

## TEATRO ROMANO DE LISBOA: AS RUÍNAS E O SEU MUSEU OU COMO A ARQUEOLOGIA PROMOVE O DIÁLOGO EDUCACIONAL

### ROMAN THEATRE OF LISBON: THE RUINS AND ITS MUSEUM OR HOW ARCHAEOLOGY PROMOTES THE EDUCATIONAL DIALOGUE

Lídia Fernandes

<lidiafernandes@egeac.pt>

Doutoranda de Arqueologia

Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal

Coordenadora do Museu de Lisboa - Teatro Romano

#### RESUMO

Analisa-se de que modo os museus que integram ruínas/estruturas arqueológicas podem promover a educação e o ensino de uma forma mais dinâmica e apelativa. O ponto de partida para esta análise é o Museu de Lisboa - Teatro Romano. Recentemente reaberto, após dois anos de encerramento, o programa de museologia desenvolvido procurou uma clara valência pedagógica. Não obstante este objetivo, procurou-se igualmente captar a atenção de todos os públicos, abrangendo a população ligada ao ensino mas, também, o público que possui menores conhecimentos sobre a história da cidade de Lisboa e a cultura romana. A longa e extensa diacronia que este museu abarca obrigou a uma simplificação de alguns conteúdos ainda que tendo prevalecido, desde o início, a opção de o teatro romano da antiga cidade romana de *Felicitas Iulia Olisipo* – a designação latina para a cidade de Lisboa – constituir o ponto de partida para o entendimento da evolução cidadina, pelo menos no que respeita à área da cidade onde o teatro romano se implanta. Alguns fatores prevaleceram nesta transmissão de conhecimento, como será explicitado, tendo sido privilegiados os aspetos espaciais de integração do monumento cénico na cidade antiga e na cidade atual. Este elo condutor, que é fornecido pelas ruínas arqueológicas, permite visualizá-las e entendê-las como fonte de informação, isto é, olhando as ruínas como sendo, elas próprias, um objeto expositivo e museográfico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro romano de Lisboa; museografia; museologia; património; arqueologia.

#### ABSTRACT

The following paper presents an analysis on how site museums with archaeological ruins can contribute to educate and teach in a more dynamic and appealing way. The starting point is the Museum of Lisbon - Roman Theatre, recently reopened after a closing period of two years, with a new museographic program centered in an educational perspective. Despite this goal, the museum aims to capture different sorts of publics, such as the population directly connected with educational services and also less connoisseurs of Lisbon's history and the Roman culture. The long and extensive diachrony witnessed in the Museum of Lisbon – Roman Theatre lead to a simplification of several contents. However, the theatre of the ancient *Felicitas Iulia Olisipo* – the Latin name of Lisbon – was always defined as one of the starting points for the understanding of the city's evolution in the surrounding area of the roman monument. The results here presented privilege the spatial aspects of the scenic monument integration in the ancient and in the present-day city. This common thread, provided by the archaeological remains, allows one to perceive and understand the ruins as a source of information, by being themselves a displayed museological object.

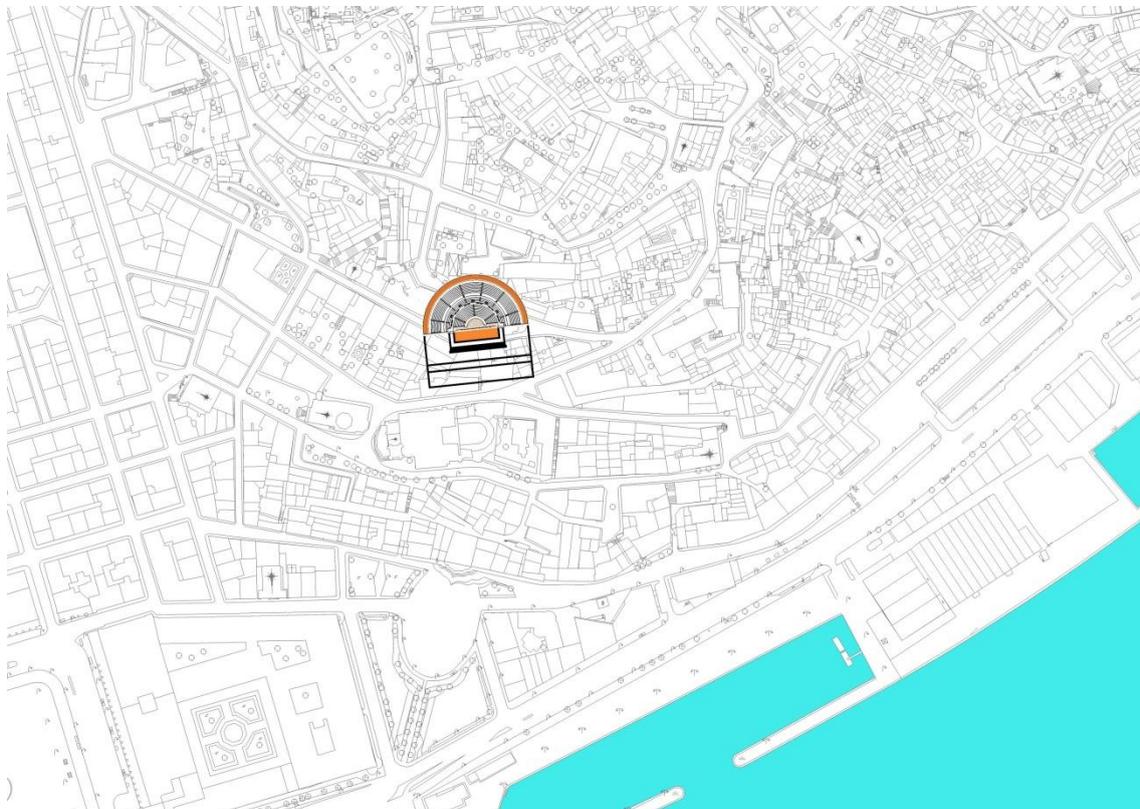
**KEYWORDS:** Roman theatre; museography; museology; heritage; archaeology.

## 1 - INTRODUÇÃO

A reabertura do Museu de Lisboa – Teatro Romano em setembro de 2015 ocorreu após dois anos de encerramento. As obras realizadas no local foram suscitadas pela finalização dos trabalhos arqueológicos implementados no interior do museu.

O Museu de Lisboa – Teatro Romano<sup>1</sup> abrange dois edifícios (Fig. 1), originalmente com entradas distintas mas que, na última remodelação efetuada, se restringiu a uma única, feita pela Rua de São Mamede, a norte. O edifício situado junto a esta última artéria possui um pequeno jardim com cerca de 200 m<sup>2</sup> tendo sido nesta área que múltiplas campanhas arqueológicas foram realizadas entre 2001 e 2010. De igual modo, a área subjacente ao edifício – onde hoje se localiza a recepção do museu - foi intervencionada arqueologicamente, tendo sido finalizada em 2011 e tendo-se atingido uma profundidade de cerca de 9 metros.

**Fig. 1** Localização do teatro romano da antiga cidade de *Felicitas Iulia Olisipo*, atual Lisboa e reconstituição do monumento cénico.



<sup>1</sup> Até 2015 designado por Museu do Teatro Romano.

As intervenções arqueológicas permitiram a descoberta de importantes vestígios que abarcam uma longa diacronia que se estende desde o séc. IV a.C. até à atualidade.

O encerramento do museu entre 2013 e 2015 prendeu-se com o facto de ter sido concluída a escavação em ambos os espaços (área subjacente à recepção e zona do antigo pátio) pelo que o objetivo que se impunha seria o de possibilitar uma maior proximidade entre as estruturas arqueológicas e o visitante. Para o efeito, tornou-se necessário proceder ao seu restauro e conservação, à colocação de passadiços metálicos e explicação das ruínas arqueológicas de forma a serem entendíveis por parte do público. Impunha-se pois, o tratamento museográfico de todos estes espaços.

O novo projeto de museografia pretendeu refletir a prolongada ocupação humana do local, ilustrando os períodos mais marcantes da história do local. A perspectiva didática que se implementou visou sublinhar a complexidade arqueológica detectada e as particularidades da atividade arqueológica urbana e simultaneamente procurou tornar esta realidade perceptível e aliciante do ponto de vista do visitante.

No entanto, o mote desta exposição e, afinal, a missão do próprio Museu de Lisboa – Teatro Romano, é a investigação do monumento romano e, naturalmente, da cidade romana onde foi edificado. O conhecimento que hoje se tem sobre as características técnicas, construtivas e decorativas empregues na sua edificação e o engenhoso sistema de muros de contenção realizados a sul do edifício e que permitiram a sua edificação a meia encosta, possibilitam novas considerações sobre este monumento construído nos inícios do séc. I d.C.

O objetivo deste museu é, assim, o de possibilitar um maior e mais aprofundado conhecimento do teatro romano, das condições e particularidades da sua edificação e da história do local onde ele se implantou. Isto significa que a história que se conta neste museu não começa nem termina com a construção e respetivo abandono do teatro. A história que se conta é muito mais longa, recua até aos achados mais antigos que se fizeram neste local e que permitem aferir uma ocupação efetiva desde o séc. VIII a.C. e prolongam-se após o abandono do monumento cénico o que ocorre a partir do séc. IV / V d.C. Esta longa diacronia e esta parcela histórica que hoje é possível perceber no Museu de Lisboa - Teatro Romano ilustra, afinal, a própria história da cidade de Lisboa, confundindo-se com a evolução da cidade.

## **2 - A DESCOBERTA DO TEATRO ROMANO DE LISBOA**

### **2.1 - A DESCOBERTA E OS PRIMEIROS REGISTOS**

A historiografia tem tradicionalmente indicado a data de 1798 como a da descoberta do monumento. Os primeiros levantamentos gráficos do teatro reportam-se a esse ano sendo atribuídos ao

arquiteto italiano Francisco Xavier Fabri, a quem se atribui a descoberta e identificação do edifício. No entanto, a identificação feita em época recente, de documentos na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (coleção de Portugal) desvendam que terá sido um outro arquiteto, que não o italiano, o verdadeiro descobridor daquelas vetustas ruínas (FABIÃO, 2013, pp. 389-409). Com efeito, deve-se a Manuel Caetano a inicial identificação das ruínas e a Joaquim José de Costa e Sé, o autor da primeira preleção sobre o importante monumento romano, que teve lugar na *Real Academia de Sciencias de Lisboa*, no dia 4 de Julho de 1798.

Não obstante este facto, um belíssimo desenho aguarelado que se conservou ao longo dos anos, e datado, também ele de 17982 é do punho do arquiteto italiano - como o testemunha a assinatura inscrita no canto inferior direito do mesmo - o qual ficou à frente dos trabalhos de descoberta das ruínas do teatro depois de ter sido nomeado para essa função e afastando, em definitivo, Manuel Caetano de Sousa. É um facto que, nas várias missivas dirigidas ao rei no sentido de serem salvaguardadas as ruínas, o arquiteto italiano se assumia sempre como o seu descobridor (CARVALHO, 1979, n. 8 e 9).

O desenho de Fabri (Fig. 2), de imensa minúcia, evidencia uma preocupação de registar o maior número de elementos possível. Realiza dois registos gráficos, sendo que um ocupa a parte superior da folha, um alçado, tendo sido desenhada na parte inferior a planta da zona central das ruínas. Deste modo, pode-se estabelecer uma rápida correspondência entre os dois desenhos observando a sua planta e as alturas das respetivas estruturas.

Não obstante o cuidadoso levantamento, onde se regista o que, à época, se conservava do teatro romano, é evidente um “arranjo cenográfico” dos elementos encontrados. A principal estrutura aí representada - o *frons pulpitem*<sup>3</sup> com a inscrição dedicada ao Imperador Nero, datada pela titulação aí expressa, de 57 d.C. – parece corresponder a uma reposição dos vários elementos da epígrafe, aspeto aliás, já sublinhado por alguns autores (HAUSCHILD, 1990, p. 351 e 352). É o que se depreende também, das palavras do próprio arquiteto ao referir, em 1799, em missiva endereçada ao monarca que é “... de parecer, que se compre o Terreno (...) e se torne a colocar outra vez no seu lugar parte das Pedras da Inscripção, que se tiraraò para fora, antes de eu ser encarregado de vigiar sobre a indagação daquelas Antiguidades”<sup>4</sup>.

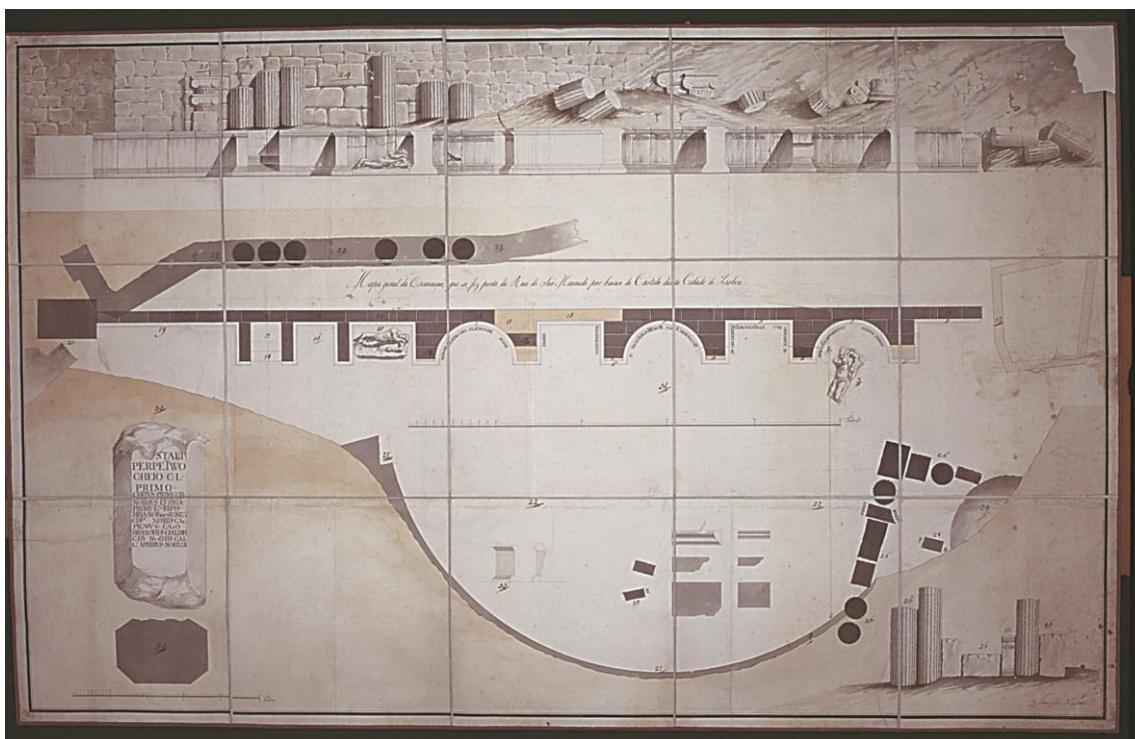
---

2 Original que se encontra no Museu de Lisboa (C.M.L., nº inv. MC/DES/12).

3 O *frons pulpitem* significa literalmente, a frente do *pulpitem*, isto é a parte frontal do muro do proscénio (*proscenium*), estrutura que estabelecia a separação entre o palco e os espectadores.

4 Documento dos Arquivo do Ministério das Obras Públicas – “Ministério do Reino” – 1799 (CARVALHO, 1979, p. 152).

**Fig. 2** Desenho aguarelado da autoria do arquiteto italiano Francisco Xavier Fabri, datado de 1798 (o original encontra-se em reserva no Museu de Lisboa – Palácio Pimenta (n.º inv. MC.DES.12).



Sobre estes desenhos dos séculos XVIII e XIX tivemos oportunidade de apresentar algumas considerações mais pormenorizadas, com especial relevo para os capitéis e imagética decorativa, assim como relativamente às bases aí representadas (FERNANDES, 2001, p. 29-51; FERNANDES, 2004-2005, p. 83-94; FERNANDES, 2011, p. 263-311).

Apesar dos conselhos e empenho direto do arquiteto em manter a descoberto as ruínas que tão pormenorizadamente havia registado, a cidade veria nascer sobre elas um prédio de rendimento, de cinco andares, perdendo-se na memória a localização de tão vetustas ruínas. É o próprio arquiteto, aliás, que proporá ao monarca medidas concretas de salvaguarda do monumento, como se pode depreender das suas palavras: “...e que se faça huma Parede ao redor do Teatro, naó só para conservaço 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>5</sup>.

Em 1963 caberá a D. Fernando de Almeida, um dos mais ilustres arqueólogos e olisipógrafos nacionais, na altura também o Presidente da Associação dos Arqueólogos Portugueses, a primeira ação

<sup>5</sup> Vide n. 4.

efetiva no local. Deste modo, em 1964 são iniciados os primeiros trabalhos de prospeção “Dentro do vão existente em parte dos baixos do prédio nsº 2-4 e 6 da Rua de S. Mamede e nº 13 da Rua da Saudade estavam à vista, utilizados na construção, 3 fustes de colunas jónicas” (ALMEIDA, 1965, p. 564).

Passado um ano, o projeto de intervenção arqueológica será continuado por Irisalva Moita, então Conservadora dos Museus Municipais (Câmara Municipal de Lisboa), a qual não poupa esforços com vista à implementação, por parte da edilidade, de uma política de aquisição dos edifícios sobrepostos às ruínas do teatro romano (MOITA, 1970, p. 7-37). É também esta arqueóloga que continuará as escavações do teatro o que permitirá colocar à vista a parte principal das mesmas, concretamente a zona da *orchestra* (espaço semicircular destinado ao assento da elite cidadina); parte do proscénio (o muro de separação entre o palco e a área destinada aos espectadores registado pela primeira vez por Francisco Xavier Fabri); o início das bancadas (situadas a norte do espaço e aproveitando o afloramento rochoso para a sua realização); e, a nascente, a parte inferior de um dos muros que delimitariam o *aditus maximus* (uma das duas entradas principais do teatro). Na mesma ocasião foi colocado a descoberto a parte inferior do palco, que mantinha ainda o seu revestimento original em *opus signinum* o que indica que esta área inferior ao palco (*hyposcaenium*) se destinava a ser impermeável.

## 2.2 – TRABALHOS ARQUEOLÓGICOS ENTRE A DÉCADA DE 1980 E 1990

Por dificuldades várias, teria que se esperar pelo ano de 1989 para se assistir, de novo, a trabalhos arqueológicos no teatro romano de Lisboa. Nessa altura é criado um Gabinete Técnico, composto por uma equipa camarária, exclusivamente dedicada ao prolongamento da escavação do monumento e os trabalhos prolongam-se até 1993, tendo sido intervencionada a parte correspondente às bancadas (*cavea*), especialmente a *media cavea*; o corredor de separação com a *summa cavea (praecintio)*; e alguns muros da infraestrutura de suporte das bancadas. Esta área coincidiu com parte da Rua da Saudade a qual foi cortada ao trânsito viário tendo sido colocado um passadiço metálico em sua substituição para permitir a circulação pedonal.

A intervenção arqueológica possibilitou colocar à vista algumas estruturas pertencentes às bancadas, especialmente, as respeitantes à sua infraestrutura e uma das entradas (*vomitorium*) situada no início da *media cavea* ainda que estes vestígios romanos se encontrassem sobrepostos por inúmeros outros, de cronologias posteriores que documentavam a intensa ocupação do local ao longo dos séculos. Destaca-se, especialmente, as estruturas habitacionais dos sécs. XVII/XVIII evidenciando a sua destruição pelo terramoto de 1755 (DIOGO, 1993; FERNANDES, 2007).

## 2.3 – CONSTITUIÇÃO DO MUSEU EM 2001 E OS TRABALHOS DESENVOLVIDOS ENTRE 2001 E 2011

Em finais de 2001 foi criado o Museu do Teatro Romano. Instalado nos dois edifícios onde hoje permanece, foi criada uma ligação provisória entre os dois – um a sul e outro a norte. De realçar que o museu e o teatro romano se localizam junto a Alfama, bairro histórico de matriz medieval que não sofreu os ímpetus da reconstrução pombalina e que, por tal facto, mantém o dédalo de ruas que traduzem uma evolução de cariz essencialmente orgânico, de estrutura pouco racional. As ruínas do teatro romano situam-se no limite da área que, nos finais do séc. XVIII, foi intervencionada urbanisticamente, mas que traduz ainda algumas características definidoras da sua anterior evolução. Neste contexto, é hoje possível afirmar que as pré-existências do teatro de época romana condicionaram algumas das opções urbanísticas e arquitetónicas adotadas ao longo dos séculos, o que é perceptível ainda hoje.

A criação do então designado Museu do Teatro Romano constituiu um importante ponto de partida para a objetivação de um melhor conhecimento do monumento romano.

Ao contrário do que seria de esperar, a constituição de um museu não significou, por si, um acréscimo de conhecimento ou a sistematização da informação existente sobre o monumento. A criação deste espaço museógrafo em 2001 correspondeu a um “museu sem conteúdos”, não obstante foi este um passo decisivo para a obtenção dos mesmos. Com efeito, foi com a criação do museu que se iniciaram novas escavações arqueológicas, desta vez, não no interior do teatro onde até então os trabalhos arqueológicos se haviam verificado, mas antes a sul, na área abrangida pelo edifício norte do museu, com fachada para a Rua de São Mamede (FERNANDES, 2001, p. 181-204).

Os trabalhos aqui desenvolvidos permitiram uma nova compreensão do monumento mas possibilitaram também a identificação das principais etapas de desenvolvimento da cidade de Lisboa, desde a cidade pré-romana até à atualidade. Com efeito, com as intervenções arqueológicas implementadas no pátio do museu e na área subjacente à entrada (atual recepção) foi possível perceber a intensa ocupação deste local em época pré-romana, com a identificação de níveis de ocupação do séc. IV-III a.C. (FERNANDES, PINTO, 2009, p. 169-188; FERNANDES, COROADO, em publicação; FERNANDES, PIMENTA, CALADO, FILIPE, 2013, p. 167-185) (Fig. 3).

**Fig. 3** Perspetiva de nascente para poente da área de escavação do pátio do museu, encontrando-se em escavação os níveis da Idade do Ferro (lado esquerdo da imagem). (Fotografia de José Avelar / Museu de Lisboa, 2010)



Inédita foi, de igual modo, a identificação de ocupações de cronologia romana republicana, pelo menos em dois momentos distintos na zona a sul do teatro. Estes elementos apontam para uma ocupação intensa desta área sem interrupção. O mesmo se pode dizer em relação a épocas posteriores o que, naturalmente seria mais expectável. A ocupação humana deste local foi intensa em todas as épocas e as estruturas foram sendo reaproveitadas sucessivamente especialmente no caso das estruturas do teatro romano dada a sua qualidade e a monumentalidade das estruturas em presença (PIMENTA, 2014).

É por esta razão que hoje a Rua de São Mamede tem a sua actual configuração e que a fachada do museu se implanta no local onde hoje se encontra. No primeiro caso a artéria viária foi rasgada na zona

plana onde se localizaria a fachada cénica e, no segundo, a atual fachada do museu aproveitou como alicerce a estrutura de suporte da frente cénica, isto é, o *post scaenium*.

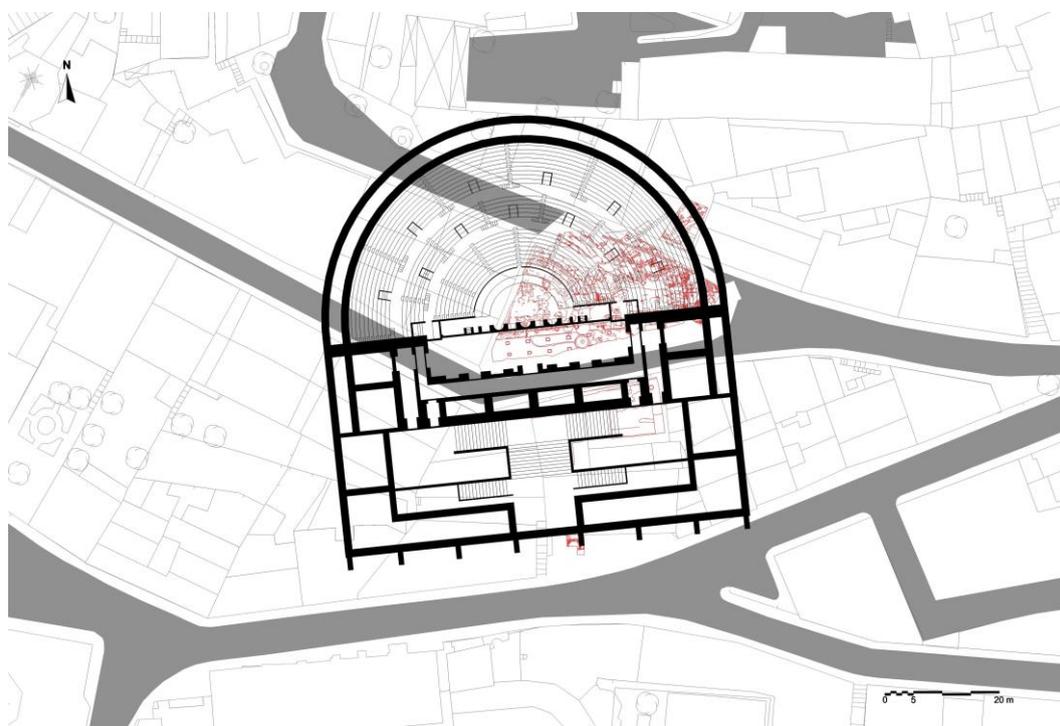
Ao longo de cinco campanhas arqueológicas – realizadas no pátio do museu e na área subjacente à atual receção – atingiu-se uma profundidade máxima superior a 9 metros e intervencionou-se uma área com cerca de quatrocentos metros quadrados.

Para além destas campanhas efetuadas no interior do museu foram igualmente realizadas pequenas sondagens, muito pontuais, na envolvente do teatro romano, num total de cinco sondagens arqueológicas, algumas realizadas no âmbito de trabalhos de minimização de impactos arqueológicos devido a obras de engenharia.

O aspeto mais importante a salientar destas várias intervenções foi o facto de ter sido descoberto no interior do próprio museu, como que fossilizado no interior da estrutura do edificado, um notável sistema de engenharia realizado em época romana que, afinal, possibilitou a edificação do teatro na encosta de forte pendente (FERNANDES, 2013b, pp. 765- 773). Foi a criação de um sistema muito pragmático de muros de suporte, alicerçado no subsolo e que se elevam diretamente a partir do afloramento rochoso, que permitiu a construção deste enorme monumento numa zona de tão grande declive. A descoberta e compreensão deste sistema de muros paralelos entre si, construídos num cimento romano (*opus caementicium*) extremamente forte e compacto, possibilitou igualmente, descortinar o principal objetivo da edificação do teatro neste preciso local: ele destinava-se a ser visto - especialmente por quem chegava à cidade vindo pelo rio - e constituía uma marca de romanidade de forte impacto propagandístico.

Apesar de a totalidade do teatro romano não se encontrar a descoberto – com efeito, apenas cerca de um terço da sua totalidade se encontra registada arqueologicamente - foi possível, através da confrontação com as normas indicadas pelo arquiteto romano Vitruvius, realizar a planta total do edifício romano (Fig. 4).

**Fig. 4** Planta da área do teatro romano, com a rede viária atual e, em sobreposição, as ruínas do teatro romano e a planificação da respetiva planta. (Desenho de Carlos Cabral Loureiro /Museu de Lisboa).



### 3 - ENCERRAMENTO DO MUSEU EM 2013 E OS NOVOS CONTEÚDOS PARA O NOVO MUSEU

O encerramento do museu em maio de 2013 teve como objetivo a adequação do espaço às novas estruturas arqueológicas colocadas a descoberto e acima descritas. Após doze anos de escavações e igual período dedicado à investigação do monumento, assim como ao estudo do espólio resultante de tão grande conjunto de intervenções, o conhecimento sobre este local alterou-se substancialmente evidenciando um inesperado enriquecimento. Como consequência deste intenso labor são os inúmeros estudos que, ao longo deste período de tempo, se vão realizando e que são objeto de uma publicação intensa e paulatina em revistas da especialidade<sup>6</sup>.

O fecho temporário do museu permitiu, igualmente, a concretização de um antigo projeto: a realização de sondagens na própria rua, o que apenas foi conseguido pelo encerramento temporário da mesma durante as obras de engenharia no interior do museu em consequência da instalação da grua no leito da via.

Por outro lado, quer o acompanhamento das obras quer a conclusão dos trabalhos de escavação no interior do teatro – implementados entre fevereiro e março de 2015 e que permitiram

<sup>6</sup> Confrontar a bibliografia indicada no final deste trabalho.

concluir a escavação arqueológica feita entre 1989 e 1993 – foram dois aspetos cruciais para o melhor conhecimento do teatro romano de *Felicitas Iulia Olisipo*.

A reabertura do museu a 30 de setembro de 2015 foi, deste modo, o fim de um longo corolário de trabalhos de arqueologia mas, essencialmente, de investigação. A reabertura constituiu, simultaneamente, o início de um novo caminho, que se espera igualmente duradouro e prolixo, no sentido de alargar ainda mais o conhecimento histórico desta zona da cidade de Lisboa.

Com efeito, o que hoje se conhece do teatro ultrapassa em muito o edifício romano. Estruturas da IIª Idade do Ferro e de Época Romana Republicana confirmam uma ocupação efetiva deste local anterior à edificação do monumento cénico, mas a história deste local permanece e enriquece-se também com o fim do monumento cénico.

### **3.1 – AS ESTRUTURAS ARQUEOLÓGICAS: O QUE PRESERVAR**

#### **3.1.1 – NO INTERIOR DO TEATRO ROMANO**

Nem todas as estruturas detectadas ficaram à vista, de facto, teve que se realizar uma criteriosa seleção de ambientes e de ocupações, apurando aquelas que deveriam ser musealizadas não pela sua maior ou menor importância - o que será sempre muito discutível do ponto de vista histórico ou arqueológico - mas, especialmente pela facilidade de leitura que tais estruturas suscitariam no público. Ainda que este ponto de vista seja questionável, houve que tomar decisões problemáticas, mas que, na sua grande maioria, foram pautadas pela manutenção de contextos unos e pela respetiva linearidade na transmissão da informação ao público. Deste modo, os critérios cronológicos por exemplo, não foram sempre os seguidos, mas antes os conjuntos estruturais que se deparavam de mais completa leitura.

No caso do interior das ruínas do teatro, a opção seguida foi a da remoção total de todas as estruturas posteriores ao teatro romano. Deste modo, na última campanha arqueológica realizada em 2015, após o devido registo (gráfico e fotográfico), todas as estruturas medievais assim como as atribuíveis aos séculos XVI e XVII/1ª metade do século XVIII que foram destruídas pelo terramoto de 1755, foram removidas. O objetivo era o de conservar apenas as estruturas do monumento romano de forma a facilitar a sua leitura e compreensão. Dado o estado residual de algumas áreas do teatro, a compreensão das mesmas é bastante dificultada, o que é sublinhado também pelo facto de, por vezes, não ser perceptível o que é construção artificial do que é afloramento rochoso. Como o teatro foi encaixado no subsolo natural essa fronteira entre a edificação e o solo natural é, com efeito, muito pouco clara. Deste modo, a remoção de múltiplas estruturas posteriores, a maior parte também em deficiente estado de conservação ou correspondendo a simples alicerces, dificultava de sobremaneira uma leitura linear das estruturas romanas.

A escavação do interior do teatro romano em 2015 teve como objetivo principal a obtenção de novos dados sobre o monumento cénico, mas, igualmente, a preparação desta área para a tornar mais compreensível por parte do público. Assim, a desmontagem de várias estruturas arqueológicas permitiu a confirmação de algumas cronologias pela obtenção e novos dados em camadas subjacentes às estruturas desmontadas. Este aspeto deparou-se de enorme importância uma vez que também permitiu a deteção de novas estruturas romanas que permaneciam subjacentes a contextos de cronologias posteriores. Foi o que aconteceu, por exemplo na parte nascente do teatro – em zona coincidente com o antigo *aditus maximus* – tendo ficado bem evidenciado que a zona havia sido totalmente desmontada / destruída antes da época islâmica.

A presença de três silos, escavados nos sedimentos existentes no local, mas que romperam o afloramento rochoso documenta, para além da própria destruição por eles causada, que a área, já então, se encontraria abandonada. Os espaços públicos abandonados foram, deste modo, reaproveitados por uma população de baixos recursos que deles se foi apropriando, alterando-os, destruindo-os, reutilizando a matéria-prima empregue na sua construção. Poucos séculos depois, decerto que o casario já teria absorvido o monumento cénico, privatizando-o, alterando-o e fazendo-o desaparecer da estrutura urbana, como é bem demonstrado por alguns documentos dos finais do séc. XII onde se refere que nem mesmo a pedra estaria disponível para ser reutilizada em outra edificação uma vez que, quando na Sé de Lisboa se procurava pedraria para finalizar uma campanha de obras, a ausência daquela matéria-prima nas proximidades obrigou ao seu abastecimento na região de Sintra, já fora de Lisboa (FERNANDES, 1994; FERNANDES, 2007, p. 33).

### 3.1.1 – NO INTERIOR DO MUSEU

No caso das estruturas arqueológicas do pátio do museu a questão foi igualmente complexa. Neste local, além da grande estrutura do *post scaenium* - que atinge uma altura com cerca de nove metros e um comprimento de vinte e um metros, abrangendo todo o comprimento do pátio e prolongando-se igualmente para a zona da recepção – foram identificados, na zona sul, dois fornos de produção cerâmica da IIª Idade do Ferro (sécs. IV-III a.C.) aos quais já fizemos referência. Estes dois fornos, apesar de bastante residuais, localizaram-se na parte a sul, e também mais baixa, do pátio do museu. Implantam-se a uma profundidade superior a 9 m e foram escavados nas margas naturais do local, havendo-se preservado somente parte da câmara de combustão de um dos fornos (FERNANDES, COROADO, em publicação). Decerto que as zonas de colocação dos rejeitados de oleiro se situariam para sul, aproveitando a pendente do terreno ainda que tenha sido precisamente nesse local onde, mais tarde se construíram os patamares de contenção do teatro.

Estes vestígios, dos mais antigos encontrados no local, suscitaram desde logo o interesse na sua manutenção. Não obstante, o facto de terem sido escavados nos terrenos argilo-siltosos levou a que a sua preservação ficasse hipotecada. Assim, por uma questão de salvaguarda destas estruturas, a sua visualização por parte do público ficou inacessível. Por cima foi colocado um dos passadiços do pátio, que possibilita que os visitantes observem de perto a estrutura, verdadeiramente imponente, do *post scaenium*. De sublinhar, no entanto, que o acesso aos fornos continua a ser possível, ainda que mais difícil, através de um vão entre o passadiço e a parte inferior, atualmente preenchido por gravilha, que protege a área onde se encontram os fornos (Fig. 5).

**Fig. 5** Perspetiva de ponte para nascente do pátio do museu, encontrando-se a escavação arqueológica concluída e estando a ser instalado o respetivo passadiço metálico. (Fotografia de Lídia Fernandes / Museu de Lisboa - Teatro Romano, 2015).



Estas estruturas constituem um elemento de inegável importância na diacronia deste local. Estes dados sublinham a intensa ocupação desta zona, desde épocas recuadas, que se torna efetiva por

parte de uma população que, mercê dos contatos estabelecidos desde há muito, com populações do Mediterrâneo Oriental, aqui reproduzem os modelos importados, introduzindo uma manufatura viva como o comprovam as cerâmicas exumadas (Fig 6). Aqueles fornos cerâmicos representam um centro produtivo a par de muitos outros que, muito provavelmente, terão existido neste centro populacional. Estes dados são, de igual modo, corroborados pelos achados de idêntica cronologia identificados na zona circundante (PIMENTA *et al*, 2013).

**Fig. 6** Taça, *kilix/kantaros*. Cerâmica cinzenta. Imitação de modelos orientais. Séculos IV/III a.C. (2ª Idade do Ferro) (nº inv. TRL/2010/159 e 160). (Fotografia de Lídia Fernandes / Museu de Lisboa - Teatro Romano, 2013).



Apesar do seu valor e da importância histórica que documentam, estes testemunhos não ficaram visitáveis. Foi uma opção difícil de tomar mas inevitável pelo facto de estar em causa a própria integridade das estruturas. Optou-se, assim, por colocar uma informação mais detalhada sobre estas estruturas com painéis informativos com várias fotografias da escavação dos fornos precisamente pelo facto de os mesmos não poderem ser contemplados (Fig. 7).

**Fig. 7** Perspetiva superior (de nascente para poente) do forno 1 com a desmontagem de parte do segundo pavimento. (Fotografia de Lídia Fernandes / Museu de Lisboa - Teatro Romano, 2010).



Também a ocupação de época romana republicana se encontra atestada nesse local. Estas novas estruturas, muito possivelmente de carácter habitacional, inutilizaram definitivamente as anteriormente descritas e foram as responsáveis pelo total desativação dos referidos fornos (FERNANDES, 2011, p. 275).

Apesar das múltiplas pré-existências que acabamos de mencionar não terem condicionado as construções posteriores, observamos que a ocupação desta encosta onde se implantou o edifício cénico era intensa, registando uma sucessão edificativa até ao momento insuspeita. Com a ocupação romana,

---

como vemos, a implantação de um urbanismo neste antigo aglomerado processou-se de forma abrupta, sendo condicionada mais pela topografia do que pelas construções pré-existentes.

Um outro caso de manutenção das estruturas arqueológicas deparou-se relevante. Trata-se dos contextos detectados na zona subjacente à atual recepção do museu. Aqui, além da estrutura do *post scaenium* que abrange toda a parte norte e que atinge uma profundidade de cerca de nove metros, o que se encontrou foram estruturas que pertenceram a uma habitação do séc. XVII, concretamente o rés-do-chão do edifício e o nível onde se situaria o piso habitacional. Esta estrutura habitacional aproveitou o grande muro romano como uma das suas paredes, integrando-o na sua própria edificação. O conjunto de estruturas colocado à vista oferece, assim, um conjunto inteiramente inteligível, especialmente se, a estes dados, acrescentarmos o facto de se associar ao conjunto também uma pequena artéria, de idêntica cronologia (séc. XVII/XVIII), que dava acesso a esta habitação e que, pela documentação analisada é possível saber que se designava por “Beco do Aljube por detrás do Celeiro da Mitra”<sup>7</sup> (Fig. 8). A escavação desta área havia sido iniciada em 2001 e apenas completada em 2011.

---

<sup>7</sup> Conforme denominação de SILVA, 1894, fl. 11.

**Fig. 8** Área subjacente à atual recepção do museu em fase de escavação (campanha arqueológica de 2001). (Fotografia de Lídia Fernandes / Museu de Lisboa - Teatro Romano, 2001).



Pelo estado de conservação destes vestígios e pelo facto de as estruturas exumadas constituírem um conjunto entendível do ponto de vista funcional – sendo imediatamente perceptível a escada, porta, janelas e pequeno beco que aí se observam – optou-se pela manutenção integral destes vestígios, assumindo-se a existência de estruturas de cronologia tão distinta em local tão próximo quanto a estrutura romana do séc. I d.C. ou aquelas mais antigas do séc. IV-III a.C.

Conclui-se, pois, que a transformação citadina que se vai operando neste local após a desativação do teatro, enquanto espaço cénico, continua a ser condicionada por aquela grande construção. De tal forma é assim que o urbanismo atual reflete, de algum modo, a sua herança. O que acontece a este monumento cénico após o seu abandono constitui, também, um contributo importante sobre o conhecimento da cidade e sobre a questão da apropriação de tais espaços públicos em épocas posteriores.

Deste modo, no interior do museu optou-se pela musealização *in situ* do enorme muro de contenção do *post scaenium*, pertencente ao teatro romano e de estruturas dos séculos XVII e XVIII. Como também referido, por uma questão de salvaguarda, as estruturas da IIª Idade do Ferro não ficaram à vista tendo ficado exposta informação gráfica e descritiva sobre as mesmas.

### 3.2 - O ALARGAMENTO DA MISSÃO DO MUSEU

Inicialmente entendido como um museu monográfico, foi a investigação arqueológica e as insuspeitadas descobertas realizadas a sul do teatro, que trouxeram novas perspectivas a este espaço museográfico levando ao alargamento do seu âmbito cronológico e temático.

Por tudo o que mencionámos, natural seria que o conceito expositivo inicialmente esboçado em 2001 tivesse, desde então, sofrido alterações fundamentais perante a substancial alteração do próprio objeto museológico.

O encerramento do museu em 2013, suscitado particularmente pelo fim das intervenções arqueológicas no interior do museu, permitiu repensar a missão deste equipamento museográfico. Deparava-se evidente que, independentemente das opções museográficas e arquiteturas a terem lugar, seria a própria concepção de museu que importava mudar radicalmente. Concebido em 2001, como um “incipiente museu monográfico” (FERNANDES, 2013a, p. 121), o novo museu teria potencialidades para alargar a sua missão, entendendo-se como um museu de sítio, um museu de Lisboa, um museu da cidade e para a cidade.

Tendo como função dar a conhecer o teatro romano, estudá-lo e divulgá-lo, o atual Museu de Lisboa – Teatro Romano tem também como missão perceber o que está antes e para além dele, funcionando como ponto de ancoragem da investigação realizada e a realizar.

É pelas razões apresentadas que a missão do Museu de Lisboa - Teatro Romano se alicerça no estudo, investigação, salvaguarda e preservação das estruturas arqueológicas que integram o espaço museológico. É também missão deste museu a divulgação deste património, composto pelas ruínas do teatro de época romana, mas também pelas ocupações humanas reconhecidas no local, anteriores e posteriores à construção do monumento romano e respetivo espólio. O profundo conhecimento que se possui sobre esta zona da cidade transforma este equipamento num museu de sítio, possibilitando o usufruto do conhecimento evolutivo diacrónico do local.

Seguindo a noção de museu como espaço de preservação de objetos, protegendo dentro de si obras valiosas, testemunhas da atividade humana ou da nossa compreensão/visão do mundo, o novo Museu de Lisboa - Teatro Romano enquadra-se numa categoria ambígua que lhe confere um carisma distinto. Englobando múltiplos espaços arqueológicos e abrangendo diversos edifícios – originalmente de distintas funcionalidades e cronologias – este museu deve ser entendido como uma janela aberta ao passado e à história da cidade, muito mais que um repositório de testemunhos da ação humana (FERNANDES, 2012-2013, p. 121).

#### 4 - ATIVIDADES DESENVOLVIDAS NO MUSEU DE LISBOA - TEATRO ROMANO

O próprio nome do museu foi alterado em 2015. Com efeito, até então era conhecido por Museu do Teatro Romano. A partir dos inícios de 2015 os museus municipais alteraram a sua designação e, igualmente a sua própria orgânica. O Museu de Lisboa é um nome que traz consigo um novo conceito, o de um museu polinucleado, no qual Lisboa e as suas histórias se revelam sob diferentes perspectivas. São cinco os núcleos do Museu de Lisboa: Palácio Pimenta, Teatro Romano, Santo António, Torreão Poente e Casa dos Bicos. Cinco espaços distintos, com valências e objetivos complementares, que partilham uma missão, uma identidade e uma nova imagem. O propósito é o de revelar Lisboa de diferentes formas, para dar a conhecer a riqueza de uma das cidades mais antigas da Europa<sup>8</sup>.

Vocacionado para a divulgação deste monumento romano, o Museu de Lisboa - Teatro Romano sempre procurou cumprir a função de sensibilização junto das escolas, provendo atividades direcionadas para um público mais jovem, quer através de reconstituições históricas, *ateliers* vários e múltiplas visitas guiadas, temáticas ou adaptadas a públicos especiais. A este nível, a atividade desenvolvida também pelo Serviço Educativo (transversal a todos os museus municipais) procurou responder aos programas escolares, adaptando as atividades e conteúdos das visitas aos programas educativos preconizados pelos diversos níveis de ensino.

Paralelamente, promoveram-se algumas exposições temporárias relacionadas com o teatro e cultura romanos, mas, igualmente, dedicadas ao património e à cidade antiga. Pequenas exposições temáticas serviram de apoio a visitas promovidas no local, por vezes como mote para datas comemorativas ou tendo como objetivo o de assinalar alguns aspetos relacionados com a história do monumento romano. Apresentamos uma caracterização sucinta das exposições realizadas no museu entre 2010 a 2013:

Uma das primeiras exposições temporárias teve o título ***Luís António de Azevedo: um latinista no Teatro Romano de Lisboa*** (setembro de 2009 a Abril de 2010) e pretendeu dar a conhecer um manuscrito, inédito, comprado pela Câmara Municipal de Lisboa em 2009, da autoria de Luís António de Azevedo e datado de 1807. Esta obra corresponde à preparação para a impressão, publicada em 1817, do mesmo autor e que constitui o primeiro trabalho publicado sobre o teatro romano e tem o título *Dissertação crítico-filológica-histórica ... 9*, Lisboa, 1807.

---

<sup>8</sup> Cf. [www.museudelisboa.pt](http://www.museudelisboa.pt)

<sup>9</sup> Com o título completo: *Dissertação crítico-filológica-histórica sobre o verdadeiro anno, manifestas causas e atendíveis 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 apparecida*

O autor compila muitas das informações que lhe foram transmitidas por Francisco Xavier Fabri, que terá supervisionado os trabalhos de reconstrução desta zona, em 1798. É desse ano o desenho aguarelado assinado por ele e que constitui um dos documentos mais importantes sobre este monumento romano.

A Exposição Temporária **As Máscaras e o Teatro** (abril a setembro de 2011) constituiu uma mostra das máscaras pintadas no decurso de várias oficinas de pintura realizadas pelo Serviço de Animação e Pedagogia dos Museus Municipais e desenvolvidas no museu do teatro romano. Assim, foram os alunos das escolas da área do museu, mas também várias famílias que participaram em *ateliers* levados a cabo no local, os autores das pinturas das máscaras em barro que procuram reviver as máscaras que seriam usadas nas representações cénicas do período romano.

Sob o tema **O Português e o Latim** teve lugar uma pequena exposição sobre muitas das palavras que ainda hoje empregamos e sobre a origem latina da língua portuguesa (Novembro de 2011 a Setembro de 2012).

Por fim, a exposição **Memórias da Descoberta do Teatro Romano de Lisboa**, inaugurada a 28 de setembro de 2012 e que se prolongou até 2013 constituiu uma mostra fotográfica que pretendeu dar a conhecer algumas das muitas fotografias, obtidas entre 1965 e 1967, por ocasião dos primeiros trabalhos de escavação no teatro romano de Lisboa. A compra, por parte da Câmara Municipal de Lisboa, de vários edifícios que se encontravam sobrepostos às ruínas do teatro romano, permitiu a escavação arqueológica deste local, dirigida por Irisalva Moita, Conservadora-Chefe dos Museus Municipais. Alguns destes edifícios foram demolidos com o objetivo de permitir a escavação arqueológica que decorreu durante cerca de três anos. Estas imagens são, também elas, parte da história deste monumento romano e da memória da cidade.

Foram igualmente produzidas outras pequenas mostras em parceria com instituições. A exposição de fotografias do artista Gastão Brito e Silva, inaugurada a 6 de julho de 2011 (com prolongamento até ao ano de 2013), com o elucidativo título **Ruin'Arte** teve como mote o tema "ruínas". As imagens mostram património lisboeta infelizmente em ruínas, mas fotografado de forma a ressaltar o seu carácter intrinsecamente belo ainda que decadente, artístico mas onde o feio ressalta a sua eventual beleza, do que foi e do que poderia ser.

A exposição temporária com o título **EXD' Sidelines** (setembro a novembro de 2011) foi realizada em parceria com a "Expodesign" e integrada na Bienal Portuguesa *Experimentadesign*.

Em 2012 teve lugar o **Desafio Fotográfico no Museu do Teatro Romano** (Abril), realizando-se posteriormente a mostra dos três trabalhos premiados, que teve início a 18 de maio por ocasião da celebração do Dia Internacional dos Museus.

Outras atividades foram concretizadas promovendo estudos e dando a conhecer um património arqueológico que, na maior parte dos casos, continua a ser apenas divulgado no seio de uma restrita comunidade científica. Estas iniciativas procuraram, antes de mais, atrair um público mais alargado. Com efeito, apenas conhecendo, gostando, se pode proteger e salvaguardar um património lisboeta e nacional. Para proporcionar alguns dos ensinamentos aos quais, de forma mais tradicional, unicamente se acede em espaços de ensino, foram promovidos alguns cursos temáticos. Paralelamente, realizaram-se palestras e inúmeras visitas temáticas promovendo o conhecimento e a divulgação do monumento quer junto a um público especializado quer, essencialmente, a um público mais geral.

**Oficina de Latim** realizada pelo Professor André Filipe Simões (Departamento de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) contou com cerca de 30 participantes durante novembro e dezembro de 2012 (Fig. 9).

**Fig. 9** Aspeto da “Oficina de Latim” que teve lugar no museu. (Fotografia de Lídia Fernandes / Museu de Lisboa - Teatro Romano, 2012).



O curso intitulado ***A dinâmica económica do porto de Olisipo: o estudo das ânforas*** pretendeu sublinhar o papel privilegiado das ânforas como fonte para o estudo da economia antiga. O ponto de partida foram alguns dos muitos fragmentos de ânfora exumados nas intervenções arqueológicas do teatro romano (campanhas de 2001 a 2010) que permitiram a obtenção de novos dados que reequacionam o significado do porto atlântico de *Iulia Felicitas Olisipo*. Este curso foi levado a cabo pelo Dr. João Pimenta e Dr. Victor Filipe.

Às ***Quartas no Museu do Teatro Romano*** foi outra atividade realizada às 4<sup>as</sup> feiras durante o mês de dezembro, onde, durante todo o dia, se podiam manusear objetos arqueológicos e saber mais acerca de cada um deles. Onde e como surgiram, onde foram produzidos, as técnicas empregues no seu fabrico, a respetiva cronologia e qual a sua funcionalidade.

## 5 - A EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO

As obras de remodelação realizadas no museu tiveram como objetivo não apenas trabalhos de conservação e manutenção do edificado, mas procuraram uma atualização do discurso expositivo. Esta ação impunha-se perante os novos conteúdos a incluir no novo discurso

A principal sala do museu, situada no edifício sul, com fachada para a Rua Augusto Rosa, congrega vários pontos de interesse e procura organizar cronologicamente a visita, tentando sintetizar as três grandes etapas da vida deste local nos seus três “macro-momentos” mais marcantes: a ocupação desta área da cidade anterior à construção do teatro, o que abrange uma cronologia desde a II<sup>a</sup> Idade do Ferro até à Época Republicana (ou seja, entre os sécs. V-III a.C. – séc. I a.C.); a construção do teatro e a sua usufruição, período balizado entre os inícios do séc. I d.C. e o séc. V d.C. que abrange, como tal, a remodelação implementada na parte central do edifício cénico, ocorrida no ano 57 d.C.; por fim, a história deste sítio após o abandono do teatro. Este último período estende-se até ao séc. XIX, altura em que os atuais edifícios da Rua de S. Mamede são construídos, aproveitando algumas das estruturas do teatro romano.

A informação gráfica procura auxiliar especialmente na compreensão do monumento romano. Este monumento acompanha, como que omnipresente, o discurso museográfico uma vez que as infraestruturas do teatro, como já por diversas vezes referido, se encontram reaproveitadas na própria estrutura do museu.

Deu-se igualmente especial atenção, como também já mencionado, à explicitação do modo como este enorme volume, que constituiu o teatro, se implantou no paleosolo. A maquete que se apresenta no mezanino (Fig. 10) pretende atingir esse objetivo, o qual é igualmente sublinhado pelo corte que se encontra na grande parede poente do museu (Fig.11). Aqui representa-se um corte, traçado pelo

eixo do teatro, onde estão assinalados os vestígios arqueológicos que se conservam do monumento cénico, assim como se representa, a cor diferente, o perfil do teatro tal como seria em época romana. Evidencia-se assim, a volumetria deste monumento e a escala que estabelece com os edifícios que hoje constituem o Museu de Lisboa – Teatro Romano, os quais também estão representados com uma cor distinta.

Na parede oposta foi colocado um enorme painel, que ocupa toda a parede onde se implementou impressa, uma imagem em *trompe l'oeil*. Esta imagem reconstitui como seria em época romana a precisa zona do museu onde o visitante se encontra. Assim, a imagem em perspectiva de uma área de *peristilo*, com escadarias que percorreriam o interior do espaço, entre as plataformas artificiais, são como que uma recriação à época, onde a informação é suscitada, mas não transmitida de forma direta (Fig. 12).

**Fig. 10** Maqueta do teatro romano implantado na paleotopografia do local. A autoria de Carlos Loureiro (Museu de Lisboa – Câmara Municipal de Lisboa). (Fotografia de José Avelar / Museu de Lisboa, 2015).



Mas também outros públicos foram contemplados. A disponibilização de uma bancada com réplicas de algumas peças que se encontram em exposição, as quais podem ser manuseadas livremente, facilitam uma maior proximidade entre o público e os objetos. A existência de legendas em Braille reforça,

igualmente, esta possibilidade de maior proximidade entre a exposição e as pessoas com deficiência visual (Fig. 11).

No entanto, a disponibilização de réplicas destina-se igualmente ao público mais jovem. A tradicional separação entre peças e público, habitualmente consubstanciada por barreiras físicas marcantes, ainda que possam ser simples superfícies de vidro, introduz um afastamento tradicional entre o visualizador e o objeto visualizado. O simples facto de todas as pessoas poderem sopesar peças, afagá-las, manuseá-las, permite fazê-las participar, de algum modo, numa atuação algo “ilícita”, o tocar, que é sempre apelativa a todos os públicos.

**Fig. 11** Interior do museu, nave principal, numa perspetiva de nascente para poente, observando-se na parede do fundo o corte do teatro romano. (Fotografia de José Avelar / Museu de Lisboa, 2015).



## 6 - AS DIFERENÇAS EXPOSITIVAS E A ATUALIZAÇÃO DO DISCURSO

Como tivemos oportunidade de referir, o “novo” Museu de Lisboa – Teatro Romano é novo não apenas porque o projeto de museografia foi alterado, mas, especialmente, porque os seus conteúdos sofreram uma substancial alteração e um alargamento temporal.

O conhecimento que hoje se possui sobre esta zona da cidade, sobre o teatro romano, mas também sobre a ocupação citadina deste local em épocas anteriores à construção do teatro e do que ocorreu depois da sua destruição constitui um manancial de informação que poderá dificultar, até certo ponto, a sua transmissão.

Com efeito, a informação abrange uma diacronia de tal forma vasta que a sua transmissão poderia, eventualmente, incorrer em vários riscos. Uma sobrecarga de informação, essencialmente teórica, poderia ser um deles. De igual modo, a diversidade temática poderia também conduzir a um discurso pouco homogêneo e algo desconexo no seu conjunto. As opções adotadas foram essencialmente gráficas, sublinhando alguns aspetos específicos dos conteúdos que se fornecem. A forma como o edifício romano se implanta no terreno e a diferença que hoje se reconhece entre o que se preserva e como originalmente seria são alguns dos aspetos que nos pareceram mais relevantes e fundamentais.

Esta noção da sobreposição num mesmo local de várias cidades, de sucessivos edifícios e de muitas vivências é um dos dados que procurámos salientar ao longo da exposição (Fig. 12). Neste contexto, o caso de Lisboa é verdadeiramente sintomático. Tratando-se da capital de um país e, como tal, com uma ocupação humana sempre em crescendo, a manutenção das estruturas arqueológicas é sempre sinónimo de reaproveitamento, mas, paralelamente, também equivalente a uma destruição paulatina e permanente, na maior parte dos casos, de estruturas de épocas anteriores.

**Fig. 12** Interior do museu, nave principal, numa perspetiva de poente para nascente, observando-se na parede do fundo a reconstituição dos peristilos que decerto terão existido na parte sul do teatro. (Fotografia de José Avelar / Museu de Lisboa, 2015)



Hoje, o Museu de Lisboa – Teatro Romano constitui-se como um espaço de informação, um local de reserva de peças, de mostra de dados factuais associado a um discurso expositivo de algum modo encerrado pois traduz opções museográficas que elegeram, em detrimento de muitos outros, outras peças e outros discursos. No entanto, este museu constitui-se hoje também como um ponto de partida. Um início de descoberta, um início onde se conta a história do fim para o princípio, afinal, a forma correta de contar a história ...

[...] De algum tempo a esta parte debate-se ou lamenta-se entre os professores de todos os setores aquilo a que já se chama o paradoxo do *deep learning*, isto é, a contradição que revela que crescimento no conhecimento nem sempre corresponde a aumento da capacidade de compreensão e saber. Muitos dos nossos alunos mostram ter dificuldades em integrar um novo conhecimento no mundo previamente conhecido, ou seja, manifestam dificuldades em articular novo e velho conhecimento no sentido de esboçar novos caminhos. Eu diria, têm défice de intervalos, de espaços reflexivos, défice de contemplação e de interpretação (LIMA, 2015, p. 14).

É também neste sentido que este “novo” museu foi pensado. O de ser um espaço refletivo onde novo e velho se confundem com o primordial objetivo de vencer barreiras entre os dois conceitos. O que hoje pensamos ser novo, corresponde tão-somente a um corolário de experiências, a um somatório de tentativas para obter o que hoje pensamos ser perfeito. Essa entidade do “perfeito” não o será por muito tempo pois novas soluções serão tentadas, novas respostas serão ensaiadas.

Como refere Isabel Pires de Lima, é este sentido de percorrer novos caminhos articulando novos e velhos conhecimentos que se pretende realçar e promover no atual Museu de Lisboa – Teatro Romano. São propostas de educação patrimonial a partir da arqueologia. O público é todo ele mas com abordagens que podem ser estabelecidas a vários níveis, desde o mais ao menos erudito entendendo nesta adaptação do discurso, que pode ser meramente visual, não uma infantilização do mesmo mas sim, e especialmente, uma planificação coerente e simplificada que pode ser enriquecida, se assim se quiser por um olhar mais demorado, por explicações mais pormenorizadas ou por uma curiosidade potenciada que se revela pelo inusitado da forma expositiva ou pela sua simples proximidade.

[...] O ensino é uma *profissão do humano*, uma profissão complexa, paradoxal, impossível. [...] *Profissão paradoxal*: a intenção de instruir, de mudar o outro, não pode atingir o seu objetivo senão aderindo a essa intenção e da qual faz em parte o seu projeto. É isso que faz da educação uma *praxis*, que só se pode realizar colocando o outro em movimento. Ainda é um paradoxo, frequentemente descrito, que se funda sobre uma forte dependência na conquista progressiva da autonomia, que é de trabalhar - enquanto professor - para se tornar inútil. [...] *Profissão impossível*, enfim, [...] porque as condições do seu exercício, conjugadas com as resistências dos alunos, condenam-no regularmente a não atingir o seu objetivo (PERRENOUD, 1999, s.p).

**Fig. 13** Réplicas de peças que podem ser manuseadas livremente pelos visitantes e que se encontram acompanhadas por legendas bilingues (português e inglês) e igualmente traduzidas em Braille. (Fotografia de Lídia Fernandes / Museu de Lisboa - Teatro Romano, 2015).



Foi este sentido de descoberta que igualmente orientou algumas das opções expositivas implementadas no museu. O obrigar o visitante a interrogar, a admirar-se pelo que vê e pela proximidade com o que “está enterrado” são, naturalmente, motivos de questionação. Estes aspetos são suscitados não somente pelas ruínas musealizadas, integradas no percurso expositivo, dentro (Fig. 12) e fora do edifício do museu (Fig. 13), mas igualmente por algumas soluções de expor, de mostrar, de passar uma mensagem educativa, mas onde tal objetivo não se pretende que seja explicitamente imposto (Fig. 14).

**Fig. 14** Área subjacente à atual recepção do museu com as estruturas da habitação dos sécs. XVII/XVIII. (Fotografia de José Avelar / Museu de Lisboa, 2015).



Por fim, não poderíamos deixar de mencionar as atividades já desenvolvidas neste novo espaço, desde a sua reabertura em setembro de 2015. As palestras realizadas no museu, têm atraído não apenas um público académico – o que seria expectável – mas, especialmente, um público geral, o que denota o interesse transversal a múltiplas áreas profissionais que os temas da arqueologia e da história do passado da cidade suscitam na sociedade. Por fim, sublinhamos o regresso do teatro clássico ao “palco” do teatro romano. Em maio de 2016 *A Paz* do poeta grego Aristófanes deslumbrou um público que ocorreu em massa a esta iniciativa, especialmente com um tema tão atual quanto este (Fig. 15 e 16).

Fazer reviver o teatro romano de Lisboa é, quanto a nós, um imperativo! Somente conhecendo, divulgando e percebendo se pode proteger e salvaguardar um património que é de todos!

**Fig. 15** O interior do teatro romano, numa perspetiva de nascente para poente, após a finalização da escavação do interior do monumento cénico e o tratamento museográfico implementado em 2015: guardas, tabelas informativas e tela de reconstituição (Fotografia de José Avelar / Museu de Lisboa, 2015).



**Fig. 16** Atuação do grupo de teatro *Maizum* nas ruínas do teatro romano de Lisboa, com a peça *A Paz* de Aristófanés (Fotografia de José Avelar / Museu de Lisboa, 2016).



## BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, D. Fernando de: Notícia sobre o teatro de Nero, em Lisboa. *Lycerna*, Porto, n. 5, p. 561-571, 1965.

AZEVEDO, L. A. *Dissertação crítico-filosófica-histórica sobre o verdadeiro anno, manifestas causas e atendíveis 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: Nova impressão Viúva Neves e Filhos, 1815.

CALADO, M.; PIMENTA, J.; FERNANDES, L.; FILIPE, V. Conjuntos cerâmicos da Idade do Ferro do teatro romano de Lisboa: as cerâmicas de engobe vermelho. In: ARNAUD, J. M.; MARTINS, A.; NEVES, C. (Org.). *Arqueologia em Portugal. 150 anos*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2013, p. 641-649.

CARVALHO, A. de. *Os três arquitetos da Ajuda do Rocaille ao Neoclássico: Manoel Caetano de Sousa, 1742-1802: José da Costa e Silva. 1747-1819: Francisco Xavier Fabri, 1761-1817*. Lisboa: Academia Nacional das Belas Artes, 1979.

DIOGO, A. M. D. O teatro romano de Lisboa. Notícia sobre as actuais escavações. *Teatros Romanos de Hispânia*, Cuadernos de Arquitectura Romana, Mércia, vol. 2, p. 217-224, 1993.

FABIÃO, C. Escavando entre papéis: sobre a descoberta, primeiros desaterros e destino das ruínas do teatro romano de Lisboa. In: *Vir bonus peritissimus aequae. Estudos de homenagem a Arnaldo do Espírito Santo*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos. Faculdade de Letras de Lisboa, 2003, p. 389- 409

FERNANDES, L. Teatro romano de Lisboa: novos elementos sobre a sua história no período medieval. In: *Actas das V Jornadas Arqueológicas*. Vol. 1. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1994, p. 239-242.

FERNANDES, L. Capitéis do Teatro Romano de Lisboa. *Anas - Revista del Museo Nacional de Arte Romano*, Mérida, n. 14, p. 29-51, 2001.

FERNANDES, L. As bases de coluna nos desenhos dos séculos XVIII e XIX do Teatro romano de Lisboa. *Revista Arqueologia e História*, Lisboa, n. 56 e 57, p. 83-94, 2004-2005.

FERNANDES, L. O Teatro de Lisboa – intervenção arqueológica de 2001. In: *III Jornadas Cordobesas de Arqueologia Andaluza – Los Teatros Romanos de Hispânia (Córdoba, 12-15 Novembro 2002)*. Córdoba:Universidad de Córdoba, 2006, p. 181-204

FERNANDES, L. Teatro romano de Lisboa – os caminhos da descoberta e os percursos da investigação arqueológica. *Revista Almadan*, Almada, v. 2, n. 15. p. 27-39, 2007.

FERNANDES, L. A decoração arquitectónica de *Felicitas Iulia Olisipo*. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Lisboa, n. 14, p. 263-311, 2011.

FERNANDES, L. O museu do teatro romano (Lisboa): um teatro, um museu e um projeto de investigação. *Arqueologia & História*, Lisboa, v. 64 e 65, p. 109-123, 2012-2013.

FERNANDES, L. Museu do Teatro Romano (2001- 2013): Balanço de uma década de intervenção e novos projetos para o espaço museológico. *Revista Almadan*, Almada, v.2, n. 18, p. 51-62, 2013a.

FERNANDES, Lídia. Teatro romano de Olisipo: a marca do novo poder romano. In: ARNAUD, J.M.; MARTINS, A.; NEVES, C. (Org.). *Arqueologia em Portugal. 150 anos*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2013b, p. 765- 773.

FERNANDES, L. *et al.* Paisagem urbana de *Olisipo*: fatias da história de uma cidade. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Lisboa, 18, p. 203-224, 2015.

FERNANDES, L.; COROADO, J. 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). In: (coord.). *8º Encontro de Arqueologia do Algarve A Arqueologia e as outras Ciências, Silves, 21-23 outubro 2010* (em publicação).

FERNANDES, L. *et al.* Ocupação sidérica na área envolvente do Teatro Romano de Lisboa: O Pátio do Aljube. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Lisboa, 15, p. 167-185, 2013.

FERNANDES, L.; PINTO, A. N. Sobre um bronze zoomórfico do teatro romano de Lisboa. Consagração de um monumento ou ocupação ancestral de um espaço. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Lisboa, 12, n. 1, p. 169-188, 2009.

HAUSCHILD, T. Das Romische Theater von Lissabon. Planaufnahme 1985-1988, Madrider Mitteilungen, 31. Verlag Philipp von Zabern. Mainz, 1990.

LIMA, I. P. *O tempo dos inutensílios: o lugar das humanidades na contemporaneidade*. Porto: Orações FLUP, 2015. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/14071.pdf>> Acesso em: 26 de Abril de 2017.

MOITA, I. O teatro romano de Lisboa. *Revista Municipal*, Lisboa, v. 124 e 125. p. 7-37, 1970.

PEREIRA, P. La musealización del patrimonio edificado. Algunos ejemplos. *Revista de Museologia – Museos y Museología en Portugal*, Lisboa, p. 119-136, 2000.

PERRENOUD, P. *Os dez Não-Ditos ou a Face Escondida da Profissão Docente*. Genebra: Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação Universidade de Genebra, 1999. Disponível em:<[http://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/perrenoud/php\\_main/php\\_1999/1999\\_42.html](http://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/perrenoud/php_main/php_1999/1999_42.html)> Acesso em: 4 de Abril de 2016.

PIMENTA, J. Os Contextos da conquista: Olisipo e Decimo Júnio Bruto. In: (coord.). *CIRA-ARQUEOLOGIA III. Atas - Congresso Conquista e Romanização do Vale do Tejo*. Vila Franca de Xira. Câmara municipal de VFX, 2014, p. 44-60.

PIMENTA, J.; *et al.* Novos dados sobre a ocupação pré-romana da cidade de Lisboa. As ânforas da sondagem n.º 2 da Rua de São João da Praça. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Lisboa, v 8, n 2, p. 313-314, 2005.

PIMENTA, J.; *et al.* Sobre a ocupação pré-romana de *Olisipo*: a intervenção arqueológica urbana da Rua de São Mamede ao Caldas n.º 15. In: ARRUDA, A. M. (Org.). *Fenícios e Púnicos, por Terra e Mar*. Vol. 2. Lisboa: Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, 2013, p. 712–723.

SEPÚLVEDA, E.; FERNANDES, L. Teatro romano de *Felicitas Iulia Olisipo*: la *sigillata* de tipo italic decorada (campanhas 2005-2006). In: *Congreso Internacional de la SECAH: Hornos, talleres y focos de producción alfarera en Hispania Monografías ex officina hispana*, (Cádiz 3-4 de Marzo de 2011). Tomo 2. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2013, p. 59-72.

SILVA, João Marques. *Cópia do Tombo da Cidade de Lisboa em 1755, que está no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, feita sobre uma copia do mesmo tombo, da letra de José Valentim de Freitas; que está na Associação dos Arqueólogos, por João Marques da Silva, em Junho de 1894*. Museu da Cidade (Texto Policopiado), 1894.



*Submissão: 31 de agosto de 2016*

*Avaliações concluídas: 24 de março de 2017*

*Aprovação: 28 de junho de 2017*

#### COMO CITAR ESTE ARTIGO?

FRNANDES, Lídia. Teatro Romano De Lisboa: As Ruínas E O Seu Museu Ou Como A Arqueologia Promove O Diálogo Educacional. (Dossiê Práticas Arqueológicas e Educação Patrimonial). *Revista Temporis [Ação]* (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 17, N. 01, p. 88-123 de 415, jan./jun., 2017. Disponível em:

<<http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/archive>> Acesso em: < inserir aqui a data em que você acessou o artigo >