

Teatro Romano de Lisboa

O palco da latinidade no extremo ocidental do império

A edificação do Teatro Romano de Lisboa no dealbar do séc. I comprova a plena integração da cidade de *Olisipo* no Império a que pertencia. Localizada no extremo ocidental desse grande Império, a cidade de Lisboa – de seu nome *Felicitas Iulia Olisipo*, à qual Plínio atribui o estatuto de *municipium civium Romanorum* – adota as características que fariam dela uma cidade romana de pleno direito. Ainda que desconheçamos aspectos suficientes para delinear os contornos desta nova urbe, o que hoje sabemos levamos a concluir por uma romanidade plena, traduzida quer por um urbanismo pensado e racional, quer pela construção de novos edifícios, característicos dos novos hábitos e gostos desta nova civilização e ícones da romanidade. Os edifícios terminais – como as *Thermae Casiorum* (actual Rua das Pedras Negras), ou as detectadas na Rua dos Correiros (Fundação Banco Comercial Português) – o criptopórtico (Rua da Conceição/Rua da Prata), os templos (como o templo de Cibele nas imediações da Rua da Madalena), o aqueduto (identificado na Amadora) ou as vias, são apenas alguns dos exemplos que atestam a adopção dos novos hábitos e costumes.

Os espectáculos que incluíam representações têm o seu início em épocas recuadas. Em 364 a. C., por ocasião de uma epidemia, o senado romano realizou, para esconjuro da peste, um espectáculo com bailarinos, mimos e músicos que mandou



Fig. 1



Fig. 1a

Fig. 1 e Fig. 1a – Fustes de coluna e capitel da ordem jónica, tallados em biocalcarenito. Não se conserva o revestimento original realizado em estuque

vir da Etrúria (GRIMAL, 2002, p. 71) parecendo ser este o início dos *ludi scaenici*. A partir de então, múltiplas celebrações passaram a incluir representações similares, a mais importante das quais os *ludi Romani*, os quais foram instituídos pela primeira vez em 366 a. C.. A junção da música e do bailado fizeram grandes adeptos em Roma. A evolução

dos bailarinos num palco, ao som dos *aulos*¹ e de outros instrumentos musicais – como é comprovado por várias representações pictóricas e mosaístas ao longo de todo o período romano – e o seu acompanhamento com a declamação de pequenos versos, terá criado um novo estilo de espectáculo que rapidamente cativou a população.

Ainda que os *ludi* que incluíam representações cénicas tenham correspondido inicialmente a uma função religiosa, sendo organizados pelos sacerdotes em honra de várias divindades – como seria o caso dos *ludi romani* acima referidos, em honra da Tríade Capitolina (Júpiter, Juno e Minerva); dos *ludi Plebeii*, em honra de Júpiter; dos *ludi Apolinarie*, em honra de Apolo; dos *ludi Megalenses*, em honra da deusa Cibele; ou ainda dos *Ceriales*, em honra da deusa Ceres – rapidamente a sua realização ultrapassou esse carácter, multiplicando-se progressivamente o número de comemorações que incluíam esse tipo de actuação. Deste modo, foram surgindo representações teatrais, custeadas quer pelos dirigentes políticos, quer por particulares, por ocasião da celebração de uma qualquer conquista militar (os *ludi triumphales*), ou aquando do funeral de alguma personalidade ilustre (*ludi funebres*), o mesmo acontecendo em cada cem anos, com os amplamente aclamados *ludi saeculares*.

A multiplicidade de espectáculos, bem como a progressiva especiali-

zação das representações que se levavam a cena - a comédia, a tragédia e o drama satírico, de origem grega, assim como outras de carácter exclusivamente romano, como sejam a pantomima, o mimo ou a *atellana* - fez com que o teatro, enquanto encenação, se tornasse num fenómeno público de enorme aceitação. O espaço físico onde se realizavam estas actuações passou, do mesmo modo, a desempenhar um papel fulcral no conjunto dos monumentos públicos das urbes.

A atribuição de uma função simultaneamente política e religiosa, sobretudo a partir do Imperador Augusto, transformou estes espaços em locais por excelência de veiculação do culto imperial. Os teatros constituem-se, assim, como símbolos do poder e marcos da romanidade sendo, na grande maioria, custeados pela administração central, quando não directamente pelo imperador. Terá sido o caso, provavelmente, do teatro de Lisboa. Uma edificação de tão grande envergadura no dealbar do Império, terá correspondido a uma encomenda oficial.

Local desde há muito habitado, a antiga povoação - que se localizaria nas vertentes da colina do actual Castelo de S. Jorge e se estenderia pelas margens dos cursos de água que corriam no seu sopé - terá procurado materializar o novo estatuto jurídico-administrativo, tendo o teatro constituído, quer pelas suas características técnicas, quer pela respectiva implantação, um marco emblemático da romanidade e um signo dos recentes privilégios e estatuto adquiridos.

A edificação deste monumento público terá ocorrido ainda em finais do séc. I a. C. ou nos primeiros anos da nova era, ainda que, certamente, corresponda a uma obra operada num tempo longo. Os elementos ar-

quitectónicos com revestimento a estuque (fig. 1), as características técnicas do edifício e o emprego da ordem jónica, são alguns dos elementos que nos apontam para o início da sua construção numa época recuada. Atestada encontra-se, de igual modo, uma fase de remodelação, levada a cabo em meados do séc. I, concretamente 57 d. C.. Essa data é-nos fornecida pela inscrição existente no muro do *frons pulpitum*² onde se refere que as obras de renovação dessa estrutura e da *orchestra*³ foram custeados pelo flámine augustal (sacerdote) *Caius Heius Primus*⁴ (fig. 2). Este aspecto informa-nos sobre acções de evergetismo levadas a cabo na cidade de *Olisipo*, as quais se inserem numa política de financiamentos privados em voga por todo o Império⁵.

A data de 57 d. C. acima referida, integra-se na corrente de marmorização ocorrida por todo o Império, sendo nítida uma alteração de gosto no que respeita à escolha da matéria-prima empregue na decoração, não somente dos edifícios públicos como, de igual forma, na decoração dos espaços privados. No caso do Teatro de *Olisipo*, os fustes e capitéis - com o seu revestimento em estuque pintado - que decoravam a frente cénica, mantêm-se ao longo da vivência deste espaço, evidenciando-nos uma composição e ornamentação arreigada em substratos antigos de tradição tardo republicana. Não obstante essa manutenção, que poderemos considerar como arcaísmo decorativo e técnico, constata-se alterações que dizem respeito aos paramentos pétreos do muro do *proscenium*, bem como ao revestimento em placas marmóreas da *orchestra*. Em ambos os casos é utilizado o mármore cinzento de S. Brissos (Trigaches, Alentejo) e o calcário margoso de cor rosa de Pêro Pinheiro (Sintra). De igual forma, o

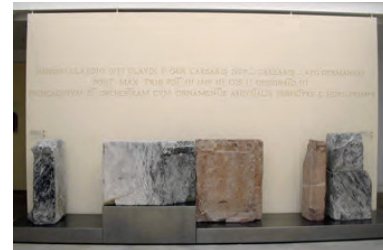


Fig. 2 - Frons pulpitum (frente do palco) do muro do proscenium com a inscrição referindo as obras custeadas pelo sacerdote da cidade de Olisipo



Fig. 3 - Estátua de sileno que decorava a parte superior do muro do proscenium

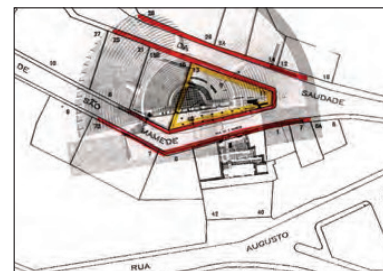


Fig. 4 - Planta da área onde se insere o Teatro Romano, observando-se a sobreposição do urbanismo actual. A área demarcada a amarelo refere-se às estruturas do monumento hoje conhecidas

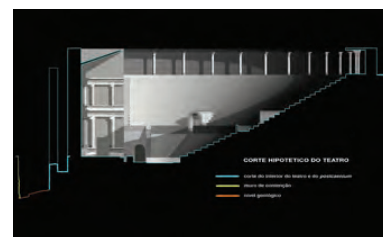


Fig. 5 - Corte do Teatro Romano

programa iconográfico é enriquecido, datando da segunda metade do séc. I algumas das estátuas que decorariam o espaço cénico. Salienta-

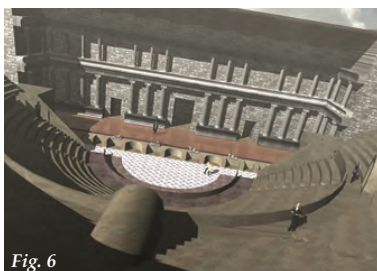


Fig. 6



Fig. 7

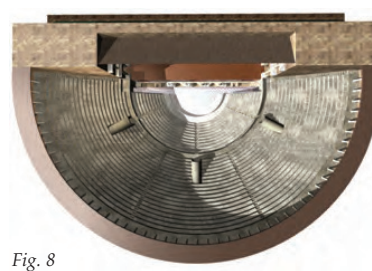


Fig. 8


Figs. 6 a 8 – Reconstituição do Teatro Romano (projecto de Paulo Sales e Lídia Fernandes)

mos, a este propósito, duas estátuas jacentes de silenos⁶, em mármore branco de Pardais (Vila Viçosa, Alentejo) que decorariam a parte superior do *frons pulpitum* (fig. 3).

Sabidamente implantado a meia colina, na actual encosta do Castelo de S. Jorge⁷, o teatro de Lisboa foi edificado aproveitando o afloramento natural. A parte inferior - onde se localiza a *orchestra, proscaenium* e parte inferior das bancadas (*cavea*) - terá obrigado a um rebaixamento do solo, tendo-se aproveitado a rocha desbastada para a realização dos vários elementos arquitectónicos (bases, fustes, capitéis), que posteriormente seriam estucados, bem como para servir de material de construção nos múltiplos cimentos que constituem as bancadas, as quais se distribuíam pela encosta em três níveis: a *inima, media* e a *summa cavea*⁸ (fig. 4).

Actualmente desconhece-se o limite completo deste monumento, calculando-se, ainda que em termos um pouco vagos, para uma capacidade que daria para cerca de 4000 espectadores (fig. 5). Os recentes trabalhos arqueológicos têm permitido esclarecer um pouco mais acerca deste monumento tendo sido realizadas reconstituições tridimensionais que nos fornecem uma imagem, simplificada, do que terá sido esta edificação romana (figs. 6 a 8).

Inserido numa zona da cidade com intensa ocupação e de particulares características urbanísticas, a Divi-

são de Museus e Palácios da Câmara Municipal de Lisboa tem tentado, desde 2001 - com a inauguração do Museu do Teatro Romano - devolver este espaço à cidade, numa procura de revitalização e reabilitação do monumento. 

NOTAS

⁽¹⁾ Flautas compridas de dois tubos com uma sonoridade semelhante à do oboé.

⁽²⁾ Face do muro (*proscenium*) que separa a área dos actores (palco - *pulpitum* - e respectivo cenário - *frons scaenae*) da área dedicada aos espectadores.

⁽³⁾ Espaço semicircular defronte do *proscenium*, destinada às mais altas individualidades da cidade. A restante população distribuir-se-ia pelas bancadas (*cavea*), de acordo com a sua condição social.

⁽⁴⁾ Tradução: "A Nero Cláudio César Augusto Germânico, filho do divino Cláudio, neto do César Germânico, bisneto do César Tibério, trineto do divino Augusto, Pontífice Máximo, investido no Poder Tribunicio pela terceira vez, Cônsul pela segunda vez e designado para a terceira, Caio Heio Primo, Augustal perpétuo, dedicou as obras do *proscenium* e da *orchestra*, com os ornamentos". (SILVA, 1944, p. 172 e ss.).

⁽⁵⁾ Bastará lembrar, a este propósito, as várias remodelações operadas no teatro da capital de província, *Emerita Augusta*, e que se verificaram ao longo de toda a época romana. A última fase de remodelação deste edifício foi realizada nos finais do séc. IV traduzindo-se na construção das duas *versurae* (entradas) do teatro. Esta enorme obra, que obrigava a desmontar uma grande parte do edificado, foi custeada por privados e certamente que tão onerosa despesa teria que granjear francos proveitos, certamente políticos (DURÁN CABELLO, 2004, p. 126).

⁽⁶⁾ Na mitologia grega o sileno era um sátiro velho que simbolizava a embriaguez e que foi preceptor do deus do vinho, Dionísio.

⁽⁷⁾ As ruínas do teatro romano de Lisboa localizam-se na actual Rua de S. Mamede ao Caldas. O acesso ao actual Museu pode fazer-se quer por essa rua quer pelo Pátio do Aljube, junto à Sé.

⁽⁸⁾ Respectivamente a bancada inferior, a média e a superior. Cada um destes níveis estava separado do seguinte por um corredor largo (*praecintio*) os quais permitiam a distribuição dos espectadores ao longo das bancadas. Outros corredores, desta vez perpendiculares, dividiam as bancadas em secções designadas *cunei*.

BIBLIOGRAFIA

DURÁN CABELLO, Rosalia-Maria, *El Teatro y el Anfiteatro de Augusta Emerita*, BAR, International Series 1207, Oxford, 2004.

FERNANDES, Lídia, "Teatro romano de Lisboa: novos elementos sobre a sua história no período medieval", *Actas das V Jornadas Arqueológicas*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, vol. 1, Lisboa, pp. 239-242.

FERNANDES, Lídia, "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, 2006, pp. 181-204.

FERNANDES, Lídia, "Capitéis do Teatro romano de Lisboa", *Revista Anas*, Museo Nacional de Arte Romano, nº 14, Mérida, 2001, pp. 29-46 (+ Láminas). FERNANDES, Lídia, "Teatro romano de Lisboa - novos dados construtivos sobre o monumento", IV Congresso de Arqueologia Peninsular, 14-19 Setembro 2004, Faro, 2004 (comunicação oral).

FERNANDES, Lídia, SALES, Paulo, "Projecto Teatro romano, Lisboa - a reconstituição virtual", *Revista Arquitectura e Vida*, nº 57, Lisboa, Fevereiro 2005, pp. 28-32.

GRIMAL, Pierre, *O Teatro Antigo*, Edições 70, Lisboa, 2002.

HAUSCHILD, Theodor, "Das Romische Theater von Lissabon. Planaufnahme 1985-1988", *Madridrer Mitteilungen*, 31, 1990, pp. 348-392.

HAUSCHILD, Theodor "O teatro romano de Lisboa", *Lisboa Subterrânea - Catálogo*, ed. Electa, Lisboa, 1992, pp. 64-66.

LEITE, Ana C.; PEREIRA, P., "Prospecto e planta das ruínas do teatro romano de Lisboa", *Lisboa Subterrânea - Catálogo*, ed. Electa, Lisboa, 1992, pp. 208-209.

MOITA, Irivalva, "O teatro romano de Lisboa", *Revista Municipal*, Lisboa, vol. 124/125, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1970, pp. 7-37.

SILVA, Vieira da, *Epigrafa de Olisipo*, C. M. L., Lisboa, 1944.

LÍDIA FERNANDES,
Arqueóloga da Divisão de Museus e Palácios da C. M. de Lisboa - Museu da Cidade, Mestre em História de Arte, coordenadora do projecto de intervenção arqueológica do Teatro Romano