



AH

ARQUEOLOGIA & HISTÓRIA

Revista da Associação
dos Arqueólogos Portugueses

Volume 68
2016

COLÓQUIO
TERRAMOTO DE LISBOA. ARQUEOLOGIA E HISTÓRIA

UM OUTRO LADO DO TERRAMOTO: PARA UMA REVISÃO DO ÓCIO E ESPECTÁCULOS NA LISBOA ROMANA

Sara Henriques dos Reis

Uniarq – Faculdade de Letras – Universidade de Lisboa / sarahenriquesreis@gmail.com

Resumo

No âmbito das comemorações dos 260 anos do Terramoto e da reabertura do Museu do Teatro Romano de Lisboa propõe-se fazer uma revisão crítica a dois dos monumentais edifícios de *Olisipo*, o teatro e as termas, cuja descoberta quer dos vestígios arqueológicos quer das respectivas inscrições foi possibilitada face à urgente necessidade de se reconstruir Lisboa após o grande sismo de 1755. Não se pretende portanto abordar o terramoto de *per se*, mas as suas repercussões nos estudos da Arqueologia olisiponense, enfatizando-se o significado por detrás das inscrições que documentam a existência de um teatro datado do século I d.C., cuja ornamentação fora patrocinada pelo augustal *C. Heius Primus* (CIL II 183), e de umas termas, mandadas restaurar pelo governador provincial *Numerius Albanus* (CIL II 191) no século IV d.C. Monumentos de construção coeva, mas cujo abandono diferiu no tempo, reflexo dos desígnios de uma nova conjuntura religiosa, social, política e económica, mostram-se ambos essenciais na difícil tarefa de reconstrução da topografia urbana de *Olisipo* e da elite municipal olisiponense.

Palavras-chave: *Olisipo*, Terramoto de 1755, Munificência Pública, Teatro Romano, *Thermae Cassiorum*.

Abstract

In the context of the commemorations of the 260th anniversary of the 1755 Lisbon Earthquake and the reopening of the Roman Theatre Museum of Lisbon, this paper aims to make a critical review of two monumental buildings of *Olisipo*: the theater and the thermal baths. The discovery of the archaeological remains and inscriptions became possible due to the urgent need to rebuild Lisbon after the earthquake. Therefore, the purpose is not to approach the earthquake itself but rather its impact on Lisbon's archaeological studies; emphasizing the meaning behind the inscriptions that document the existence of a theater dated from the first century A.D., which ornamentation was sponsored by the *augustalis* *C. Heius Primus* (CIL II 183), and a thermal bath, ordered to be restored by the provincial governor *Numerius Albanus* (CIL II 191) in the fourth century A.D. The two monuments are of contemporary building, but its rehabilitation and abandonment differ in time, a reflection of the will of the new society and the new political, economic and religious circumstances. They are both essential in the arduous task of the reconstruction of urban topography and the municipal elite of *Olisipo*.

Keywords: *Olisipo*, Earthquake of 1755, Public Munificence, Roman Theatre, *Thermae Cassiorum*.

1. ENQUADRAMENTO HISTÓRICO: LISBOA, PALCO DA CÓLERA DIVINA?

“Do grande e mil vezes horrendo terramoto de 1/11 de 1755 ainda Lisboa apresenta dolorosos testemunhos em algumas ruínas, e na sua majestosa reedificação as marcas da extensão de seu maior estrago memorável em todos os séculos (...).” (Tavares, 1810: 127).

Há 260 anos, pelas 9 e meia da manhã do dia 1 de Novembro de 1755, a terra tremeu de tal forma que Lisboa ficara reduzida a escombros e cinzas. Os edifícios que não ruíram foram consumidos pelas chamas dos múltiplos incêndios ateados pelos fogões, continuamente acesos, do denso casario e das velas derrubadas nas igrejas, pese o fervor religioso com que se vivia o dia de Todos os Santos, que rapidamente se propagaram pela cidade e a pintaram de negro.

Pouco depois, um maremoto inundou toda a zona ribeirinha, transformando o Tejo “numa amálgama de destroços e cadáveres”. Assim, num “esforço conjugado dos três elementos revoltos, a terra, a água e o fogo”, Lisboa vira-se assolada por uma das maiores catástrofes de que há memória (Braga, 1994: 113-114).

O facto de tamanha tragédia atingir a capital de um povo de tão arreigada fé, levou a que se questionassem as “verdadeiras” origens do Terramoto, gerando-se uma controversa polémica que animou os debates culturais do século XVIII. Naturalmente, o impacto da visão de Lisboa tragicamente destruída suscitou o seu relato por parte de eruditos quer nacionais quer internacionais, obtendo assim ampla divulgação nos meios europeus.

As interpretações dividiram-se em dois grandes grupos: os que consideravam que por detrás do Terramoto estariam causas naturais, e os que viam nele uma natureza religiosa, associando a catástrofe à acção de um *Dies irae*, que se justificava, nas palavras do padre Gabriel Malagrida, através dos “pecados dos homens e a depravação de Lisboa que provocaram o castigo divino” (*apud* Braga, 1994: 116).

Todavia, erguida da catástrofe, sob as ruínas da Lisboa barroca de D. João V (opulenta e luxuriante, mas de traça medieval), renascia uma nova cidade que ganhava forma através dos planos da reabilitação pombalina. Assim, nas décadas que se seguiram, enquanto se removiam os escombros causados pelo Terramoto, foi possível aqui e ali espreitar-se o Passado, como que por janelas que se haviam rasgado no solo, descobrindo-se, sepultados sob a cidade, inúmeros vestígios da glória passada (Braga, 1994: 112-13).

Neste panorama, se o Terramoto constituiu um marco na história cultural do país pelas consequências dramáticas na perda de bens irrecuperáveis – tanto edifícios como manuscritos¹ de conventos e bibliotecas – em contrapartida constituiu um ponto de viragem, equilibrando este desaparecimento com a descoberta de outros há muito esquecidos.

Destacam-se neste âmbito, a descoberta de inscrições e vestígios arqueológicos que documentam a existência do teatro e das termas romanas, datados dos séculos I e IV d.C., respectivamente; mas também de outra meia centena de novas inscrições, identificadas sobretudo nas muralhas e portas do Castelo (Silva, 1944: 19 e ss).

Atente-se ainda a outro conjunto de ruínas romanas identificado na sequência do Terramoto, em 1771, no subsolo da Baixa de Lisboa (entre a Rua dos Retroseiros e a Rua da Prata), concretamente o criptopórtico de *Olisipo*, enraizado no ideário popular como estabelecimento termal. Todavia, esta teria sido solução arquitectónica encontrada para edifícios de grande dimensão, levando a que Vasco Mantas (1990: 163; 1999: 29-30) e José Cardim Ribeiro (1994: 83) o tivessem considerado como uma das componentes de um *forum* corporativo, de funções socioeconómicas, localizado na zona portuária de *Olisipo*.

¹ Um dos manuscritos perdidos após o Terramoto consiste no *Promptuario* intitulado *Monumenta Romanorum in Lusitania Urbibus*, do humanista André de Resende onde havia coligido inúmeras inscrições de *Olisipo* e arredores, inspirando as obras do arcebispo D. Rodrigo da Cunha e do Capitão Luís Marinho de Azevedo sobre a cidade (Silva, 1944: 13 e ss).

Este complexo de galerias data do século I d.C., sendo contemporâneo de outros edifícios públicos da cidade romana, como o teatro (Fabião, 1994: 67). Note-se ainda a descoberta de uma inscrição dedicada a *Aesculapius*² pelos *augustales M. Afranius Euporio e L. Fabius Daphnus*³, apontando por um lado para a presença de um templo e/ou balneário reservados ao culto divindade da saúde e, por outro, corroborando o carácter público do edifício (Silva, 1944: 217-219; Cardim Ribeiro, 1983: 18-19; Fabião, 1994, pp. 68-69).

2. O TEATRO ROMANO DE OLISIPO

Quando na Europa renascentista se começara a desenvolver o fascínio pela Antiguidade Clássica, Portugal não ficou indiferente a este movimento. Neste panorama, não surpreende que, ao enaltecerem a própria cidade, uma das antiguidades que maior atenção atraiu foram as inscrições, testemunho dos *merita* dos antepassados que as gravaram almejando a eternidade. Todavia, é certo que os humanistas que activamente as recolheram e registaram, o fizeram de forma desorganizada, sendo muitos os erros de cópia e interpretação. Porém, a sua obra foi de extraordinária importância uma vez que permitiu salvaguardar monumentos que de outra forma poderiam não ter sobrevivido às intempéries da História (Silva, 1944: 16-17).

3. UMA BREVE ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA

² *Sacrum / Aesculapio / M(arcus) Afranius Euporio / et / L(ucius) Fabius Daphnus / aug(ustales) / municipio d(onom) d(ederunt)* (CIL II 175).

³ Atendendo ao uso dos *tria nomina*, onde *cognomen* evidencia uma origem orientalizante, e ao cargo religioso exercido, *M. Afranius Euporio e L. Fabius Daphnus* seriam dois libertos pertencentes à elite municipal que desempenhavam a *augustalidade* como *C. Iulius Primus* (dedicante do *proscenium* e da *orchestra* do teatro, vide *infra*), cujas fortunas assentariam nas actividades comerciais (Lambrino, 1951, 38-39; Mantas, 1976, 165-66; Cardim Ribeiro, 1983: 9; Almeida, 2006: 88-89). Ambas as doações ao município devem ser compreendidas à luz do fenómeno da munificência pública inerente ao desempenho do cargo.

“Este teatro desde muito tempo jazia ignorado, e os nossos antigos escritores e pesquisadores de inscrições dos sécs. XVI e XVII não tiveram notícia d’ele.” (Silva, 1944: 175).

Em 1798, por entre os escombros do Terramoto, foram encontradas na encosta do castelo (nas actuais ruas de São Mamede e da Saúde) as ruínas do teatro romano de *Olisipo* e, com elas, duas extensas inscrições honoríficas (EO 70 e 71), descritas por Frei Manuel do Cenáculo e Luís António de Azevedo (Castilho, 1935: 158-162; Silva, 1944: 19-23; Garcia, 1991: 469; Azevedo, 2017: 11).

Na Colecção Cenáculo do Arquivo Distrital de Évora podemos encontrar duas plantas do teatro que se consideram conter as mais antigas representações do *proscenium*. Todavia, o nível de esquematismo que apresentam sugere serem apenas rascunhos feitos no intuito de informar D. Manuel do Cenáculo sobre a importante descoberta realizada (Fernandes, 2004/05).

Luiz António de Azevedo, nascido em 1755, acompanhou de perto a descoberta dos vestígios do teatro romano, em Abril de 1798, pelo então arquitecto régio Manuel Caetano de Sousa⁴, a qual fora sempre atribuída ao arquitecto italiano Francisco Xavier Fabri, devido a ter sido este, dentro do espírito intelectual romântico e coleccionista da época, que procedera ao registo gráfico detalhado do sítio e que levava a cabo os mecanismos necessários de salvaguarda das ruínas arqueológicas *in situ*, dando lugar a um “prematura ideia de musealização, tal como hoje a entendemos” (Azevedo, 2017: iii, *pref.* Lídia Fernandes).

Publica, em 1815 na sua *Dissertação Crítico-Filológica-Histórica* um desenho aquarelado original⁵, assinado pelo arquitecto régio Francisco Xavier Fabri, onde representa o nicho central do muro do

⁴ Correção histórica possível devido à descoberta por Carlos Fabião (2013) de nova documentação na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

⁵ Museu da Cidade, peça nº 229 (n.º inv. MC.DES. 12). Vd. Estampa IX (Azevedo, 2017: 46) com o Alçado e o Prospecto das ruínas do teatro.

proscenium abrindo-se em semicírculo para a *orchestra*. Nos seus acessos sobressai a reprodução assimétrica de dois silenos adormecidos⁶, apoiados num odre com uma grande concavidade que denuncia a passagem de líquidos, porventura perfumados⁷. Fabri retrata ainda o *aditus maximus* e o *pulpitum* onde inclui, desenhados em planta, na parte inferior do desenho, e em alçado na superior, vários elementos arquitectónicos (capitéis, fustes e bases de coluna) encontrados dispersos nas ruínas (Hauschild, 1994: 64; Fernandes e Caessa, 2006/07: 101-104; Fernandes, 2007: 36-38).

Embora as últimas descobertas tivessem feito renascer o gosto pela epigrafia, o entusiasmo que despertaram, confinado a um pequeno grupo de intelectuais, rapidamente esmoreceu, desaparecendo totalmente no final da centúria, juntamente com quase todos os vestígios que o haviam alimentado. Novos edifícios ergueram-se sobre o teatro, soterrando-o uma vez mais.

Neste âmbito, note-se que, no primeiro *corpus* português, exclusivamente dedicado às inscrições romanas de Lisboa, intitulado *Epigrafia de Olisipo. Subsídio para a História da Lisboa Romana* (1944), da autoria de Augusto Vieira da Silva, a inscrição do teatro é ainda dada como desaparecida (EO 70). Face a este panorama, ressalta a importância do desenho de Fabri como única fonte disponível para o estudo do edifício e respectiva inscrição, até às primeiras intervenções arqueológicas realizadas na segunda metade do século XX⁸.

O teatro romano foi redescoberto em 1964 quando Fernando de Almeida (1966: 561-571) pro-

⁶ Um deles integra a exposição permanente do Museu do Teatro Romano, enquanto o outro está na coleção do Museu Nacional de Arqueologia.

⁷ Solução técnica que coloca, em termos de efeitos cenográficos, o *proscenium* do teatro de *Olisipo* em paralelo com os tradicionalmente adoptados em outros teatros de cidades hispânicas, como *Emerita*, *Itálica*, *Baelo Claudia* (Fernandes e Caessa, 2006/07: 102-104).

⁸ Nova planta e perfil estratigráfico surgiu apenas em 1985-88, quando Hauschild (1994: 65) procedeu ao levantamento da área escavada, permitindo fazer uma leitura mais cuidada da topografia e das dimensões das ruínas.

cedia a prospecções numa das casas sobrepostas às suas ruínas, prontamente adquirida pela CML para demolição⁹. Entre 1965/67 prosseguiram as intervenções arqueológicas, dirigidas por Irilvalva Moita (1970: 16 e ss.), somente interrompidas dada a impossibilidade de aquisição dos restantes imóveis para a escavação total do sítio. Todavia, estas permitiram comprovar que toda a zona de intervenção se encontrava muito afectada, sobretudo a área do *proscenium* devido ao seu material de construção, o mármore, ter sido reutilizado nos edifícios que se lhe sobrepunham.

Não obstante, dois achados merecem especial destaque: a identificação, no pavimento do *pulpitum*, de um estreito canal para recolha de água, porventura usada nos elementos cenográficos; e um fragmento de placa de revestimento, ou capeamento parietal, que apresenta parte do perfil esquerdo de uma figura humana em baixo-relevo, onde se conservam vestígios de uma legenda em grego, ΜΕΛΠΙΟ, remetendo para a palavra *Μελπο[μένη]*¹⁰, i.e, Melpómene, a musa da Tragédia, sendo plausível supor que também aí estivessem representadas as nove musas (Alarcão, 1988: 187; Hauschild, 1994: 64-65; Fernandes e Caessa, 2006/07: 97).

Novas campanhas arqueológicas foram desenvolvidas em 1989 por A. M. Dias Diogo (1992), pondo a descoberto outras infra-estruturas que possibilitaram definir toda a área da *cavea*, tais como áreas de *vomitoria* e o peribolo, sob o qual fora identificada uma habitação romana tardia (séculos IV-V d.C.) que permitiu datar a época de desactivação e abandono do teatro enquanto espaço cénico (*apud* Hauschild, 1994: 65).

Nos últimos três anos, seguiu-se a última campanha de escavações, dirigida por Lídia Fernandes, coordenadora do Museu do Teatro Romano de Lis-

⁹ Destaque-se o papel crucial da *Dissertação de Azevedo na redescoberta das ruínas do teatro, cujo conhecimento da obra por D. Fernando de Almeida permitira reconhecer o local. Atente-se ainda, que à época, as únicas provas da existência do teatro romano consistiam nos levantamentos e registos feitos por Azevedo e Fabri.*

¹⁰ HEp 4, 1994: 1075.

boa, cujas palavras parafraseamos ao considerar a história da descoberta das ruínas daquele edifício, desde o século XVIII até hoje, como ‘um caso de felizes acasos para a Arqueologia Urbana Portuguesa’¹¹.

4. O EDIFÍCIO: EVERGETISMO E PROPAGANDA POLÍTICA

“(…) palco de espectáculos, o teatro de *Olisipo*, através da sua paisagem epigráfica, transformou-se em mais um palco da encenação do poder na urbe romana”

(Fernandes, 2005: 36)

A municipalização de *Olisipo* terá sido determinante para a construção de alguns dos seus equipamentos urbanos. No caso do teatro, no que toca à problemática da datação do edifício, note-se que, o momento fundacional parece remontar a época augustana ou pouco posterior, mas sendo claramente anterior à data neroniana tradicionalmente apontada, em parte muito influenciada pela inscrição¹². Todavia esta remete exclusivamente para a renovação de elementos arquitectónicos do teatro, nomeadamente a *orchestra* e *proscenium*, e à doação dos respectivos *ornamenta*; e não à construção *ex nihilo* do edifício em si (Alarcão, 1988: 187; Silva, 1999: 60; Fernandes, 2001; Almeida, 2011: 34).

Ademais, o facto de alguns elementos arquitectónicos serem talhados em calcário, revestidos a estuque e pintados, aponta de imediato para que sejam mais antigos que a decoração em mármore oferecida na época de Nero, encontrando paralelo nos capitéis do peristilo do teatro de Mérida, datados de época augustana. Atendendo a estas

¹¹ Trecho do discurso inaugural do novo Museu do Teatro Romano.

¹² *Neroni Claudio divi Claudi filio) Germa[nici] C]aesaris nep(oti) Ti(beri) C]aesaris [pron(epoti) divi Augusti abn(epoti) Caesari] Aug(usto) Germanico pont(ifici) max(imo) trib(unicia) pot(estate) III imp(eratori) III co(n)s(uli) II designato III proscenium et orchestram cum ornamentis Augustalis perpetuus C(aius) Heius Primus Cato HEIA[--- d(onum) d(edit)] (CIL II 183; EO 70; RAP 490; HEP 11, 2001, 690).*

circunstâncias, é plausível terem ocorrido, pelo menos, duas fases de construção: a fundação, no início da época imperial, quando a fachada da *scaena frons* apresentava o revestimento a estuque; e, sob o principado de Nero, quando sofreu obras de remodelação e marmorização, que incluíram o embelezamento ornamental patrocinado por *C. Heius Primus*. Neste panorama, se o novo *proscenium* inaugura na província da Lusitânia, em simultâneo com *Emerita*, o processo de marmorização do Império; em *Olisipo*, este fenómeno surge acompanhado da sua confirmação epigráfica (Hauschild, 1994: 65-66; Mateos Cruz, 2006: 350-51; Fernandes e Caessa, 2006/07: 110-11).

Não obstante alguns autores interpretem a inscrição, excluindo o seu carácter de homenagem imperial¹³, tal proposta, contudo, não resiste à análise do desenho de Fabri que apresenta por extenso a palavra *NERONI*, em dativo. Ademais, a inscrição coincide com a data em que é inaugurado em Roma o *amphitheatrum ligneum* (igualmente consagrado a Nero), elogiado por Suetónio pela luxuosa decoração. Atendendo a estas circunstâncias, quiçá a remodelação do teatro de *Olisipo* visasse integrar o município no processo de marmorização que ocorria por todo o império, e também nos *ludi romani* (Silva, 1999: 45-47; Fernandes, 2007:38; Almeida, 2011: 34).

Neste contexto, para quem dispunha de uma abastada fortuna e ansiava por promoção social, um dos campos de grande atracção foi a doação de espectáculos, assim como a manutenção dos edifícios destinados a albergá-los. Note-se que, além da função lúdica, os teatros, como principais símbolos de romanidade e de afirmação do poder de Roma nas províncias, converteram-se em estruturas chave ao cerimonial relacionado com o culto imperial, servindo de instrumentos de propaganda da nova or-

¹³ Armin U. Stylow (2001: 145, nota 27) contesta a interpretação de dedicatória devido ao E final estar muito deteriorado e possivelmente gravado sob a junta de dois silhares, tal como acontece com a palavra *ornamen[t]is*. A menção ao imperador serviria apenas como elemento de datação, propondo a correcção de *NERONI* para o ablativo de datação *NERONE*.

dem (Rodríguez Neila, 1989: 159; Andreu Pintado, 1999: 48; Mateos Cruz, 2006: 348-351).

A vinculação do teatro de *Olisipo* ao culto imperial surge testemunhada através do novo programa estatutário do *scaenae frons*, que encerra um claro objectivo propagandístico de exaltação da ideologia oficial da nova dinastia, enfatizando a continuidade dinástica. Este fenómeno encontra-se igualmente atestado nas restantes capitais provinciais, pois tanto o teatro tarraconense como o cordubense sofreram intensos processos de marmorização, completados por ciclos icónicos, onde figuraram na *scaena frons* várias esculturas *thorocatas* da dinastia antonina (Étienne, 2002: 101-102; Mateos Cruz, 2006: 340-43 e 350-52; Carter e Edmondson, 2014: 550-51).

Todavia, com o passar do tempo, os *ludi* foram perdendo, tanto no espírito dos espectadores como no dos organizadores, a sua antiga dimensão religiosa, para se converterem num dos episódios centrais da vida sociopolítica da cidade, por serem essenciais à sua dinâmica propagandística. O poder político tinha plena consciência do valor da informação publicamente gravada e do facto de a sua eficácia depender da implantação topográfica escolhida e, conseqüentemente, do número de leitores. E, neste panorama, tanto o teatro como as temas integraram, por excelência, o quadro do lazer, complementando-se como locais de reunião.

De forma privilegiada, o urbanismo imperial acabara por fornecer um instrumento que permitia aos cidadãos participarem nos “grandes acontecimentos” municipais, uma vez que as comemorações que decorriam no teatro constituíam uma ocasião para o público se manifestar sobre qualquer decisão tomada pela cidade (Grimal, 1993: 127).

Neste contexto, não deverá surpreender que este tenha sido o edifício que *C. Heius Primus* escolheu patrocinar¹⁴. Com uma capacidade máxima de cerca de 4000 espectadores, o teatro de *Olisipo*

tornou-se o local privilegiado para a reunião do *populus*, sendo utilizado como espaço de exaltação do poder imperial mas, sobretudo, do poder municipal. Paralelamente, o *proscenium*, como elemento frontal da fachada do palco perfeitamente visível das bancadas¹⁵, constituiu uma estrutura de grande valor simbólico, tornando-se o local de eleição tanto para a colocação de ornamentação cénica como para a difusão de mensagens propagandísticas (Serrano Delgado, 1988: 144; Fernandes e Caessa, 2006/07: 104 e 110).

Os notáveis municipais haviam encontrado na política de monumentalização da arquitectura pública, a nova ‘arquitectura do poder’ e, nas cerimónias de culto imperial que a acompanhavam, o palco perfeito para colocarem esta encenação do poder “ao serviço da manipulação ideológica” (Dias, 2014: 94). Se para tal seria necessário concentrar o maior número de indivíduos no mesmo local, destacasse o anúncio dos espectáculos de modo a atrair o maior número de espectadores possível. Muito característicos são os *graffiti* de Pompeia, anunciando por exemplo lutas de gladiadores, presididas por *D. Lucretius Satrius Valens*, flâmine de Nero, e seu filho (CIL IV 3884) (Carter e Edmondson, 2014: 145-46).

Ademais, disfarçadas de *beneficentia*, estas doações proporcionavam a oportunidade de se receber homenagem pública, fazendo com que as intenções meramente altruístas fossem amplamente superadas pelos objectivos propagandísticos, direccionados a ganhar *popularitas* e o tão ansiado *favor populi*. Pretendia-se chegar a quem tinha no seu voto o controlo da promoção eleitoral do munificent, confirmando que o verdadeiro interesse não seria proporcionar momentos de *Liberalitas* mas de pura propaganda política (Rodríguez Neila, 1989: 135-47 e 168; Andreu Pintado, 1999: 37-38 e 47-50; Fernandes, 2005: 30-35).

¹⁴ Cf. com a opinião de L. A. de Azevedo (2017: 41): “A causa de fazer Caio Heio a erecção do Proscenio e a Orquestra em honra de Nero, foi reconhecer no referido Imperador este Augustal uma paixão predominante pelas representações Theatraes”.

¹⁵ “Inscrição em honra de Nero gravada em letras ferraes na face do Proscenium, que olhava á parte circular do Theatro na correspondencia dos assentos da Platéa” e “(...) ficava o tal Proscenio mais baixo que a Scena, e mais alto que a Orquestra” (Azevedo, 2017: 12 e 27).

5. A INSCRIÇÃO: PROPAGANDA POLÍTICA E PROMOÇÃO SOCIAL

De acordo com os desenhos de Fabri, o *proscenium* articular-se-ia em nove *exedrae* cujo interior seria percorrido por uma inscrição gravada numa única linha na parte superior dos cinco nichos centrais¹⁶. O facto de nas campanhas arqueológicas somente se terem recuperado nove blocos epigrafados, face aos vinte e dois representados *in situ* e três deslocados, no alçado de Fabri, fez com que o desenho continuasse a ser uma fonte incontornável para o seu estudo (Hauschild, 1994: 64; Fernandes e Caessa, 2006/07: 98 e 105).

No que toca à interpretação da mensagem, esta detinha o propósito de informar mas, e sobretudo, de influenciar a opinião pública: nos primeiros dois blocos exaltava-se o imperador; no terceiro são gravados os seus cargos honoríficos, permitindo remeter o texto para 57 d.C.; no quarto discriminam-se os trabalhos de embelezamento; e, finalmente, no quinto recorda-se o benemérito que os promovera, o *augustalis perpetuus C. Heius Primus* (CIL II 183). A inscrição demonstra assim um planeamento prévio e intencional, gravando-se propositadamente em primeiro e último lugar as partes da mensagem que mais importava que saltassem à vista dos espectadores, concretamente o nome do imperador homenageado e o nome do benemérito.

Atendendo assim ao teor da mensagem (que tornava difícil esquecer a fidelidade ao Império, o acto de evergetismo e o nome do benemérito), ao provocante jogo de cores obtido pelo contraste entre o material escolhido para as *exedrae* (alternando entre o mármore rosa e o cinzento) e às técnicas de gravação (forma de “V” aos sulcos das letras contribuindo para uma melhor legibilidade¹⁷), podemos

¹⁶ Vide Alarcão (1982) para informações mais detalhadas acerca da organização do teatro e respetivas escavações.

¹⁷ Opções técnicas que outorgavam imponência ao aspeto global do texto, refletindo a importância do conteúdo da mensagem. Atente-se, à gravação de letras mais altas, como o ‘T’ (com 10 cm de altura) da palavra *orchestram* (Fernandes e Caessa., 2006/07: 106-107).

concluir que arquitectura, programa iconográfico e inscrição, formavam um conjunto que enobrecia o edifício e, simultaneamente, funcionavam como estratégia propagandística quer imperial como municipal (Fernandes e Caessa, 2006/07: 95, 105-08 e 111).

6. UMA ANÁLISE ONOMÁSTICA E PROSOPOGRÁFICA AO DEDICANTE

Quando se analisa o texto da inscrição¹⁸, sobressai o facto de ter sido dedicada ainda em vida do imperador, por um *augustalis*, um sacerdote do culto imperial de origem servil. Se os *liberti* estariam legalmente impedidos de exercer magistraturas, porém, a sua prosperidade económica serviu-lhes de via de acesso a cargos religiosos. Sob Tibério fora criado um grau intermédio de culto, o *collegium augustales*, instituição cuja verdadeira função social seria criar um estatuto para que o liberto assumisse uma posição de elite e participasse na gestão municipal.

Numa linha de mimetismo com as mais altas instituições municipais, os augustais inspiraram-se no *ordo decurionum*, recebendo os seus *ornamenta* (benesses com o intuito de estimular novas doações) e ficando sujeitos ao pagamento da *summa honoraria* (Serrano Delgado, 1988: 103-05; Castillo García, 2003: 78-81).

Todavia, a evolução do *ordo augustalium* caminhou paralelamente à do culto imperial, ambos perdendo o seu sentido religioso e transformando-se, pouco a pouco, em instituições políticas. Atendendo à dependência ao fenómeno munificente (i.e. às fortunas que estariam por detrás dele), o seu desaparecimento esteve relacionado com os efeitos socioeconómicos da “crise do século III d. C.” que destruiu as condições que tornaram possível a sua existência, nomeadamente, prosperidade económica, vida urbana florescente e a existência de dinâmica classe de libertos abastados (Duthoy, 1976:

¹⁸ Note-se que a primeira tentativa de análise onomástica e de comentário histórico-filológico fora feita por Luiz António de Azevedo na sua Dissertação (2017: 13 e ss).

1272, 1277-84, 1293-94 e 1305-06; Serrano Delgado, 1988: 109, 132, 144-45, 207-12 e 220-21).

Assim, o papel de *C. Heius Primus* como *augustalis perpetuus*, distinção honorífica excepcional conservada depois da saída do cargo que lhe permitiria manter o prestígio de forma vitalícia, seria, por um lado, ocupar-se com as medidas de promoção do culto imperial e, por outro lado, desempenhar um papel activo na vida pública da cidade através do financiamento de ornato urbano¹⁹ (Castillo García, 2003: 82; Fernandes e Caessa, 2006/07: 109-110).

No caso de *C. Heius Primus*, uma análise onomástica permite explicar a origem da sua fortuna. O *nomen Heius* corresponde a um gentílico itálico pouco difundido no mundo romano, mas presente desde o século II a.C. em importantes centros portuários do sul de Itália, Sicília, Grécia e Norte de África. Nos locais de maior concentração, os testemunhos epigráficos comprovam o dinamismo político-social desta *gens* através dos cargos exercidos e das doações feitas, fruto da grande riqueza acumulada graças ao monopólio do comércio marítimo, assentando nas suas mãos o papel de intermediários das transacções comerciais.

No caso de *Olisipo*, se por um lado, a sua posição geoestratégica como porto comercial da Lusitânia, converteu-a no ambiente económico propício a encontrarem-se *Heii*; por outro, reforça a hipótese do *augustalis olisiponense* ter sido liberto de um dos *C. Heius* que actuaram como *negotiatores* nas cidades portuárias mediterrânicas (Andreu Pintado, 2001: 244; Almeida, 2011: 76-77).

Por outro lado, note-se que a ligação ao *patronus* constituiu um dos elementos fundamentais, senão o principal, na promoção dos *liberti*. Assim, o privilégio de usufruir do seu prestígio e o reconhe-

cimento pelo seu apoio, levou a que estes fossem alvo frequente de homenagem (Serrano Delgado, 1988: 121-28 e 133-34; Étienne, 1993: 86). Esta realidade encontra-se testemunhada num pedestal honorífico²⁰ (reproduzido nos desenhos de Fabri, mas de paradeiro desconhecido), que suportaria a estátua do *augustalis perpetuus, C. Heius Primus*, dedicado por *C. Heius Primi lib. Nothus* e *Heia Primi lib. Elpis*, juntamente com quatro dos seus descendentes²¹, e mandado colocar no próprio teatro que havia ajudado a embelezar (Silva, 1944: 176-178; Mantas, 1994: 72; Andreu Pintado, 2004: 251-252; Fernandes, 2005: 29-31 e 33-35; Almeida, 2006, 90-91; Fernandes e Caessa, 2006/07: 109).

Atendendo à pouca difusão do *cognomen Nothus*²² e à raridade do gentílico *Heius* na Lusitânia²³, foi possível identificar seguramente o aluno (*dicens*) *Nothus C. Heii Primi servus, do medicus Atimetus*²⁴, como o escravo de uma proeminente família de *Olisipo* de meados do século I d.C., cujo patrono seria o *augustalis perpetuus C. Heius Primus* (Edmondson, 2009: 118-120).

A placa que *Nothus* consagra a *Atimetus* revela-se de extraordinário interesse para aceder à mobilidade geográfica e aos intercâmbios sociais estabeleci-

²⁰ [...] / [Augu]stali / perpetuo / C(aio) Heio C(ai) l(iberto) / Primo / C(aius) Heius Primi lib(ertus) / Nothus et Heia / Primi l(ib(erta)) Elpis / Heia Notha Secunda / C(aius) Heius Nothi f(ilius) Gal(eria) / Primus Ca[t]o / Heia Nothi f(ilia) Chelid(a) / T(itus) [H]eius Nothi f(ilius) Gal(eria) / Glaphyrus Nothian/[us? - -] / [...] [CIL II 196, EO 71, RAP 543].

²¹ Note-se que para *Heia Notha Secunda*, atendendo ao comentário de Hübner e à leitura dos restantes descendentes, a transcrição mais correcta seria *Heia Nothi f(ilia) Secunda*. Destaque-se o epitáfio funerário da liberta *Cornelia Nothis, secunda mima* (HEp 5, 1995: 97) do teatro de Augusta Emerita (Saquete Chamizo e Márquez Pérez, 1993: 71-72).

²² Cf. Navarro Caballero e Ramírez Sábada (2003: 250).

²³ Note-se que *Heius* consiste num gentílico raro na Lusitânia, atestado unicamente em *Olisipo* (Navarro Caballero e Ramírez Sábada, 2003: 189; Abascal Palazón, 1994: 148).

²⁴ Vd para mais informações acerca dos aspectos relacionados com a aprendizagem de um ofício de particular relevância como o de *medicus na Lusitânia romana, o estudo de Amílcar Guerra e Sara Henriques dos Reis (2018) – Ser médico e aprender medicina na Lusitânia*.

¹⁹ Em 1985, parte de outra inscrição, [C(aius) HEI]VS PRIMVS DEDIT (FE 55, 257), surgiu reutilizada num edifício próximo do teatro. Trata-se de um lintel que poderia ter figurado por cima do arco de entrada do *aditus maximus* do teatro, comemorando novamente a generosidade de *C. Heius Primus* (MOITA, 1985; Moita, 1995; Fernandes, 2005: 32; Fernandes e Caessa, 2006/07: 110; Edmondson, 2009: 125).

dos entre *Olisipo* e *Emerita*, enquanto capital administrativa e pólo de atracção para imigrantes de todo o império. Por outro lado, o facto de uma proeminente família olisiponense ter enviado um dos seus escravos para ganhar conhecimentos médicos em *Emerita* sugere que *C. Heius Primus* já beneficiasse de ligações sociais estabelecidas com indivíduos da capital (Edmondson, 2009: 117 e 126).

Saliente-se, neste âmbito, o papel vital que desempenharam os libertos e seus descendentes na estrutura social da cidade e na orgânica do culto imperial, integrando-se na clientela das grandes famílias locais. Ademais, o seu dinamismo e intervenção directa no sector económico garantiu-lhes uma posição relevante na hierarquia municipal, que não hesitaram em sublinhar através de despesas sumptuárias.

7. AS THERMAE CASSIORUM

“As thermas dos Cassios, (...) e o teatro descoberto em 1798 na Rua de S. Mamede, são os edifícios romanos mais importantes que se tem encontrado em Lisboa”.

(Borges de Figueiredo, 1889: 154)

7.1. Uma breve análise historiográfica

Em 1771, durante a abertura dos alicerces para a fábrica do palácio do Correio Mór do reino, o Conde de Penafiel, com frente para a actual Rua das Pedras Negras, foram descobertas as ruínas de um sumptuoso complexo balnear, dadas a conhecer por D. Francisco Martins de Andrade e pelo padre D. Tomás Caetano de Bem²⁵. O desenho de Caetano de Bem recolhido por Vieira da Silva (1944: 19-23) remete para um edifício imponente, como testemunha uma grande sala de banhos abobadada ainda evidenciando as canalizações que conduziriam a água até um balneário que incluiria uma *piscina*

²⁵ Cf comentário de A. C. Borges de Figueiredo, na *Revista Archeologica, ao texto do Pde. D. Thomaz Caetano de Bem no qual descreve pormenorizadamente o edifício das thermas e a inscrição* (BNP ms. Documentos sobre moedas e inscrições epigráficas sobretudo romanas [COD. 425]; ms. Inscrições romanas [COD. 289]).

(Moita e Leite, 1986: 66, nota 17). Estes autores referem ainda a identificação de uma inscrição²⁶ pintada num tijolo de cor vermelha na parede interior de um dos compartimentos das thermas sob um nicho onde fora encontrada uma estatueta” (Castilho, 1935: 137-141; Mantas, 1994: 73; Andreu Pintado, 2001: 239 e 249). Inscrição descrita por E. Hübner (1871: 12) como *tegola inscripta litteris minio pictis*, i.e., “telha inscrita com letras pintadas a zarcão”, localizando ainda as ruínas do edifício ‘nas casas do correio-mór do reino, o conde de Penafiel’ (*apud* Encarnação, 2009: 482).

Note-se, porém, que fora a natureza da inscrição que se revelara uma questão problemática, na medida em que, de imediato, sobressai o facto de a riqueza informativa que integra não se coadunar com o suporte escolhido. Esta circunstância levou a que José d’Encarnação (2009: 481-85) a interpretasse, tomando como paralelo uma inscrição de Alconétar gravada sob dois fragmentos de telha, como a minuta, i.e., o texto que serviria de modelo ao *ordinator*.

O mesmo investigador (2009: 485-86) aponta para o facto de Francisco Tavares²⁷ na sua obra (1810: 127-30) se referir a “hum tijolo de cor vermelha da largura de dois palmos, e mais tres de comprimento” (Encarnação, 2009: 491-93) e deixar a palavra ‘*tijolo*’ em itálico querendo, porventura, alertar para o facto de não se tratar propriamente de um tijolo com a minuta, mas de um painel que envergaria uma inscrição pintada, como documentam as gravuras.

No entanto, pode verificar-se que, ao longo da obra, muitas outras palavras são deixadas em itálico, nomeadamente as dimensões da inscrição, sendo plausível pensar que o uso do itálico mais não servisse que para destacar do corpo do texto os termos

²⁶ *Thermae Cassiorum / renovatae a solo iuxta iussionem / Numeri Albani v(iri) c(larissimi) p(raesidis) p(rovinciae) L(usitaniae) / curante Aur(elio) Firmo / Nepotiano et Facundo co(n)s(ulibus)* (CIL II 191; EO 22; HEp 18, 2009: 576).

²⁷ Cf. relato de Pde. D. Thomaz Caetano de Bem “em a mesma parede do nicho, se via um mattone ou tejo de cor vermelha da largura de dois palmos, e mais de tres de comprimento; em que se lia a seguinte Inscrição” (*apud* Borges de Figueiredo, 1889: 154).

pretendidos, e não para lhes conferir outro sentido interpretativo.

Todavia, as termas padeceram do mesmo destino que o teatro, sendo construído um novo edifício sobre elas. Redescobertas em 1991, o mesmo não ocorreu com a inscrição que ficara destruída para sempre. Não obstante, a sua autenticidade ficara confirmada na obra de João Pedro Ribeiro (1819: 51) que, ao descrever o uso do pincel sobre reboco²⁸, refere que “com o mesmo instrumento foi talvez escrita huma Inscricção em letras vermelhas, sobre o reboque, em huns Banhos públicos dos Romanos, que se descobrirão depois do terramoto de Lisboa, nas casas que edificou o Correio Mór, que por haver a incuria de se demolir, aqui a conservarei, segundo a lêo pessoa bem instruida” (*apud* Encarnação, 2009: 486-490).

7.2. Uma breve análise epigráfica

A inscrição das Termas dos Cássios documenta a reedificação do edifício, feita em 336 d.C., no ano em que foram cônsules *Nepocianus* e *Facundus*. Não obstante, esta obra implicaria a existência de um monumento prévio.

Atendendo ao facto de que muitas restaurações alteravam por completo a estrutura original dos edifícios, a lei salvaguardava o nome²⁹ do primeiro

²⁸ Cf. opinião de Borges de Figueiredo (1889: 154) “(...) estava mal informado João Pedro Ribeiro, quando no tom, IV, parte 1, pag. 51 das suas Dissertações chronologicas e criticas, disse: ‘Com o mesmo instrumento (o pincel) foi talvez escrita huma inscripção em letras vermelhas, sobre reboque em huns Banhos públicos dos Romanos, que se descobrirão depois do terramoto (...)’. Ora nós antes de transcrevermos a analysarmos a inscripção, diremos que não pode haver dúvida em ser ella feita em tejo, por isso que se dá perfeita conformidade no que diz o P. Bem com o que está no esboço. Ignoramos, é verdade, como as letras seriam feitas, porém, conjecturamos que eram de relevo no tejo, com o fundo cheio de cal ou argamassa, ficando vermelhas como sobre um reboco”.

²⁹ Cf. em *Digesto* 50, 10, 2 (Ulp.3 Opin.) “*Ne eius nomine, cuius liberalitate opus exstructum est, eraso aliorum nomina inscribantur et propterea revocentur similes civium in patrias libertates, praeses provinciae auctoritatem suma interponat*”, onde se invoca a intervenção da autoridade do governador para que não se apague o nome de aquele cuja liberalidade permitiu que se construísse a obra *ex nouo*.

dedicante (*Digesto*, 50, 10, 7, 1 – *Cal.2 de cogn.*), impedindo a apropriação das vantagens propagandísticas da doação anterior pelo novo protagonista (Andreu Pintado, 1997: 239-241; 1999: 39; Dias, 2015: 94-95). Por outro lado, durante todo o Império Romano, verificou-se uma importante atenção e protecção no que toca à vontade do benemérito, muitas vezes regulada por ordem testamentária, “*el Derecho hereditario romano siempre estuvo presidido por el principio de la supremacia de la voluntad del causante*” (Malavé Osuna, 2007: 88), pressupondo que não se poderia aplicar a outros fins o que havia sido legado à cidade com um objectivo concreto.

Esta realidade encontra-se corroborada na inscrição analisada, onde permaneceu a designação do complexo original, *Thermae Cassiorum*³⁰, cujo nome provem de uma das mais influentes *gentes olisiponenses* de época alto imperial (note-se que a *gens Cassia*³¹ encontra-se particularmente concentrada no município, contando-se com treze testemunhos, o equivalente a metade do total da Lusitânia), que seguramente o havia mandado construir no século I d.C. (Navarro Caballero e Ramírez Sábada, 2003: 135). Uma análise onomástica ao gentílico *Cassius* permitiu associá-lo às velhas famílias de imigrantes do Norte de Itália, levando a que construção das termas fosse atribuída a *Q. Cassius Longinus*, propretor da Hispânia Ulterior em 49 a.C., e ao legado *Lucius Cassius*, seu irmão³² (Silva,

³⁰ Note-se que, se muitas vezes, para designar a natureza do monumento é utilizado o acusativo – *balneum, arcum, porticum, fórum* – na presente inscrição, o edifício restaurado surge como sujeito da frase, em nominativo plural seguido de um complemento determinativo, em genitivo plural: *Thermae Cassiorum* (Cagnat, 1914: 265 e 271).

³¹ Destaquem-se as referências a *Cassius Gallus* homenageado por decreto dos decuriões como *optimus vir* (CIL II 208); ao duúnviro *Q. Coelius Cassianus* que consagrou uma homenagem a Cómodo (CIL II 187); a *M. Cassius Sempronianus, difusor olearius olisiponensis* emigrado na Bética (AE 1984: 526); ou ao duúnviro *L. Cassius Reburus* que consagrou um voto a *Libertas Augusta* (HEp 15, 2006: 516).

³² Não obstante, a frequência com que surge o gentílico *Cassius* na epigrafia de Olisipo relativiza estas afirmações.

1944: 48; Mantas, 1994: 71; Andreu Pintado, 2001: 241; Encarnação, 2009: 483).

As termas consistiram em edifícios públicos frequentemente financiados por privados que, muitas vezes, proporcionavam também os meios para o seu adequado funcionamento e manutenção ao longo do tempo (Malavé Osuna, 2007: 73-74).

Todavia, não obstante o elevado esforço económico que requereu a um particular levar a cabo a construção no século I d.C. de um edifício de tal envergadura, em época tardia o estado de degradação seria tal que somente uma reestruturação total seria viável. As termas sofreram então, em 336 d.C., uma reedificação desde os seus alicerces (*renovatae a solo*) sob a ordem do *uirus clarissimus, praeses provinciae Lusitaniae, Numerius Albanus*, sendo encarregado como especialista o *curante, Aurelius Firmus*.

Recorde-se a prudente política imperial levada a cabo, sobretudo a partir de Antonino Pio, para o plano edilício, que limitava alguns excessos que poderiam conduzir à ruína das próprias cidades e dos seus beneméritos. Para o estudo das leis e do regime jurídico financeiro das obras públicas no direito romano tardio, torna-se obrigatória a leitura de *Digesto*, sobretudo o título 10 (*de operibus publicis*) do Livro 50, que inclui a definição do regime jurídico aplicável ao financiamento de obras públicas, questões acerca da autorização imperial necessária para as construir, o direito de inscrição do nome do benemérito e as normas relativas à responsabilidade das várias instâncias administrativas envolvidas na construção da obra (Malavé Osuna, 2007: 67 e ss).

Neste sentido, pode ler-se em *Digesto*, 50, 10, 3 (*Macer 2 de off. Praes.*)³³: “*Pr. Opus novum privato etiam sine Principis auctoritate facere licet, praeterquam si ad aemulationem alterius civitatis pertineat (...). 1. Publico vero sumtu opus novum sine Principis auctoritate fieri non licere, Constitutionibus declaratur*”. Ou seja, não só para se fazer uma nova obra

³³ Note-se que, apesar de *Aemilius Macer* escrever sob Alexandre Severo (c. 235 d.C.), cerca de um século antes da renovação das termas em questão, estas disposições legais mantiveram vigência em toda a época tardoantiga, como testemunha a sua posterior reinterpretação na constituição teodosiana.

pública, a expensas do Estado, seria necessária a autorização do *Princeps* mas também, após a obra estar concluída, o nome do imperador deveria surgir de forma peremptória na inscrição comemorativa do edifício, quer este fosse financiado com dinheiro público quer com dinheiro privado.

Não obstante, a partir de séc. III, o financiamento de projectos *ex nihilo* tornou-se uma realidade verdadeiramente excepcional. A conjuntura político-económica da época levava a que o regime jurídico aplicado às obras públicas, visível nos textos de *Digesto*, fosse reinterpretado no *Codex Theodosianus* (C. Th. 15.1: 11), facilitando-se então a autorização para a reparação de edifícios antigos que se apresentassem em estado de ruína. A restauração urbanística havia-se convertido numa prioridade prevista na lei, permitindo simultaneamente economizar gastos e garantir que se manteria o esplendor de outrora. Testemunho dessas reformas é um pedestal, dedicado pela cidade ao flâmine provincial *L. Cornelius Bocchus* (RAP 526; FE 275)³⁴, em meados do séc. I d.C., reutilizado como aparelho de construção nas termas (Fernández e Zarzalejos, 1997: 26-27; Silva, 1999: 48-49; Almeida, 2011: 35).

Pensamos assim ser plausível pensar que os governadores da província estariam autorizados a levar a cabo, sempre que necessário, reconstruções e/ou todo o tipo de manutenção dirigidas às obras públicas³⁵ (Malavé Osuna, 2007: 221 e ss), servindo-se dos magistrados de cada cidade, os *curatores civitates*, encarregues da sua supervisão, neste caso, o *curante Aurelio Firmo*. Não se tratando, a *restauratio* das *Thermae Cassiorum*, de uma doação priva-

³⁴ Originário de uma importante família de *Salacia*, integrava o *cursus equester* como demonstra o cargo de *praefectus fabrum* (HEp 8, 1998: 608).

³⁵ Em meados do séc. IV, os imperadores Valentiniano e Valente proibiram, por um lado, todos os magistrados de executarem novas obras públicas em Roma “*Intra urbem Romam aeternam nullus iudicum novum opus informet, quotiens serenitatis nostrae arbitrium cessabunt*”; mas, por outro, concederam uma licença geral para o prefeito da cidade proceder à reabilitação dos edifícios antigos “*ea tamen instaurandi, quae iam deformibus ruinis intercidisse dicuntur, universis licentiam damus*” (apud Malavé Osuna, 2007: 81 e ss).

da (como o fora a sua construção original), o único nome que deveria aparecer inscrito na nova inscrição comemorativa seria o do *Princeps* (D. 50,10,3 e 3,1), seguido ou não do nome dos magistrados em função, neste caso pode ler-se em ablativo *Nepotiano* e *Facundo consulibus* (Cagnat, 1914: 264).

Sobressai assim o facto de tão imponente inscrição não ter sido gravada numa placa de mármore nem colocada na fachada do edifício, mas antes pintada em pequenas dimensões num compartimento interior das termas, sem mencionar o nome do imperador que, pelos cônsules em activo, seria Constantino I, mas surgir antes em seu lugar, o nome do governador em genitivo, *Numeri Albani uiri clarissimi praesidis provinciae Lusitaniae*, por ordem de quem se efectuaram os trabalhos.

Ora, surge previsto na lei, de forma clara, em D.50,10,4 (*Modest.11 Pandectarum*) que “*nec praesidis quidem nomen licebit superscribere*”, pressupondo que, se os governadores provinciais mandassem inscrever, no lugar do nome do imperador, o seu próprio nome, seriam acusados de crime e, por conseguinte, a inscrição seria considerada ilícita. Sabemos, porém, que esta autorização seria concedida desde que incluíssem, naturalmente, o nome do *Princeps* (Malavé Osuna, 2007: 103-104).

Todavia, alcance exacto destas medidas permanece ainda em aberto, podendo porventura considerar-se que a lei não seria sempre cumprida ou que o controlo nas províncias ocidentais tardo-antigas não seria tão rigoroso. Por conseguinte, o caso de desobediência de *Olisipo* não é único no império, encontrando outros paralelos similares na Hispânia.

Como testemunho de casos semelhantes de restaurações tardias de edifícios alto-imperiais mandadas fazer por intervenção das máximas autoridades provinciais, encontram-se duas inscrições de Mérida consagradas ao imperador Constantino, *Domini nostri Pius Fidelis Victor semper Augustus*, e a seus filhos, *Constantius Constans beatissimi et felices Caesares*, uma que comemora a restauração do teatro, dedicada por *Severo, viro clarissimo, comite Lusitaniae* (AE 1935: 4); e outra a reconstrução do circo e sua ha-

bilitação a espectáculos aquáticos, consagrada pelo *vir clarissimus, comes, Tiberius Flavius Laetus*, e pelo *vir perfectissimo, praeses provinciae Lusitaniae, Iulius Saturninus* (AE 1975, 472). Estas inscrições afiguram-se de excepcional interesse uma vez que remetem para os mesmos anos em que o fenómeno ocorreu em *Olisipo* (Andreu Pintado, 2001: 247).

Por sua vez, a inscrição das *Thermae Montanarum* (CIL II 4112), cuja restauração ocorreu a cargo do *vir perfectissimus, praeses provinciae Tarracensis, M. Aurelius Vicentius*, tendo como encarregado *Messius Marianus, cur(ator) r(ei) p(ublicae) Tarraconensis* (Fernández e Zarzalejos, 2001: 20), conservou o nome dos construtores iniciais mas não o do imperador.

Contrariamente, em Éfeso documenta-se a inscrição de um edifício termal, originalmente construído entre os séculos I-II e reedificado durante o principado de *Constantius* a mando de *L. Caelius Montius, vir clarissimus proconsul Asiae iudex sacrum cognitionum* (AE 1898, 121), onde se refere o imperador mas não os construtores iniciais (Fagan, 2002: 241 e ss.).

Em suma, *Olisipo* não fora o único caso de desobediência em matéria de omissões, podendo apontar-se neste caso, por um lado, a localização e dimensão da inscrição, discretamente pintada no interior do edifício e, por outro, a efemeridade do poder imperial no século IV d.C., quando foi considerado crime gravar somente o nome do governador numa obra pública. O receio de que este governasse em nome próprio, caminhava lado a lado com a missão de proteger a memória do imperador numa época em que a sua visibilidade decorria deste tipo de propaganda (Andreu Pintado, 2001:247; Dias, 2014: 94-95). Nas palavras de P. Grimal (1993: 140), “desaparecendo um imperador (...), declaram-se as ambições. Os que detêm a força, isto é, os governadores das províncias ‘armadas’ proclamam-se *imperatores*”.

8. REFLEXÕES FINAIS

“(…) guiados nos subterrâneos da história pelo fio seguro da epigrafia (...) “[alcançamos] não só a história mas também o próprio espírito da cidade”

(Mantas, 1994: 73).

Para terminar, as inscrições analisadas documentam dois momentos da história da cidade, contribuindo para uma melhor compreensão, não apenas do ócio e espectáculos na Lisboa romana mas, sobretudo, para a evolução de um comportamento tão tipicamente romano como foi o fenómeno munificente e de propaganda oficial; e, concomitantemente, acerca da própria elite que o praticava.

Embora tenha sido pouco frequente a construção *ex nouo* de edifícios públicos, uma vez que implicavam grandes desembolsos, os notáveis locais mais abastados optaram por custear o ornato urbano, como testemunha a doação do *proscenium et orchestram cum ornamentis*, patrocinados pelo *augustalis C. Heius Primus*. Todavia, em época tardia foram as altas instâncias do poder quem levou a cabo as necessárias restaurações, como comprova a reedificação das *Thermae Cassiorum* a mando do governador provincial, *Numerius Albanus*.

No âmbito desta política urbanística, o Estado fez-se guiar por uma selecção de centros onde se verificava premente manter tais edifícios, privilegiando-se assim as sedes de administração provincial e os grandes portos comerciais, sendo *Olisipo* um dos centros a ser seleccionado para continuar a manter a monumentalidade de outrora, reflectindo uma cidade dinâmica em tempos de crise, onde a vida urbana não se havia colapsado nem o evergetismo extinguido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABASCAL PALAZÓN, Juan Manuel (1994) – *Los nombres personales en las inscripciones latinas de Hispania*. Múrcia: Universidad de Múrcia.

ALARCÃO, Jorge de (1982) – “O Teatro romano de Lisboa” in *Actas del Simpósio El Teatro en la Hispania Romana* (Mérida, 13-15 de noviembre de 1980). Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia, pp. 287-302.

ALARCÃO, Jorge de (1988) – *O Domínio Romano em Portugal*. [S. l.]: Publicações Europa-América (4ª ed.).

ALMEIDA, Andreia (2006) – *A antroponímia na epigrafia romana de Felicitas Iulia Olisipo – Contributo para o estudo social, político e económico do municipium na época imperial*. Dissertação de Mestrado em História Antiga apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (policopiado).

ALMEIDA, D. Fernando de (1966) – “Notícias sobre o teatro de Nero, em Lisboa” in *Actas do IV Colóquio Portuense de Arqueologia* (Porto, 4 a 6 de Junho de 1965). *Lycerna*, vol. V. Porto: SEC/DRN, Centro de Estudos Humanísticos (pp. 561-571).

ALMEIDA, Júlia (2011) – *Contributo para o conhecimento das Elites Olisiponenses*. Dissertação de Mestrado em História Antiga apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (policopiado).

ANDREU PINTADO, Javier (1999) – “Munificencia pública en la provincia Lusitania: una síntesis de su desarrollo entre los siglos I y IV d. C.”. *Conimbriga*, 38. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 31-63.

ANDREU PINTADO, Javier (2001) – “*Thermae Cassiorum*: ocio y evergetismo en la Olisipo tardoantigua” in García Moreno, L.; Rascón Marqués, S. (eds.) *Actas del II Encuentro Hispania en la Antigüedad Tardía, Ocio y Espectáculos* (Alcalá de Henares, 15-17 Octubre, 1997). Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp. 239-253.

ANDREU PINTADO, Javier (2004) – *Munificentia publica en la Provincia Lusitania (siglos I-IV d.C.)*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, Diputación de Zaragoza.

AZEVEDO, Luís António de (1815) – *Dissertação critico-filologica-histórica sobre o verdadeiro anno, manifestas causas e atendeveis circunstâncias da erecção do tablado e orquestra do antigo teatro romano descoberto na escavação da Rua de S. Mamede, perto do castello desta cidade, com a intelligência da sua inscrição em honra de Nero e noticia instrutiva d'outras memórias alli achadas e até agora aparecidas*. Lisboa: Impressão da Viúva Neves e Filhos [edição fac-similada, 2017].

BORGES de FIGUEIREDO, António Cardoso (1889) – “*Thermae dos Cássios, em Lisboa*”. *Revista Archeologica. Estudos e Notas*, vol. III. Lisboa: Typ. de Adolpho, Modesto & ca., pp. 149-154.

- BRAGA, Maria Luísa (1994) – “O 1.º de Novembro de 1755. Lisboa Destruída. O Olhar da História” in D’Intimo, R. (coord.) *Lisboa Subterrânea* (catálogo da exposição). Lisboa: Electa, pp. 112-117.
- CAGNAT, René (1914) – *Cours d’Épigraphie Latine*. 4.ª ed. Paris: Calepinus.
- CARDIM RIBEIRO, José (1983) – “Contributos para o conhecimento de cultos e devoções de cariz aquático relativos ao território do Município Olisiponense”. Separata do *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, 89-I, S. III. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa.
- CARDIM RIBEIRO, José (1994) – “*Felicitas Iulia Olisipo*: Algumas considerações em torno do catálogo Lisboa Subterrânea”. *Al-madan*, 3, S. II. Almada: Centro de Arqueologia de Almada, pp. 75-95.
- CARTER, Michael J.; EDMONDSON, Jonathan (2014) – “Spectacle in Rome, Italy, and the provinces” in Bruun, C.; Edmondson, J. (eds.) *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*. Oxford: University Press, pp. 537-558.
- CASTILHO, Júlio de (1935) – Lisboa Antiga: bairros orientais. Vol. I, segunda parte. Lisboa: S. Industriais da C. M. L. (2ª ed. revista e ampliada pelo autor e com anotações do Eng. Augusto Vieira da Silva).
- CASTILLO GARCÍA, Carmen (2003) – “Sevirato y augustalidad: un estamento intermedio en la vida ciudadana” in Rodríguez Neila, J. F. (coord.) *Sociedad y economía en el occidente romano*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, pp. 73-89.
- DIAS, M.ª Manuela Alves (2015) – “A consciencia do valor propagandístico do texto epigráfico no Baixo Império” in Gómez Martínez, S.; Macias, S.; Lopes, V. (coord.) *O Sudoeste Peninsular entre Roma e o Islão*. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, pp. 92-102.
- DIOGO, Ant.º Dias (1992) – “O teatro romano de Lisboa. Notícia sobre as actuais escavações” in Ramallo Asensio S. F.; Santiuste de Pablos, F. (eds.) *Teatros romanos de Hispania* (Cuadernos de Arquitectura Romana, 2). Murcia: Universidad de Murcia, pp. 217-224.
- DUTHOY, Robert (1976) – “Les augustales”. *Ausstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 16, pp. 1254-1309.
- EDMONDSON, Jonathan (2009) – “New light on doctors, medical training and links between Augusta Emerita and Olisipo in the mid-first century a.d.” in *Espacios, usos y formas de la epigrafía Hispana en épocas Antigua y Tardoantigua: homenaje al Dr. Armin U. Stylow* (Anejos de Archivo Español de Arqueología, XLVIII). Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 117-129.
- ENCARNAÇÃO, José d’ (2009) – “As Termas dos Cássios em Lisboa. Ficção ou Realidade” in J.G. Gorges, J.-G.; Encarnação, J.; Nogales Basarrate, T.; Carvalho, A. (coord.) *Lusitânia Romana entre o Mito e a Realidade. Actas da VI Mesa-Redonda Internacional sobre a Lusitânia Romana*. Cascais: Câmara Municipal, pp. 481-493.
- ÉTIENNE, Robert (1993) – “Sociabilité et hiérarchie urbaine dans la Péninsule Ibérique romaine impériale” in Arce, J. (ed.) *Ciudad y comunidad cívica en Hispania (siglos II y III d. C.)*. Madrid: Casa de Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 85-91.
- ÉTIENNE, Robert (2002) – “Novidades sobre o culto imperial na Lusitânia” in Ribeiro, J. C. (coord.) *Religiões da Luistânia. Loquuntur Saxa*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, pp. 97-104.
- FABIÃO, Carlos (1994) – “O Monumento Romano da Rua da Prata” in D’Intimo, R. (coord.) *Lisboa Subterrânea* (catálogo da exposição). Lisboa: Electa, pp. 67-69.
- FABIÃO, Carlos (2013) – “Escavando entre papéis: sobre a descoberta, primeiros desaterros e destino das ruínas do teatro romano de Lisboa” in Pimentel, M. C.; Alberto, P. F. (eds.) *Vir bonus peritissimus aequae. Estudos de Homenagem a Arnaldo do Espírito Santo*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos – Faculdade de Letras / Universidade de Lisboa, pp. 389-409.
- FAGAN, Garrett G. (2002) – *Bathing in Public in the Roman World*. Michigan: University of Michigan Press.
- FERNANDES, Lídia (2001) – “Capitéis do Teatro Romano de Lisboa”. *Anas: Revista del Museo Nacional de Arte Romano*, 14. Mérida: Ministério de Cultura, pp. 29-51.
- FERNANDES, Lídia (2004/2005) – “As bases de coluna nos desenhos dos séculos XVIII e XIX do Teatro romano de Lisboa”. *Arqueologia e História*, 56/57. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 83-94.
- FERNANDES, Lídia (2007) – “Teatro romano de Lisboa – os caminhos da descoberta e os percursos da investigação arqueológica”. *Al-Madan*, 15 – S. II. Almada: Centro de Arqueologia de Almada, pp. 28-39.
- FERNANDES, Lídia; CAESSA, Ana (2006/2007) – “O *proscenium* do Teatro Romano de Lisboa: aspectos arquitectónicos, escultóricos e epigráficos da renovação decorativa do espaço cénico”. *Arqueologia e História*, 58/59. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 95-115.
- FERNANDES, Luís da Silva (2005) – “*C. Heius Primus, augustalis perpetuus*. Teatro e encenação do poder em Olisipo”. *Mathésis*, 14. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, pp. 29-40.
- FERNÁNDEZ, Carmen O.; ZARZALEJOS, Mar P. (2001) – “Las termas públicas de las ciudades hispanas en el Bajo Imperio” in

- García Moreno, L.; Rascón Marqués, S. (eds.) *Actas del II Encuentro Hispania en la Antigüedad Tardía, Ocio y Espectáculos* (Alcalá de Henares, 15-17 Octubre, 1997). Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp. 19-35.
- GARCIA, José Manuel (1991) – *Religiões Antigas de Portugal. Aditamentos e Observações às "Religiões da Lusitânia" de José Leite Vasconcelos – Fontes Epigráficas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- GRIMAL, Pierre (1993) – *O Império Romano* (Lugar da História, 55). Lisboa: Edições 70 (reimp. 2014).
- GUERRA, Amílcar; REIS, Sara H. (2018) – “Ser médico e aprender medicina na Lusitânia”. *Cuadernos de Arqueología*, 26. Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 19-48.
- HAUSCHILD, Theodor³⁶ (1994) – “O teatro romano de Lisboa” in D’Intimo, R. (coord.) *Lisboa Subterrânea* (catálogo da exposição). Lisboa: Electa, pp. 64-67.
- HÜBNER, Emílio (1871) – *Notícias Archeologicas de Portugal*. Lisboa: Typographia da Academia.
- LAMBRINO, Scarlat (1951) – “Inscriptions latines du Musée Dr. Leite Vasconcelos”. *O Arqueólogo Português*, 1 – S. II. Lisboa: Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos, pp. 37-66.
- MALAVÉ OSUNA, Belén (2007) – *Régimen jurídico financiero de las obras públicas en el Derecho Romano tardío: los modelos privado y público de financiación*. Madrid: Dykinson S.L.
- MANTAS, Vasco Gil (1976) – “Notas acerca de três inscrições de Olisipo”. *Conimbriga*, XV. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 151-169.
- MANTAS, Vasco Gil (1990) – “As Cidades Marítimas da Lusitânia” in *Les Villes de Lusitanie Romaine: Hiérarchies et territoires. Table ronde internationale du CNRS* (Talence, le 8-9 décembre 1988) (Collection de la Maison des Pays Ibériques, 42). Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, pp. 149-205.
- MANTAS, Vasco Gil (1994) – “Olisiponenses: epigrafia e sociedade na Lisboa romana in D’Intimo, R. (coord.) *Lisboa Subterrânea* (catálogo da exposição). Lisboa: Electa, pp. 70-75.
- MANTAS, Vasco Gil (1999) – “Olisipo e o Tejo” in *Actas das Sessões do II Colóquio Temático: Lisboa Ribeirinha* (2-4 de Julho, 1997). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, pp. 15-41.
- MATEOS CRUZ, Pedro (2006) – “El foro provincial de Augusta Emerita: un conjunto monumental de culto imperial” in *Mateos Cruz, P. (coord.) El foro provincial de Augusta Emerita. Un conjunto monumental de culto imperial* (Anejos de Archivo Español de Arqueología, 42). Mérida: Instituto de Arqueología de Mérida, pp. 315-354.
- MOITA, Irisalva (1970) – “O teatro romano de Lisboa”. *Revista Municipal de Lisboa*, 124/125. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, pp. 3-37.
- MOITA, Irisalva (1985) – “Problemas da Lisboa Romana. A recuperação do teatro de Olisipo” in *Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas* (Zaragoza, 1983). Madrid: Ministerio de Cultura, Institución Fernando el Católico, pp. 287-302.
- MOITA, Irisalva (1995) – “Notícias de novos achados e documentos referentes ao Teatro romano” in *Estudos de Arte e História – Homenagem a Artur Nobre de Gusmão*. Mafra: Vega, pp. 372-377.
- MOITA, Irisalva; LEITE, Ana Cristina (1986) – “Recuperar Olisipo a partir de Lisboa. Possibilidade e limitações” in *I Encontro Nacional de Arqueologia Romana* (Setúbal, 1985) (Trabalhos de Arqueologia, 3). Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, pp. 55-67.
- NAVARRO CABALLERO, Milagros e RAMÍREZ SÁBADA, José Luís (coord.) (2003) – *Atlas Antroponímico de la Lusitania Romana*. Grupo Mérida: Fundación de Estudios Romanos. Mérida-Bordeaux: Ausonius Éditions.
- RIBEIRO, João Pedro (1819) – *Dissertações Chronologicas e Criticas sobre a Historia e Jurisprudencia Ecclesiastica e Civil de Portugal*, Tomo IV, parte I (publicado por ordem da Academia Real das Sciencias de Lisboa). Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias de Lisboa.
- RODRIGUÉZ NEILA, Juan Francisco (1989) – “Liberalidades públicas y vida municipal en la Hispania Romana”. *Veleia*, 6. Victoria-Gasteiz: Servicio Editorial Universidad del País Vasco, pp. 135-169.
- SAQUETE CHAMIZO, José Carlos; MÁRQUEZ PÉREZ, Juana (1993) – “Nuevas inscripciones romanas de Augusta Emerita: la necropolis del disco”. *Anas*, 6, Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, pp. 51-84.
- SERRANO DELGADO, José Miguel (1988) – “Status y promoción social de los libertos en Hispania Romana” in *La religión romana en Hispania. Symposio para o sevirato augustal na Hispania*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 87-185.
- SILVA, Augusto Vieira da (1944) – *Epigrafia de Olisipo (Subsídios para a História da Lisboa Romana)*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- SILVA, Rodrigo Banha da (1999) – “Urbanismo de Olisipo: a zona ribeirinha” in *Actas das Sessões do II Colóquio Temático: Lisboa*

³⁶ Versão resumida e traduzida por Ana Cristina Leite do texto *Das Romische Theater von Lissabon. Panaufnahme* 1985-88, Mainz, 31, 1990.

Ribeirinha (2-4 de Julho, 1997). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, pp. 43-67.

STILOW, Armin U. (2001) – “Las estatuas honorificas como medio de autorrepresentación de las elites locales de Hispania” in Navarro Caballero, M.; Demougin, S. (ed.) *Elites Hispaniques*, (Bordeaux, 1998). Paris: Ausonius Éditions, pp. 143-155.

TAVARES, Francisco (1810) – *Instrucções e Cautelas Practicas sobre a Natureza, Diferentes Especies, Virtudes em Geral e Uso Legitimo das Aguas Mineraes de Portugal*. Coimbra: Real Impressão da Universidade.



Figura 1 – Gravura alemã do séc. XVIII da colecção “Augsburgische Sammlung”, exposta no Museu da Cidade. Legenda: “Autêntica representação do cruel terramoto que atingiu a real capital e cidade da residência real de Lisboa em Portugal, quase totalmente devastada e transformada num monte de pedras”.



LISSABON, de Hoofstad van PORTUGAL, door een Aardbeving verwoest den 1 Nov. 1755. LISBONE, Capitale de PORTUGAL, détruite par un tremblement de terre le 1^{er} Novembre 1755.

GODS ALMAGT; NAGESPEURD EN BESCHOUWD IN DE VERSCHRIKKELYKE VERNIELING DER VERMAARDE STAD

L I S S A B O N .

Door de Aardbeving: voorgecallen op den Eerste November, 1755.



Waarom wordt niet ontroep 't aldermeest geroeg,
 't Geestes godeloos doet van 't alder eerste geroeg,
 Die elk verschikking is van 't Eeuwige Opporwoest?
 Help God! uw gunstchap klynd alder een sup geroest!
 Uw gunstigheid beris'et! verschrikkelijke fluit!
 O Vertelkyt Wel! men niet hoe gy vengar,
 Hoe vree prest en prag, in Keuzen uitgevonden,
 Als in een oogenblik verhoestend word verhoonden,
 Hier floot een Tempel, daar een Troonst plozig doer,
 Men roept, en kernd, en klesid, en kerd geen tegeneer,
 En duikt, belacht! te last van vriege gebodes,
 Ons een vergaande God not mely' te overredes,
 Ook heeft de klink sloot de bange niet verredid.
 * *It is klager, die wet ebr aan Zedens ronden khalid*
 Vel van ontroering dag, en Berois kwam voorveller,
 Die Hy, die Eeuwige heid! haar Soeken nor nou vellen;
 Dat een verwoesting haar eukamer maalen zou;
 't Verboed my dat ik hier een khera daar van betrouw;
 Een kernd khalidry, 't geen Was gefloet moet teelen:
 Ach! een volvoering van Bewoesting's Tefreden:
 Door Bewoesting's oer, Propheet's, afgemaakid,
 Hier ziet men hoe de Magt, die sile magt beoudid,
 De kherone en ryksh Stad vernield aan alle kanten;
 Hoe dat Paleis van Grootmagt's Agresant's
 Zelfs haar Bewoonders versterkt tot een Graf.
 De bange Geyahid noot te overvloed 't Hemels fluit,
 En niet de vlaghe Jengel verult is 't doodlyk wyken.
 De Godeloos is een hoop van 't zangeloosens Lyken;
 Waar onder Ryk en Arm een zeldre nootlof drage,
 De Lucht vromgind van roose, wyl 't allen kherone en klage,
 En hier geen uitkomst is voor veel beklimde ziden,
 Men niet aan 't eeno kant de Stad omslakte vromdes
 Door seldre kherone, 't geen hien en hof verleidid,
 Een droeve Moeder heeft geen ryd jels om haar Kind,
 't Kherone mengel, aan hare beest gelagen,
 Te kherone voor het last: hoe groot dat roe gongegre;
 Ze heid, 't hie 't jyn! sloot den maent trouw,
 Die zy mag herven in dien tyddit met haar kroon.
 Maar kan 't Ontroering daar 't al' tot een puntloop-maaken?
 Gens niet me een hevig vuar'ter elke verschrikking blaaken;
 Het Aardlyk oepid zig: een zolpber-pool vermond
 Verwoede vromdes; en geen flering word verhoond,
 Nog 't alden Edele in de pragtliche Gebouwen:
 Das kan men nogens zig in vengheid borooven:
 De vlag, de saue vlag, in 't eengheid borooven:
 Inden 't de ryd gongehd, te ontroegens in den noot,
 Dan lat ons eers ter ry' en van de Sad afredes;
 De pluis verloren van 't veel rampzighed;
 * *De Propheet Druis, als het ALLE. Capid.*

Laat ons een Koning zien, verhoed en vol van kherk,
 Beroofd van hulp en goed, in 't uddlyk eugublik,
 Zag veldvartich spoeyen na ontkomen Oudermaen,
 Hier vied by, voor het Hof, een ase van braake maen,
 Eene algemeene druk regoed in ziel en last;
 't Is siles overloep van een te wrangen maen;
 Waer ieder mult zyn floot te aldermeest Vrienden,
 Een roose Vader magt vergoed's zyn soot te vioden;
 En die zyn Ouders, of een vrom' haare Echgenoot,
 Nog is men boven dien van tyss en drukt ontloot;
 Ja, men ontloot meer dan van enkele roose te herren.
 't Is waer, de Hemel deedt hun bystand weer verwerven
 Door 't Edeleuchtigheid van een roosewagig Verp,
 Die Spangis Godeloos Kruon op zyne Haaren wof,
 En neder beest op dien zo bange dag der dagen,
 Wanneer men kherone magt geboden voor te dragen,
 Op 't *Edelmeest' Verp*, na 't Roomeche Kerk-gelod.
 Het Kheroneklyk *Makid* dagt met het zeldre lo,
 Als die van LISSABON, ser neder ryd te sijnaken;
 Terwyl me in Guld zag het roe geroed gemaken,
 Waer toeloes golorn nog flid, nog rook, ontzag,
 Vergaande Hemel-Hoer! uw Oordel heeft dien dag
 Verschrikkelijc gemakid in deere en vree floeken,
 Waer van me in lazer ryd vaak zuchende zal floeken,
 En ach! wie weet wat ramp ons nog oekambar is.
 Laat ons voers zien wat sile den geberens
 't Volk van Nederland! niet al is op te merken;
 Heeft niet den *Amighe land*, zyn goose wonderverloren
 Verlozende vermond, niet binnen dese paar Jaer!
 Europa hie alom waerd de zanten gewar,
 Maar vrom Kellen, die de zanten nog gevonden:
 Waer wil doch anders Godel, al *hiedre*, bedoden,
 Dan dat den ontroeging der Wamid volgen kan?
 Dert' eent Pluis sileem goot ons een proof dar van;
 En welk een Arm het is, die Bergen vall kan zonen,
 Maar in een tyddit hie ook weder kan verplemen,
 Ja haugte werpen in een goonkdoote Zon.
 De dootlike tyding kherone dar van bezyen moel,
 En wat al floden zyn verhoedid en verzoeken.
 Moet die niet ieders ziel sile medely' ontvoeken?
 Weid die geen *Jude* op is zo benardes ryd?
 Moet *Abraham's* Aloed niet yvenen om flid,
 Is, vol van roedigheid, met sinesken en gebodes,
 Voor Gods gonsde Throon, al berrende, te treden,
 Op dat zyn fremge Rod van ons llye' afgelend?
 Ach Nederland! zag men U ommal dus vermond,
 De Godeloosheid uit uw Landen weg gebroeven,
 En kherone *Amid* floot met *Jude's* vromen vromen;
 't Is hie ommal de 't is ontroeging sildre? Jaer 1775 in de zanten
 kherone geroed op.

Om Volk van voo't te gun is loeren en in Leet,
 Dan megt gy hoopen, dat den Godeloos *Hemel-Hoer*
 U, als zyn eigen volk, zou zongren en behouden.
 Vookont de plagen van verhoeyngs, en 't woeden
 Van 't onder seldre vrom, en 't doodlyk geroed.
 Laat geen verbedings kragt, dar 't last zig vaak op flid,
 U immer leiden op veel zongelooze paden.
 Let op 't *mael te maer*, maar op Gods wonder dooden:
 Die 't al' gekepen heid! slyt Moeder van 't Heelid.
 Verboed U dat gy hoed 't golorn en nare godelid
 Van die Eeningens, waer door uw last moet beroken;
 Hoer hen *Zalms* om vergelid's dars sinesken;
 Ze megen ons gunk, ontzende men khalid;
 Wyl zy het eel met sien van 't lang gongel godelid
 Een's sinesken Wrecker, dat hen zoldren doet en beeren;
 Wilt hen uw bystand doch in uw geboden greven,
 Ze zyn in sile en sile' geroes, godelid beoerd;
 Waer weet, dar uw gebod ten Hemel wof gevond,
 Of *Godeloos* sig flid niet zal verformen!
 Ligt zyn zyne eeren roed's gonsen door kan kermen;
 En uw voo'bildung kan een sile' lyk *Redewerk* sijn,
 Zoekt dus zyn Tydgenoot, Godeloos seldre zongelooze
 Seng aan te kwoeken en zyn goonid in te haaten;
 Laat Godeloos, Liefde, en Doud' floot in U zongelooze,
 Beroed ekeer oepig, en gaat sile andren voo't;
 Leem aan Sclerichheid en Oedogel niet golorn;
 Vred mit van *Egodeur*, dan *Polvoorn* van 't Geveeren,
 Die op veel sines is in 't vromdmeest geroenen,
 En wil de zieleen troon inwendig ontroeynd;
 Zeldre doch in der daad, 't geen zy sinesvond klynd,
 En lat het last oepig zyn op de tong golorn;
 Verrek inzonderde des Hemels sildre zong,
 Dore *d'Armen* by te sile, en silek hie tot geen sijnad;
 't Zyn *JESUS* Liefdelig, wolk Hy U overlat,
 Om, door haar wet te doen, een rykdom kant te wizen;
 De Vrom en Eendage wilt ook sile geroos beminen;
 Haar magt kan 't Oedogel zwaard beest hooien in de Sleg.
 En gy, *d'Friede Verp!* voo'oor zyn sileen be?
 Bewar ons Vaderland voor deingde grevens;
 Geef Helden, naar uw last, die Kerk en Sant bewaren,
 En Vrom en Ouderen verreck ren van golk;
 Zo zal uw *Nederland's* Stat, beverd van loed en druk,
 Door zinesvengingens, by dardbare oeffenanden,
 Edeken, hooen, en met oeffenanden kanden
 Toelidend darsen, en verzoeken, dat Gy zyn
 Een God van Wonders, die *Nederland's* volk voo'de!

J. MEYER.
 Ouder de zandereid.

T A M S T E L D A M .
 By JAC. HOFFMAN op 't Rusland, en HENDRIK BRANDT in de Warmoestruar.

Figura 4 – "Lissabon, de Hoofstad van Portugal, door een Aardbeving verwoest den 1 Nov. 1755 = Lisbone, capitale de Portugal détruite par un tremblement de terre le 1^{er}. Novembre 1755 . Portugal, Torre do Tombo, Colecção Castilho, pt. 17, doc. 45.

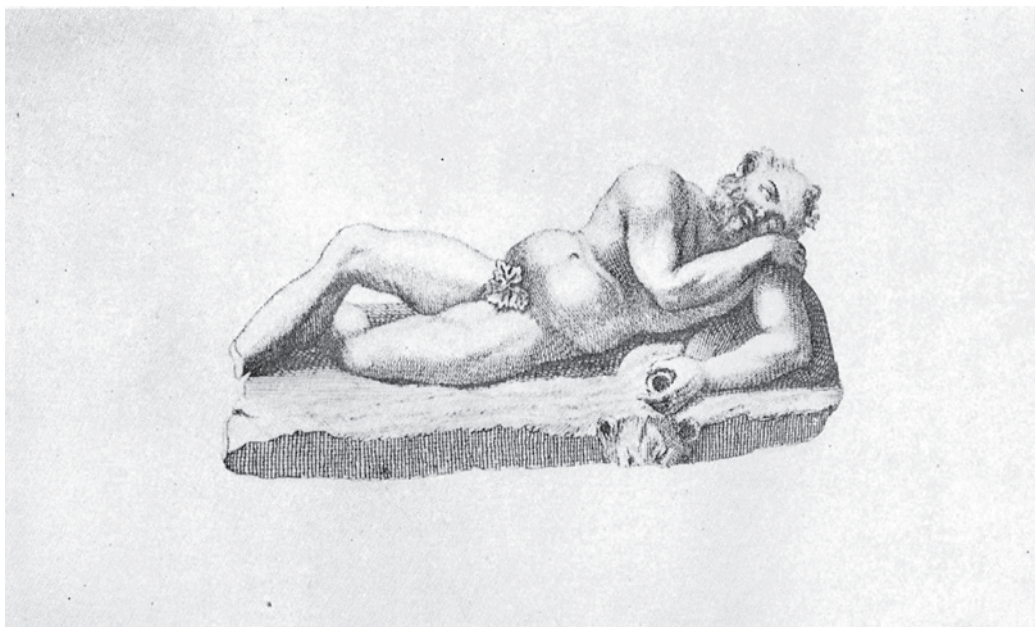


Figura 5 – Representação de uma das estátuas de sileno provenientes do Teatro Romano de Lisboa (Castilho, 1935. Estampa 160-A).

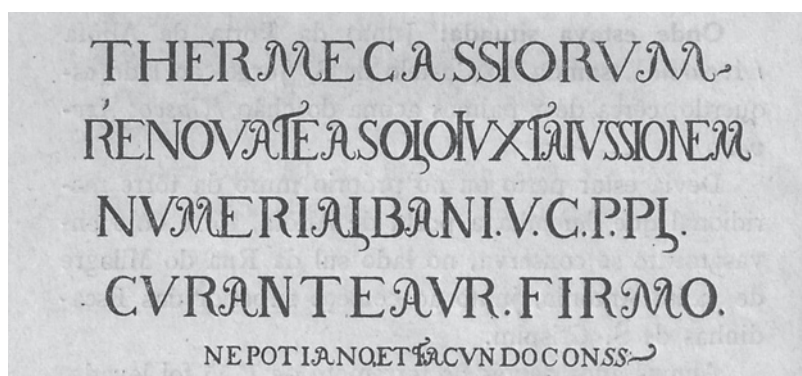


Figura 6 – Reprodução da dedicatória de *C. Heius Primus*, segundo cópia da Estampa III de L. A. de Azevedo (1815: 12) (*apud* Silva, 1944: 172).

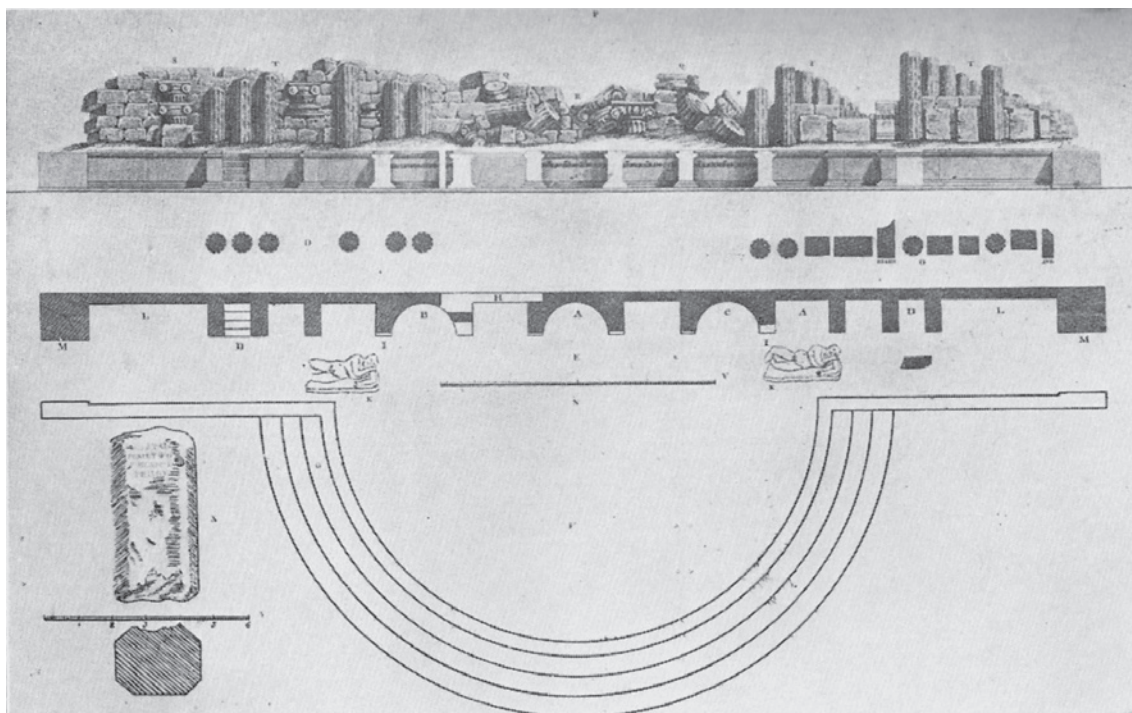


Figura 7 – Planta e alçado das ruínas do Teatro Romano de Lisboa (Castilho, 1935. Estampa 158-A).

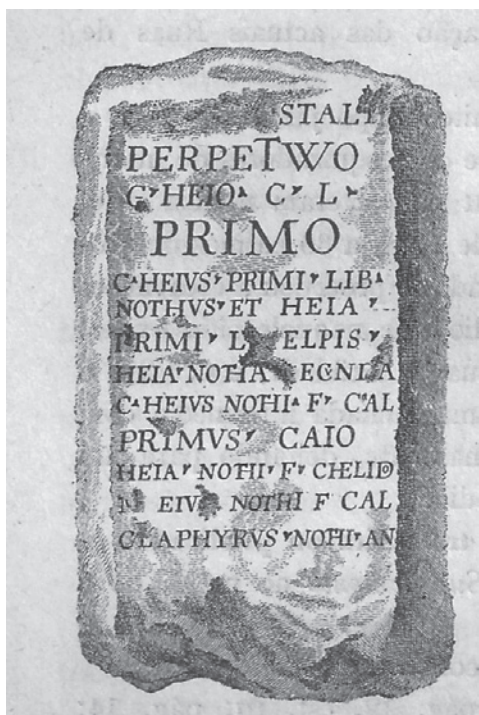


Figura 8 – Pedestal dedicado a C. Heius Primus pelos seus libertos. Reprodução da estampa IV da obra de L. A. de Azevedo (1815: 13). Escala a 1:16 aproximadamente (Silva, 1944: 176).



Figura 9 – Homenagem ao *medicus Atimetus* dedicada por *Nothus*, um dos escravos de *C. Heius Primus* (Edmondson, 2009: 119).

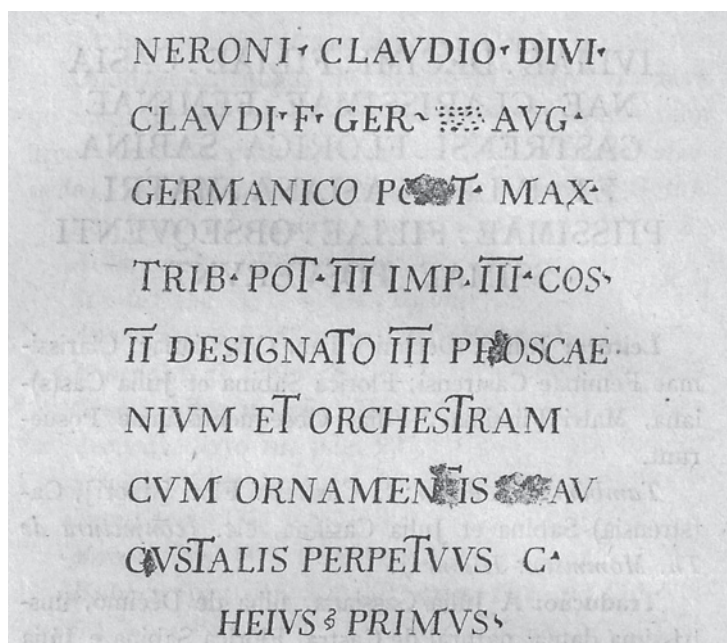


Figura 10 – Cópia de um desenho de Frei Manuel de Cenáculo ao texto da inscrição das Termas dos Cássios (Biblioteca Nacional de Évora, pasta s/nº). Escala a 1:4 aproximadamente (Silva, 1944: 114).

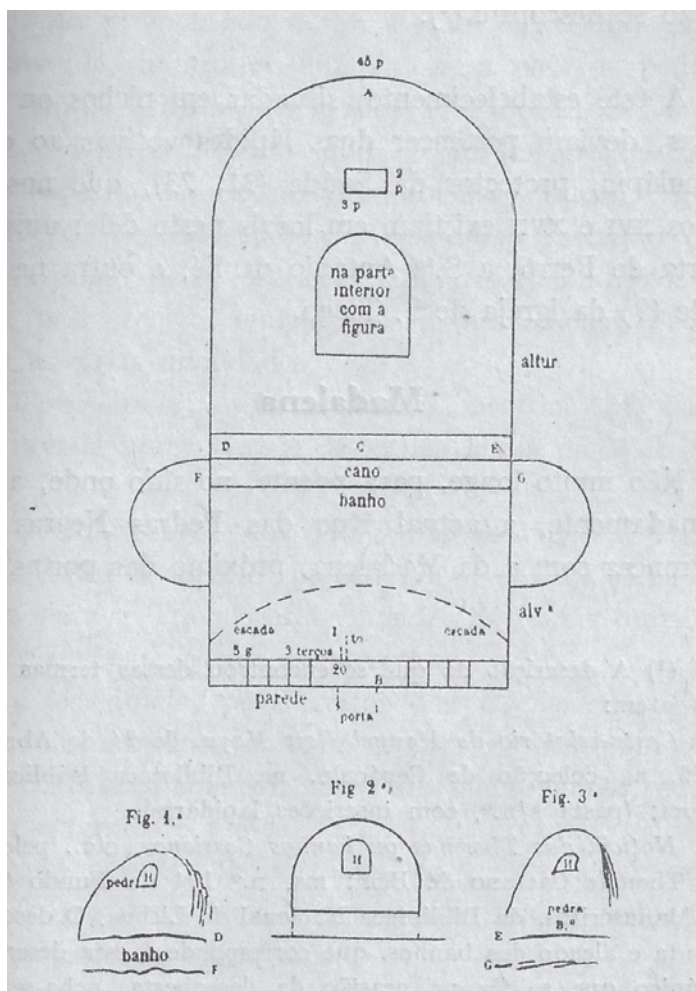


Figura 11 – Reprodução da planta e pormenores das Termas dos Cássios. Cópia retirada da Estampa XII de Borges de Figueiredo (1889: 149), publicado no vol. III da *Revista Archeologica* (apud Silva, 1944: 49).

