ/TRL/66/67/1 LAP



Estatuária

Baixo-Relevo com a representação de  
uma Musa  
Mármore  
Séc.I/II d. C.  
TRL/011/22 E.A.

---



Estatuária  
Drapeados de vestes  
Mármore (Vila Viçosa)  
Séc. I/II d. C.  
TRL/362; TRL/389



Estatuária  
Cabeça, parte de cabeça do deus Apolo  
ou Dionísio  
Mármore (Vila Viçosa)  
Meados séc. I/II d. C.  
MC/ARQ/TRL/66/67. 2 CAP



Estátua (fragmento de mão)  
Mármore (Vila Viçosa)  
Possivelmente dedos anelar e mínimo  
da mão direita de estátua de grandes  
proporções  
TRL/015/02 E.P.



**Estátua de Sileno**  
**Mármore**  
**Séc. I (57d.C.)**  
**MTR/ESC/0001**

---



Cornija/moldura (fragmento)

Elementos de cornija ou moldura de arco. Possui, na face oposta um sistema de encaixe em “asa de andorinha”

Mármore (Vila Viçosa)

Meados do séc. I d. C.(?)

TRL/434;435



Friso com moldura

Mármore (Vila Viçosa)

Poderá ter pertencido ao remate superior do proscénio

57 d. C.(?)

TRL/428



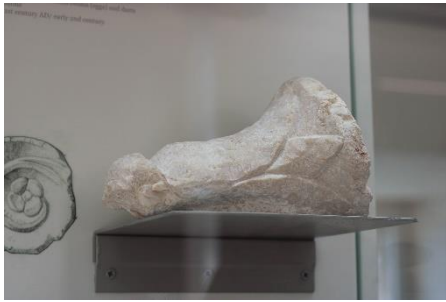
Capitéis jónicos (fragmentos)

Parte do balaústre lateral e respetiva voluta frontal

Calcário

Finais séc. I d.C./ Inícios séc. II d.C.

TRL/422; TRL/439



Capitel jónico  
Parte do balaústre lateral e voluta  
frontal  
Calcário  
2ª metade séc. I / séc. II d. C.  
TRL/2006/85 E.A.



Capitéis Jónicos  
Parte frontal decorada com semi-  
óvulos e lancetas  
Calcário  
Finais séc. I d. C./ inícios séc. II d. C.  
TRL/415;424;411



Colher  
Bronze  
Séc.I/IV d. C.



Agulha (*acus*)  
Osso  
Séc. I/IV d. C.  
TRL/015/04

---



Agulha (*acus*)

Osso

Primeira metade do séc.II d.C.

TRL/05/525

---



Lucerna

Cerâmica comum

Finais sé. I /II d.C.

MC/ARQ/TRL 66/67 4c

MC/ARQ/TRL/66/67/3-C; 11-C; 6-C

TRL/05/550-566; TRL/05/537

---



Lucernas

Cerâmica comum. Produção local

Séc. I/II d.C.

TRL/92/787; MC/ARQ/TRL 66/67- 7 C;

2 C; TRL/89/3461

---



Lucerna

Cerâmica comum. Produção itálica (do tipo *Vogelkopflamp*)

50/30 a.C.- Tibério

TRL/06/ 470- 476-521

---



Prato

Cerâmica fina de mesa (*terra sigillata*).

Produção Hispânica

Séc. III d. C.

LDA/09/02, 4-06



Prato

Cerâmica fina de mesa (*terra sigillata*).

54-96 (Nero/Flávios)

TRL/05/01



Taça

Cerâmica fina de mesa (*terra sigillata*)

30/40 – 70 d.C.

TRL/06/424/100/26



Prato

Cerâmica fina de mesa (*terra sigillata*)

15-20/60-70 d.C.

TRL/05/429/430/442/453/454





Prato

Cerâmica fina de mesa (*terra sigillata*)

40-6 d.C.

TRL/05/318/319/320/2287/2288/231e

232

TRL/06/78/98 a e b

---



Almofariz

Cerâmica comum.

Produção Bética (sul de Espanha)

1ª metade do séc. I d. C.

TRL/05/2985

---



Almofariz

Cerâmica comum.

Produção Bética (sul de Espanha)

Finais de I d. C./ I a. C.

TRL/06/1264

---



Garrafa

Cerâmica depurada de mesa (*terra sigillata*)

Período flaviano (70/100 d.C.)

TRL/06/163; TRL/05/170; TRL/05/323

---



Cálice

Cerâmica depurada de mesa (*terra sigillata*). Produção sul da Gália.

10/40 d.C.

TRL/06/72



Cálice

Cerâmica depurada de mesa (*terra sigillata*). Produção itálica. Possui marca da oficina de *M. Perennius*.

Decoração com cena de caça.

15 a.C.-10 d.C.

TRL/06/332



Taças

Cerâmica de "Paredes finas". Produção Bética (sul de Espanha)

Decorada com areia

Meados séc. I d. C.

TRL/05/605; 2299; TRL/06/540



Copo  
Cerâmica de “Paredes Finas”.  
Produção do Sul da Gália  
Inícios do séc. I d.C.  
TRL/05/621



Taças  
Cerâmica de “Paredes finas”. Produção  
Bética (sul de Espanha)  
Decorada com areia na face exterior  
Meados do séc. I d. C.  
TRL/05/653; TRL/06/549

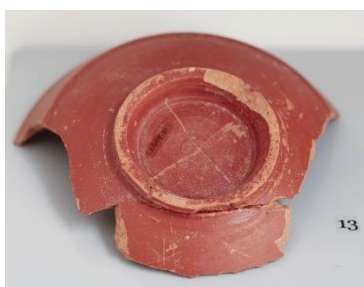


Taça  
Cerâmica de “Paredes finas”. Produção  
Bética (sul de Espanha).  
Decoração vegetalista a barbotina a  
branco na face exterior.  
Época de Tibério, Cláudio e talvez Nero  
(meados séc. I d.C.)  
TRL/05/2257

---



Taça  
Cerâmica de “Paredes finas”. Produção  
Bética (sul de Espanha)  
Decoração mamilar na face exterior  
Época de Tibério/Cláudio- finais de  
época Flávia (meados do séc. I d. C.)  
TRL/06/538



Taça  
Cerâmica fina de mesa (*terra sigillata*).  
Produção Hispânica  
Possui grafito no fundo exterior  
Séc. III d. C. (?)  
LDA/09/01



Prato  
Cerâmica comum alaranjada com  
cinzas vulcânicas e engobe vermelho  
no exterior (“engobe vermelho  
pompeiano”). Produção itálica.  
Séc. I d. C.  
TRL/05/2267

---



Pesos de rede

Cerâmica comum. Produção local.  
TRL/05/2968;2969;2970;2971;2972;  
2973; 5258; 5260; 5261  
TRL/06/1200



Prato

Cerâmica fina (*terra sigillata* tipo  
Clara D, decorada com estampilha).  
Produção da Tunísia  
350-425 d. C.  
TRL/92/01 M.



Ânfora

Cerâmica avermelhada. Produção  
Oriental  
Séc.V/VI  
TRL/90/5473/5474/5477/5481/5495

---



Jarra

Cerâmica comum bege. Decorada com  
bolbos de lótus de vidrado a  
manganês.

Produção local

Séc. XII

TRL/90/2711



Candil

Pasta bege com vestígios de vidrado.

Produção local.

Séc. XI/XII

LDA/09/471

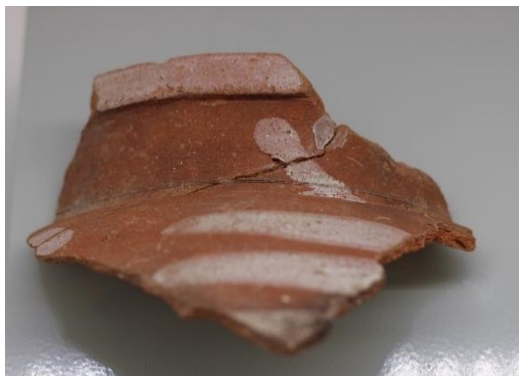


Torre de roca (parte superior)

Osso

Séc. XII

TRL/05/5246

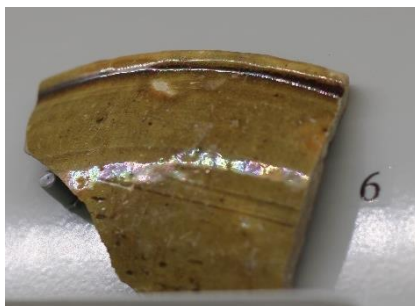


Panela (fragmento de bocal)

Cerâmica comum com pintura a  
branco na superfície. Produção local.

Séc. XII

TRL/05/5224a-b



Taça

Cerâmica comum vidrada.

Séc. XI/XII

TRL/05/5223



Jarro

Cerâmica comum bege decorada em “corda seca total” com vidrado amarelo e óxido de manganês.

Produção de Almería

Séc. XII

TRL/05/2957



Taça (ataifor)

Produção de Almería. Pasta bege decorada em “corda seca total”, com vidrado amarelo e óxido de manganês. O motivo decorativo representa parte do caule da “Árvore do Paraíso”

Séc. XII

TRL/06/1149



Taça (ataifor)

Cerâmica alaranjada com vidrado verde em ambas superfícies

Séc. XI/XII

TRL/06/5254





Taça (ataifor)  
Cerâmica alaranjada com vidrado  
verde em ambas superfícies  
Séc. XI/XII  
TRL/06/5229



Especieiro  
Cerâmica comum. Decorada por  
incisões junto ao bordo e pintura a  
branco.  
Produção local.  
Séc.XII  
TRL/05/5247



Panela  
Cerâmica comum com pintura a  
branco no exterior. Produção local.  
Séc. XII/XIII  
TRL/90/2476

---



Copo

Cerâmica vermelha com pintura a branco no exterior. Produção local.

Séc. XII

TRL/05/5247



decorativo (?) (fragmento de bordo)  
Cerâmica branca vidrada a manganês no interior e exterior. Peça decorada com motivos pinaculares.

Séc. VI/XII(?)

TRL/05/5228



Alambique (fragmento parte inferior e bico)

Cerâmica comum com escorrimentos de vidrado verde no exterior. Produção local.

Séc. XIV

TRL/07/781



Púcaro  
Cerâmica comum alaranjada.  
Produção local.  
Séc. XIV  
TRL/05/876



Fogareiro  
Cerâmica comum alaranjada. Produção  
local.  
Séc. XIV  
TRL/05/818



Prato  
Pasta branca caulínica com vidrado de  
chumbo e óxido de cobre de cor verde.  
Produção de Saintonge (França)  
Séc. XIV  
TRL/05/751/752/753/5253

---



Jarro de uma asa  
Cerâmica comum alaranjada.  
Produção local.  
Séc. XIV  
TRL/05675...4040



Canalização (parte de)  
Cerâmica comum alaranjada  
Produção local  
SÉC. XIV  
TRL/05/4128



Jarro biansado (fragmento, parte de  
bordo, colo e arranque das asas)  
Cerâmica comum alaranjada  
Séc. XIV  
TRL/05/404...4300

---



Taça

Produção local. Vidrado imperfeito em ambas as superfícies (rejeitado de oleiro)

Séc. XIII/XIV

TRL/05/786



Azulejos

Cerâmica bege e rosada, com vidrado branco, esverdeado e azulado no exterior. Produção de Paterna (sul de Espanha)

Séc. XIV

TRL/05/789; 787; 782;229



Azulejo

Cerâmica bege, com vidrado branco, esverdeado, azul e castanho no exterior. Produção de Paterna (sul de Espanha)

Séc. XIV

TRL/11/07



Panela

Cerâmica comum, com tratamneto  
brunido e polido na face exterior.

Séc. XVI/XVII

TRL/90-91/o2 M.



Peças de Jogo

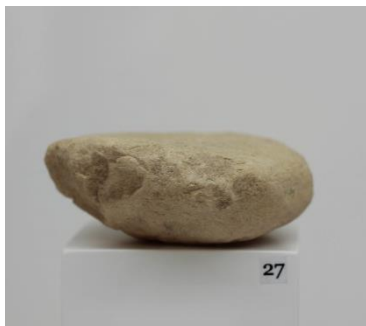
Cerâmica comum de cor bege.

Produção local

Séc. XIV

TRL/05/869/870/871/872/873/875/19

04/2002

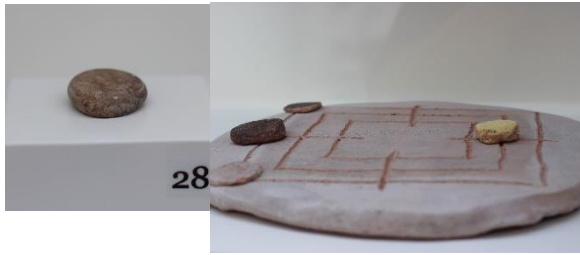


. Malha de jogo

. Pedra

. Séc. XIV

. TRL/05/874



Peça de jogo  
Pedra Séc. I d. C.(?)  
TRL/06/1416



Jarro (*Pichel*)  
Cerâmica laranja rosada revestida, na face exterior, a vidroso plumbífero verde. No bojo da peça e junto do bordo, três registos decorativos impressos com rolo. Produção parisiense.  
Séc. XIV  
TRL/05/4587



Pedras do *proscaeium* do teatro.  
Mármore cinzento da região de Trigaches (Alentejo)  
Calcário rosa da região de Sintra  
57 d.C.  
TRL/1966/67/113, 120, 121, 126, 197

---



Ara  
Ara funerária com inscrição  
Calcário  
Séc. I/ IV d. C.



Inscrição (fragmento)  
Inscrição funerária  
Calcário  
Séc. I a meados do séc. III d. C. TRL/465



Inscrição  
Inscrição funerária  
Calcário  
Meados do séc. II d. C. TRL/466

---





Capitéis

Capitéis jónicos

Calcário (biocalcarenito)

Inícios do séc. I d.C.

TRL/1965-1967/2-6



Base

Base ática (dois toros e um escapo)

com plinto

Calcário (biocalcarenito)

Inícios do séc. I d.C.

TRL/1966-67/11 E.A.



Capitel

Calcário

Séc. II d.C.

ML.ESC.0763

ML.ESC.0762



### Base

Base ática (dois toros e um escapo)  
sem plinto. Talhado na peça encontra-  
se uma parte do fuste.

Calcário (biocalcarenito)

Inícios do séc. I d.C.

TRL/1966-67/6 E.A.



Entablamento (fragmento)

Calcário (região de Sintra)

Meados do séc. I d.C. (?)



### Pedestal

Mármore cinzento

Meados do séc. I d.C. (?)

MC.ARQ.TRL/66/67/10



Prato  
Faiança decorada a branco e azul.  
Inícios do séc. XVII  
TRL/11/73



Pote  
Barro Vermelho  
Primeira metade séc. XVIII  
TRL/11/30



Bilha  
Barro Vermelho  
Contentor de água  
1ª metade do séc. XVIII  
TRL/11/18

---



Bilha  
Barro Vermelho com vidrado amarelo.  
Contentor de vinho  
Primeira metade do séc. XVIII  
TRL/11/17



Bilha  
Barro Vermelho  
Contentor de água  
Primeira metade do séc. XVIII  
TRL/11/21



Potinho  
Faiança decorada a branco e azul  
Primeira metade do séc. XVIII  
TRL/11/74

---



Almofariz

Calcário

Primeira metade do séc. XVIII

TRL/11/23 E.A



Azulejo

Paste bege. Produção espanhola

(Toledo, Sevilha?)

Vidrado branco, azul, amarelo e castanho. Decoração geométrica.

Técnica de aresta.

Séc. XVI

TRL/01/239



Paste bege. Produção espanhola

(Toledo, Sevilha?)

Vidrado branco, azul, Verde e castanho. Decoração vegetalista.

Técnica de aresta.

Séc. XVI

TRL/01/225



Paste bege. Produção espanhola  
(Toledo, Sevilha?)

Vidrado branco, azul, verde e  
castanho. Decoração geométrica.

Técnica de corda seca.

Séc. XVI

TRL/01/226



Fivelas

Cobre e Bronze

Primeira metade do séc. XVIII



Chave

Bronze. Chave de arca, baú ou armário

Primeira metade séc. XVIII



Pingente

Pingente para puxador de gaveta de  
um móvel

. Cobre dourado.

Séc.XVII/XVIII



Cantoneira

. Cantoneira de móvel ou contador.

Latão

Séc. XVII/XVIII



Pega

Pega decorada de cofre ou pequena  
arca

Bronze.

Séc. XVII/XVIII



Espelho de fechadura

Ferro

Primeira metade séc. XVIII



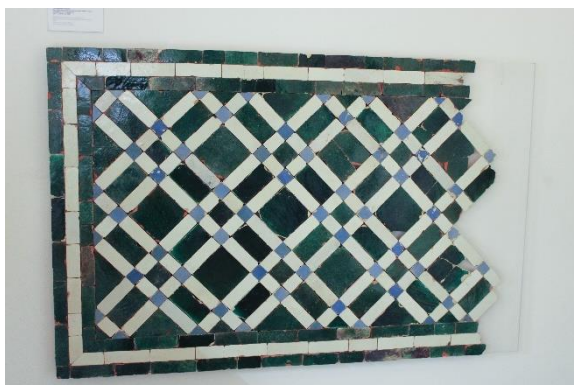
Pega  
Cobre dourado  
Séc. XVII/XVIII



Guizo  
Cobre  
Primeira metade do séc. XVIII



Dedais  
Bronze  
Primeira metade do séc. XVIII



Azulejo de enxaquetado de  
revestimento de parede  
(reconstituição de painel)  
Barro bege com vidrado monocromo a  
azul, branco e verde  
Produção do Sul de Espanha (?)  
Séc. XVI/ inícios séc. XVII

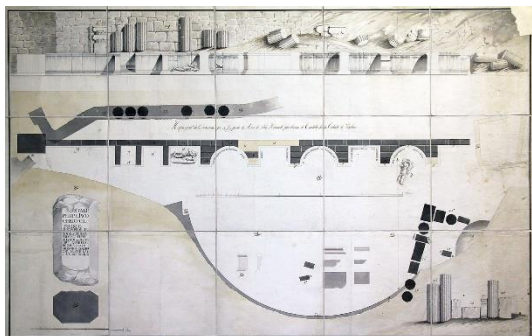




### Talhas

Cerâmica comum. Produção local  
Potes de armazenamento de cereais e  
azeite.

Segunda metade do séc. XVIII



**Mapa geral das Escavações que se fez  
perto da Rua de S. Mamede por baixo  
do castelo desta Cidade de Lisboa  
Tinta-da-china, papel e aguarela**

**1798**

**MC/DES/0012**



### Cornijas

Decoração de óvulos e lancetas

Calcário cinzento

Inícios do séc. I d.C.

TRL/1965/67/464;729; TRL/011/39

E.P.; TRL/011/39-A E.P.; TRL/011/29-B

E.P.



### Ânfora

Bocal de ânfora piscícola  
Produção Bética (baía gaditana)  
Segunda metade do séc. II a.C.- finais  
do séc. I a.C.  
TRL/05/2657



### Ânfora

Parte do bocal e arranque de asa de  
ânfora piscícola  
Produção do Vale do Tejo/Sado  
Segunda metade do séc. I a.C./  
primeira metade do séc. I d.C.  
TRL/06/607



### Ânfora

Fundo de ânfora piscícola  
Produção do Vale do Tejo/Sado  
Segunda metade do séc. I a.C./  
primeira metade do séc. I d.C.  
TRL/05/2460

---



### Ânforas

#### Ânforas piscícolas

Produção Bética/ Península Itálica

Finais do séc. I a.C./ Inícios do séc. I

d.C.

TRL/2385; TRL/06/653; TRL/05/2475;

TRL/06/709



### Ânfora

Bordo de ânfora piscícola

Produção Bética /Vale do

Guadalquivir)

Finais do séc. I a.C./ Inícios do séc. I

d.C.

TRL/2380



### Taça

Cerâmica fina (*terra sigillata*)

Produção sud-gálica

Grafito na parede exterior

15/20-séc. II

TRL/05/269<sup>187</sup>

---

<sup>187</sup> As peças de cerâmica fina (*terra sigillata*) e de cerâmica campaniense que se encontram expostas no Museu de Lisboa- Teatro Romano, não estão aqui catalogadas na totalidade devido à elevada quantidade de peças que poderia levar alguma repetição.



Prato  
Cerâmica campaniense (tipo B de  
Cales)  
Produção de Cales (Península Itálica)  
150 a.C.-25 a.C.  
TRL/06/2306



Tampa de sepultura (fragmento)  
Tampa de sepultura de época  
paleocristã  
Séc. VI d.C.  
Pedra de lioz (calcário)  
PPJ/92/66



Impostas  
Decorada com videiras onduladas e  
palmetas septifólias  
Mármore  
Séc. IX/X d.C.  
RSM11/EA01

---



Imposta

Decoração com palmetas e hastes  
vegetalistas estilizadas

Produção local

Calcário (biocalcarenito)

Séc. VI/X d.C.

MC/LAP.13

---



Imposta

Decoração em zigzague rodeada por  
molduras em relevo

Calcário

Séc. IV/VI d.C.

TRL/05/076 E.A.

---



Friso

Decorado com motivo relevado  
semelhante a uma estrela de oito  
pontas inscrita em moldura

quadrangular

Calcário

Séc. V-VI d.C.

MC/ESC/420

---



Imposta decorada

Calcário

Séc. V/VII d.C.



Imposta decorada

Calcário

Séc. V/VII d.C.